

Maria Jolanta Olszewska
Uniwersytet Warszawski

Zabawa z czytelnikiem, czyli o lekturze *Przygód pana Marka Hińczy* Józefa Ignacego Kraszewskiego słów kilka

Literatura, w tym wielka literatura, nie żyje sama sobą,
żyje tym również, co się o niej mówi i pisze.

Michał Głowiński¹

W swoich *Dziennikach* Witold Gombrowicz tak oceniał literaturę polską: „Literatura polska to typowa literatura uwodzicielska, pragnie oczarować jednostkę, poddać ją masie, znęcić do patriotyzmu, obywatelstwa wiary, służby... Literatura pedagogiczna, więc nie wzbudzająca zaufania”². Ta ostra krytyka wydawałoby się dotyczyć także twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego, uchodzącego za nudziarza w opinii nie tylko przeciętnego odbiorcy, ale również wielu badaczy literatury. Przytłaczające swą obszernością piśmiennictwo autora *Starej baśni* kształtowało się w ramach XIX-wiecznej formacji umysłowej, rozumianej w kategoriach kulturowych jako wspólnota humanistyczna wyodrębniająca się z większej historycznej całości³. O jedności formacji świadczą nie tylko wspólne wartości, ale również spory ideowe toczony w jej łonie, które dzielą ją ze względu na różne, nie satysfakcjonujące wszystkich wypowiedzi, ale także łączą ze względu na przedmiot sporu interesującego przedstawicieli tej właśnie formacji⁴. Przekonanie o wielonurtowości, złożoności i niejednoznaczności formacji XIX-wiecznej okazuje się bezcenne dla ponownej lektury dzieł Kraszewskiego, dających się usytuować w szeroko rozumianym kontekście historycznoliterackim, uwzględniającym ogólne tendencje w twórczości artystów dziewiętnastowiecznych, czyli to, co w skrócie można nazwać *językami* epoki⁵.

Kraszewski nazywany był „wielkim nauczycielem czytania”. On to właściwie stworzył rodzimą powieść popularną, która szybko zyskała sobie liczne rzesze sympatyków⁶. Pisarz potrafił docenić cechę literackości gatunku, dlatego rola, którą wyznaczał w swych powieściach ramie fabularnej o dominancie fikcjonalnej (wątkom przygodowym, erotycznym, dziejom bohatera) okazuje się znacząca w budowaniu świata przedstawionego. Fakty historyczne i fakty kreowane („zmyślone”) wchodzą w ramach tej fabuły we wzajemny, mniej lub bardziej podkreślony i ujawniony przez danego pisarza związek w synkretycznie potraktowanej przestrzeni powieściowej. Kraszewski obdarzony był niezwykłą intuicją

estetyczną. Okazuje się, że wbrew obiegowym opiniom i stereotypom czytelniczym pisarz ten wciąż potrafi zadziwić czytelnika, a te „stare”, z pozoru wydawałoby się nieciekawe dla współczesnego odbiorcy powieści, potrafią go niejednokrotnie zaskoczyć⁷. W swoim czasie dobrze ujął to Józef Bachórz, tytułując swe wystąpienie *Zdziwienie Kraszewskim* i tym samym wchodząc w polemikę wizerunkiem pisarza-nudziarza⁸. Wystarczy zatem odrobina dobrej woli i wysiłku ze strony odbiorcy, aby odkryć w tej twórczości rzeczy ważne i ciekawe. Tak na temat powrotu do dawnych lektur pisał Adam Mickiewicz:

Aby przyciągnąć na nowo publiczność ku naszym ulubionym autorom, należy ukazać w tych autorach nowe zalety, należy szukać nowych punktów styczności między cywilizacją starożytną a potrzebami czasów nowożytnych, a wtedy może przekonamy się, że ci autorowi nie są tak starzy, jak się nam wydaje⁹.

Powieścią Kraszewskiego, do której warto sięgnąć i spróbować odczytać ją „na nowo” z perspektywy XXI w., są - według mnie - *Przygody pana Marka Hińczy. Rzecz z podań życia starszszlacheckiego* opublikowane w odcinkach w „Tygodniku Romansów i Powieści” w roku 1870, a następnie w wydaniu książkowym w roku 1881. Fabuła powieściowa nie jest skomplikowana. Oparta została na schemacie biografii głównego bohatera – Marka Hińczy. Zmienne, często zaskakujące losy Marka wyznaczają kształt powieściowej opowieści, kolejne wydarzenia przesuwają się jakby nanizane na nitkę korale. Bohater jak soczewka skupia rzeczywistość, która okazuje się zaskakująco otwarta.

Każdy tekst literacki wytwarza własny horyzont oczekiwań czytelniczych, swoją ideologię, aksjologię, swego odbiorcę. Doświadczenia czytelnicze nakładają się na siebie, wzajemnie się warunkują, co oznacza, że o odbiorze utworu może zdecydować inny tekst, wchodzący z nim w szczególną relację. Jeśli zatem przyjąć za Jacquesem Derridą założenie z jego *De la grammatologie*, że „nie ma nic poza tekstem” i tym samym skazani jesteśmy na tekstowy obraz świata, wtedy każdy akt lekturowy to nie tylko odczytywanie sensu dzieła literackiego, lecz także lektura jego semiotycznych kontekstów, czyli tradycji rozumianej jako zaktualizowana i aktywna współcześnie przeszłość literacka, która stanowi kulturowy kontekst dawnego procesu twórczego¹⁰. Tak traktowana przeszłość literacka stanowi złożony, wielowarstwowy system semiotyczny, pełniący rolę układu odniesienia w procesach interpretacji lekturowej. Oznacza to, że każdy utwór mobilizuje wyselekcjonowane i hierarchizowane obszary zaistniałej już rzeczywistości literackiej kulturowej - tej, do której się odwołuje i tej, której różne warstwy układają się wokół niego na podobieństwo okręgów. Pojęcie tradycji łączy się z kategorią stylu, pod którego pojęciem za Stanisławem Balbusem rozumiemy rodzaj abstrakcyjnego znaku pewnej całości kulturowej w danym momencie, systemu form obciążonych znaczeniem i celem, ujawniającego w różnym stopniu zarówno

osobowość artysty, jak (w danym wypadku przede wszystkim) zasady techniki powieściowej, wsparte na światopoglądzie i preferencjach estetycznych zbiorowości. Rozpoznany styl pomaga w określeniu stosunku dzieła do tradycji, a nawet w ustanowieniu tej tradycji¹¹. W *Przygodach pana Marka Hińczy*, w tej z pozoru skromnej powieści, Kraszewski przywołał i wykorzystał teksty realizujące określone wzorce stylistyczno-gatunkowe, wchodząc tym sposobem w kontakt z różnymi konwencjami literackimi, traktowanymi jako *medium* wartości estetycznych i ideowych. Lektura *Przygód Marka Hińczy* nie może być zatem neutralna, ale wymaga uwzględnienia określonych sądów, wyrażeń, tekstów, itp.¹². Dlatego też dla omawianej powieści Kraszewskiego warto zbudować siatkę intertekstualnych nawiązań do dzieł literackich, będących punktem odniesienia, misternie w sposób mniej lub bardziej jawny obecnych w fabule/materii powieści, co pozwala odkryć powiązania pomiędzy tekstami, ich wzajemne interakcje i zrekonstruować znaczeniową przestrzeń historycznoliteracką. Sens tej przestrzeni powstaje dzięki wywołującym je reakcjom zewnętrznym z innymi tekstami¹³.

Już wstępne rozpoznanie lekturowe prowadzi do dość oczywistego wniosku, że trudno nie uznać *Przygód pana Marka Hińczy* za powieść realizującą konwencję powieści historycznej, gdyż świat przedstawiony został umieszczony w epoce traktowanej przez autora, jak i odbiorców jako nie współczesna, a przynależąca do przeszłości. Kraszewski docenił malowniczość romansu historycznego z jego godną podziwu plastycznością „kolorytu lokalnego”, wykorzystując przy tym zewnętrzne cechy *skottyizmu* takie jak: konstrukcja wątku romansowego, sprawnie skonstruowana, „interesująca intryga” oraz sposób charakterystyki postaci. Celem Kraszewskiego nie było jednak odtwarzanie przeszłości w połączeniu z refleksją historiozoficzną i chęcią moralizowania. Podtytuł powieści – *rzecz z podań życia starszłacheckiego* - sugeruje odbiorcy, że powieść tę można odczytać jako rodzaj opowieści egzotycznej – w tym przypadku utrzymanej w konwencji sentymentalnej podróży „swojaka po swojszczyźnie” (Syrokomla); nostalgicznej podróży w przeszłość, w bezpowrotnie minione czasy starszłacheckiej Polski, żyjącej w pamięci starszych pokoleń, otoczonej aurą nostalgii. W ten sposób powieść tę dałoby się potraktować jako „poemat przeszłości”, wpisany w konwencję romansu historycznego, a jej lekturę należałoby przede wszystkim łączyć z przypomnieniem gawędy szlacheckiej. To ona wydaje się naturalnym punktem odniesienia dla lektury omawianej tu powieści Kraszewskiego.

W swoim czasie niezwykle poczytna gawęda szlachecka, zapoczątkowana przez słynne *Pamiętki Soplicy* Henryka Rzewuskiego, znalazła kontynuatorów w osobach Ignacego Chodźki (*Pamiętniki kwestarza*), Wincentego Pola (*Przygody JM Pana Benedykta*

Winnickiego) czy Władysława Syrokomli (*Urodzony Jan Dęboróg*). Swą genezę gawęda szlachecka wywodziła z pamiętników na czele z *Pamiętnikami* Jana Chryzostoma Paska, z różnych raptularzy i facecji. Elementy gawędowe, które tworzą ogniwo pośrednie pomiędzy literaturą romantyczną a kolejną epoką przejawiają się w światopoglądzie bohaterów, w specyfice warstwy leksykalnej, a zwłaszcza frazeologii. Gawęda nie miała na celu ogarnięcia „wzrokiem dalekim całego ówczesnego społeczeństwa, zostawił[ą] na boku życie publiczne [...] zadowolony się stroną obyczajową epoki przedrozbiorowej”¹⁴. Była przepełniona nostalgią za dawnymi czasami – za sarmacką Rzeczypospolitą, bo – jak pisał na ten temat Teodor Jeske - Choiński:

Obrzydźszy sobie terażniejszość i niedaleką przeszłość, zwróciło się społeczeństwo do wieków dawniejszych. Wszystko, co przypominało czasy „dawne, dobre”, pachniało chciwie. Nawet tak mierne gawędy, jak Ignacego Chodźki witano hucznie oklaskami. Wszakże opowiadały o „pobożności i o prostocie obyczajów” pokoleń minionych. [...] beletryści odtwarzali obyczaje dziadów i pradziadów, historycy wydobywali na wierzch szczegóły nieznanne¹⁵.

W oczach ówczesnych odbiorców gawęda szlachecka jako „tekst sarmacki” łączyła się głównie z apologią „swojskości, przeszłości szlacheckiej” - dowartościowaniem „rodzimości” rozumianej w kategoriach tematyki „charakterologii narodowej”, kultury i języka.

Drobny realizm romantycznych gawęd tworzył obszar zamkniętej, wyizolowanej z czasu przeszłości, „historii domowej”: domowych obyczajów, pojęć, wartości, wzorów egzystencji. Ten sentymalny „koloryt” dawnych czasów miał wzruszać wzorcami sarmackiej polskości – tym cenniejszymi, że będącymi relikwami, czy raczej relikwiami narodu nie uczestniczącego już w dziejach powszechnych. Ewokowany przez literaturę czas przeszły przeobrażał się w czas wzorcowy, niehistoryczny, co było równoznaczne z destrukcją konwencji scottowskiej¹⁶.

Gawęda umieszcza świat sarmacki, fundowany na tradycyjnym katolicyzmie, z jego określonym systemem wartości i moralnością, w odpowiednim kontekście kulturowym, co stabilizuje utarte sposoby widzenia świata, a w stosunku do jednostki nabiera wręcz kształtu dziedzictwa nieomal kulturowego. Gawędowość, a właściwie szlacheckość czy też sarmackość, oznacza zatem odniesienie do określonego obrazu kultury (komunikacji kulturowej), pozwalającej na pozytywne waloryzowanie przeszłości i jej afirmację. Powołując się na wnikliwe badania m. in. Zofii Szmydtowej, Zygmunta Szwejkowskiego, Mariana Maciejewskiego, Krzysztofa Stępnika, Kazimierza Bartoszyńskiego czy Andrzeja Waśki, uznających gawędę szlachecką za odrębny rodzaj literacki, należy potraktować ją jako zapis obrazu kultury określonej warstwy społecznej. A zatem w tym rozumieniu gawęda jest przede wszystkim znakiem kulturowym komunikującym za pomocą elementów języka określony system wartości. To, co swojskie i znane okazywało się w sumie lepsze nad to, co obce, bo dawało odbiorcy poczucie bezpieczeństwa. Gawęda stawała się rodzajem opowieści

o dawnych, dobrych czasach, czytanej również, a może przede wszystkim po to, aby poddać się urokowi malowniczej, pełnej fantazji i humoru, dowartościującej przeszłość, ukazującej jej wielkość, niezwykłość opowieści, która snuje się powoli „jak dawny, lity pas Polaka”.

Kraszewski doskonale rozpoznał wszystkie chwyt literackie i reguły, którymi rządzi się gawęda szlachecka. W sposób niezwykle zajmujący przekształcił materiał gawędowy i spożytkował go dla własnych celów pisarskich. Gawęda szlachecka w tym okresie, kiedy powstała omawiana powieść, uchodziła już za gatunek anachroniczny, dlatego mogła przetrwać w omawianej powieści nie tyle jako określony gatunek literacki, ale „przemyciona” przez element znaczący, którym jest przede wszystkim komizm, mający swe źródła w tekstach satyrycznych z wcześniejszych epok i wyrażony zarówno w sytuacjach, jak i kreacji postaci, zazwyczaj różnych sarmackich zawadiaków oraz w warstwie językowej - w różnych typach wypowiedzi wywołujących wrażenie potoczności: wypowiedziach dialogowych, przysłowiach, wyrazach obcych, słownictwie potocznym: przezwiskach, przekleństwach, porównaniach, zdrobnieniach i zgrubieniach¹⁷.

Przygody pana Marka Hińczy wywodzą się więc głównie z tradycji gawędowego humoru, głównie facecji, ściśle związanych z kulturą szlachecką. Pozwoliło to pisarzowi odtworzyć klimat przeszłości i ową przeszłością na swój sposób się rozkoszować¹⁸. Z mroków przeszłości wyłaniają się charakterystyczne dla epoki sarmackiej postacie i sceny obyczajowe. Z lubością, rzecz można, buduje antykwaryczną scenerię – powołuje do życia klasztor, różne dwory i dworki szlacheckie, karczmy i gospody. Zgodnie z konwencją gawędy szlacheckiej pisarz odchodzi od wielkiego realizmu scen batalistycznych *heroicum* na rzecz budzącego sentyment „drobnego realizmu historycznego” charakterystycznego dla „opowieści domowej”. Akcja *Przygód pana Marka Hińczy* rozgrywa się na wsi, w kręgu rodzinnym, w środowisku szlacheckim. Brak odniesień ogólnoeuropejskich potwierdza zamknięcie się opisywanego świata w obrębie polskiego partykularza. Świat przedstawiony utworu zamyka się zatem w kręgu znanym i bliskim, w świecie „oswojonym”, bezpiecznym, przypominającym świat serwisu z *Pana Tadeusza*, utrwalającym pamięć o dawnej narodowej świetności. W tej scenerii toczy się historia sieroty pasącego gęsi, który po różnych perypetiach wchodzi do arystokratycznej rodziny i zostaje dziedzicem wielkiej fortuny i zięciem senatora, a być może wkrótce sam będzie senatorem. A zatem:

Replika literacka Kraszewskiego zasadzała się na takim zabiegu, że posłużył się on wzorami gawędy: wykorzystał jej chwyt i schematy, czy to w portretowaniu bohaterów, czy w prowadzeniu fabuły, czy też (przede wszystkim może), w języku nasyconym zwrotami przysłowiowymi i idiomami polskimi i łacińskimi. Co więcej powtórzył niemal dosłownie niektóre sytuacje, perypetie bohaterów znane już z gawęd (np. zabicie zbója i zdobycie majątku przez zabranie łupu w *Przygodach IMPana B. Winnickiego W. P o l a*)¹⁹.

Natomiast zmiana zasadnicza w powieści Kraszewskiego dotyczy postaci narratora. Nie jest nim ów XVIII-wieczny szlachcic-opowiadacz, doskonale wpisujący się w ówczesne realia, pozbawiony dystansu i krytycyzmu wobec otaczającej go rzeczywistości. Kraszewski zrezygnował również z narracji auktorialnej. Jego narrator to „spisywacz” ciekawej historii, kronikarz, który chce sprezentować czytelnikowi historię „o podziwiania godnych losach bohatera” nie po to, aby go pouczyć, ile bardziej zabawić, zaskoczyć i zadziwić. Jego relacja pozbawiona większych ambicji, ma charakter subiektywny, prowadzona jest często dość swobodnie, momentami nawet pozornie bez ładu i składu.

W powieści Kraszewskiego gawęda szlachecka obecna jest w szczególny sposób, otrzymujemy jej odbicie jako zdeformowanej, wykrzywionej, wybrakowanej. Pisarz podejmując szczególną aktualizację wzorca dąży do kompromitacji jej tradycji. Swymi działaniami obejmuje określoną historyczną perspektywę tradycji. Istotna okazuje się tu antynomia pomiędzy formą gatunkowo-stylistyczną a ostateczną zawartością problemową tekstu. Ewokuje ona opozycję pomiędzy wzorcem stylistycznym, którego „anachroniczność” nie ulega wątpliwości a strukturą duchową świata, w którą została przetransponowana i który ma wyrazić²⁰. W *Przygodach Marka Hińczy* wykorzystany został przez pisarza schemat nieoczekiwanej kariery głupca i prostaka znany głównie z bajki „o szczęśliwym głuptasie”. Posłowie Marii Grabowskiej zostało opatrzone tytułem trafnie streszczającym treść opowieści Kraszewskiego: *Historia chudopachołka, co od pasienia gęsi do senatorskiego krzesła doszedł*. W fabule uaktywniają się przekształcone elementy powieści wędrówki, powieści łotrzykowskiej czy powieści pikarejskiej, budującej romans awanturniczy, przedstawiający losy przebiegłego i pomysłowego włóczęgi-oszusta ukazujący zarazem satyryczny obraz epoki. Główny bohater kontestuje zastaną rzeczywistość i nieustannie wykracza poza obowiązujące normy społeczne. Na swojej drodze życiowej przeżywa wiele barwnych przygód, wpada wielokrotnie w różne tarapaty, aby ostatecznie wyjść z nich obronną ręką. Awanturniczy, wręcz sensacyjny charakter fabuły, jej epizodyczność, łańcuch zaskakujących często odbiorcę przygód, uproszczony portret bohatera i barwność, zbliża omawianą powieść do romansu awanturniczego. Jednocześnie otrzymujemy powieść edukacyjną *à rebours*. Co staje się czytelne, gdy zestawimy *Przygody pana Marka Hińczy* np. z dydaktycznymi *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadkami* Ignacego Krasickiego opowiadającymi o upadku lekkomyślnego młodzieńca, jego edukacji i dorastaniu do świadomego swej roli społecznej obywatela. Opowiedziana przez Kraszewskiego historia Marka Hińczy nie wpisuje się we wzorce parenetyczne. W powieści mit prostaczka podlega swoistej dekonstrukcji. Mamy tu wykreowany obraz świata „na opak”. Marek Hińcza, sierota, człowiek bez wykształcenia, bez

majątku wspina się na szczyty kariery. Sukces osiąga nie dzięki własnym, wybitnym zasługom i wyrzeczeniom, trudom podjętej edukacji, bohaterstwu. Nie bierze udziału w wielkich, podniosłych wydarzeniach, on po prostu zdaje się na ślepy los. O losie człowieka – jego zdaniem – decyduje szczęśliwy przypadek, traf, splot sprzyjających mu okoliczności, który można potraktować na wzór Opatrzności. O takich ludziach mówi się, że są „w czepku urodzeni”. W zatartym tle tej opowieści ujawnia swą obecność również powiastka filozoficzna z promowanym przez nią fatalizmem. W strukturze opowieści można odnaleźć więc echa *Kandyda* czy *Prostaczka* Woltera czy *Kubuś Fatalisty i jego pana* Denisa Diderota. A zatem *Przygody pana Marka Hińczy* mają strukturę synkretyczną. Fabuła ciąży ku różnym biegunom stylistycznym, przy czym zastosowana stylizacja ma na celu skompromitowanie tradycję. „Jest więc powieść o przygodach pana Marka Hińczy swoistą parodią utrwalonej przez gawędę XIX-wieczną legendy, mitu, baśni o „szczęśliwym głuptasku, stanowiącej szlachecką odmianę baśni o Kopciuszku czy Mądrym Maciusiu, parodią legendy o chudopachołku szlacheckim, który z paupera wyszedł na wielkiego pana”²¹.

Marek Hińcza, choć w powieści mowa jest o jego pochodzeniu szlacheckim, tak naprawdę jest człowiekiem o rozmytej tożsamości. „Ze krwi szlacheckiej zostało mu jedno, że nie wiedzieć skąd i dlaczego butę miał okrutną” – jak twierdzi narrator²². Jego świat jest społecznie i narodowo niedookreślony. Szlacheckie pochodzenie bohatera niewątpliwie otwiera mu drogę do awansu, w czasach, gdy to łaska pańska i wysługiwanie się bogatszym od siebie w dużym stopniu decydowały o karierze. Marek najpierw trafia do klasztoru o. Bernardynów, a potem pan Łowczy, Mikołaj Hińcza z Rogowa, dostrzega w świniopasie krewniaka Hińczę z Zadasia i dlatego postanowił zająć się jego wychowaniem, aby w odpowiednim momencie pozbyć się go z domu. W tym momencie zwalnia go spod władzy tradycji. Czyni go wolnym – bohater może iść tam, gdzie chce. Wpisana w schemat sensacyjny biografia głównego bohatera została skonstruowana tak, aby pokazać, że zyskał awans społeczny i zrobił karierę nie dzięki zasługom, tylko dzięki „szczęśliwym przypadkom”, takim jak pociągnięcie za ucho przez pana Łowczego, wrzucenie w świat przez Łowczego, wygrana w karty, napad i zabicie zbója, zdobycie łupu, obdarowanie pierścieniem pięknej i zamożnej kobiety, zabłądzenie konia, udział w pojedynku, walka ze wściekłym psem, uratowanie życia wojewodzianki, znajomość języka francuskiego, do tego dochodzą humory i plany pana Łowczego, intrygi Starościny i Kruka. Kraszewski, tak konstruując sylwetkę i los swego bohatera, stawia pod znakiem zapytania nienaruszalność dawnych zasad moralnych w kształtowaniu struktur społecznych. Dawniej bowiem:

bez odpowiednich cech umysłu i charakteru nikt nie mógł wieść życia prawdziwie moralnego, co więcej uważano, że wynika to z naturalnego porządku rzeczy. Ludziom przyświecał pewien cel, *telos*: być dobrym człowiekiem. Jak to uzyskać? Nie dzięki subtelnemu definiowaniu dobra i zła, lecz dzięki kultywowaniu cnót poprzez nawyknięcie do cnót moralnych i uczenie się cnót intelektualnych. Ostatecznie, ze wszystkimi tego dobrymi i złymi skutkami, za naturalnym porządkiem rzeczy, do którego się odwoływano, krył się Boski porządek spraw. Istniał z pewnością Bóg i aby uniknąć wykluczenia z ludzkiej i Boskiej wspólnoty, należało uznać autorytet Kościoła, którego kapłani pozostawali w bezpośrednim kontakcie ze Stwórcą²³.

A zatem dawniej człowiek był wychowywany dla cnót moralnych i intelektualnych, ze szczególnym uwzględnieniem cnót obywatelskich, uczących człowieka odpowiedzialności za dobro wspólne i solidaryzmu społecznego. Etyka „zależna” kładła tym samym nacisk na hierarchizację potrzeb i cel ludzkiego życia – jego zbawienie. Dzięki czemu mógł on egzystować w środowisku moralnym, a to nadawało sens jego istnieniu.

Kultura szlachecka-sarmacka to świat uporządkowany, rządzący się własnymi prawami, a więc świat zamknięty, kastowy, który narzuca ludziom gotowe wyobrażenia o świecie, normy, wzorce osobowościowe, typy zachowań, typy karier – świat „pobożnej poczciwości”, przywiązania do rodzimych obyczajów, religii, hierarchii i tradycji. Ten ukształtowany przez sarmatyzm schemat wyobrażeń o świecie został w powieści zburzony przez wprowadzenie w jego obręb Marka, którego kontestacyjna postawa wobec sarmackiej kultury wytwarza sytuację kryzysu. W tej z pozoru prostej historii ujawnia się niechęć do utrwalonych zwyczajowo zachowań. Bohater okazuje się rzecznikiem indywidualizmu, wolności jednostki i prawa do jej samorealizacji, co zamyka się w słowach narratora: „wierzył w tak ślepe szczęście swoje, iż się przyszłością nie troszczył”²⁴. Wielokrotnie powtarzał: „Ja mam głos, co mi szeptce, że nie zginę”, „szczęście samo się do mnie pofatyguje”²⁵. „W ogóle zawsze mi się zdawało i zdaje, że człowiek darmo się męczy; co ma wisieć nie utonie, co ma być będzie”²⁶. Hińcza nieświadomie wchodzi w rolę burzyciela przekraczającego przyjęte zasady społecznego ładu podporządkowującego świat własnym regułom. Nie oznacza jednak, że jest on „wcielonym złem”. Nie jest ani chciwy, ani tchórzliwy, nie uwłacza obyczajom i zachowaniom, hołduje odwiecznym polskim cnotom, jakimi są godność, duma, rycerskość, ale jednocześnie kroczy własną drogą. Marek Hińcza w zamkniętym, poukładanym świecie szlacheckim jawi się jako Inny, czyli jako ten, który stanowi zagrożenie dla stabilności obowiązującego tradycyjnego porządku społecznego i narodowego. Nie chce wrócić do starego Hińczy, choć ten go o to prosi, tylko idzie tam, gdzie skieruje go przypadek, nie starając się nawet zrozumieć i przeniknąć swego losu. Sam wielokrotnie mówi o swym wrodzonym lenistwie i opieszałości. W swych działaniach jest amoralny, kieruje się przede wszystkim pragmatyzmem, a nie ewangeliczną zasadą miłości bliźniego czy służby

społecznej. Dobrem, w myśl zasad przyjętej przez niego etyki jest to wszystko, co służy zaspokajaniu jego własnych potrzeb. To egoizm ludzki w jego przypadku stał się istotą dobra. Pisarz w kreacji swego bohatera uchwycił ważną tendencję, charakteryzującą świat nowoczesny, kiedy moralność przestano łączyć z cnotą i wiarą religijną, a „dziedzina moralności, sytuuje się poza sferą faktów, prawdy i fałszu, stając się już tylko wyrazem osobistych preferencji w kulturze, która odrzuciła cnoty i poczucie wspólnoty”²⁷.

W omawianej powieści doszło zatem do rozbicia jedności „historii domowej”, spójności „tekstu sarmackiego”. Pisarz, daleki od apoteozy sarmacko-szlacheckiej polskości, nie opowiada się za popularnym wtedy narodowym mitem samoobrony. Śledząc losy Marka pisarz niewątpliwie przeprowadza ostrą krytykę społeczeństwa szlacheckiego, a zwłaszcza sarmackości z jej wszelkimi wadami, wpisana w konwencję satyry społeczno-obyczajowej Krasickiego (*Żona modna, czy Pijaństwo*) lub powieści historyczno-obyczajowych Fryderyka Skarbka (*Pan Starosta, Życie i przypadki Feliksa Faustyna Dodosińskiego*). Sensacyjność fabuły *Przygód pana Marka Hińczy* pozwoliła mu w przewrotny sposób ujawnić wszelkie bolączki ustroju dawnej Rzeczypospolitej szlacheckiej – megalomanię, kastowość, pieniactwo, warcholstwo, lenistwo, egoizm, głupotę, a w ostatecznym rozrachunku okrucieństwo. Bohaterowie odkrywają swe prawdziwe oblicza – głupców, intrygantów, chciwców, kłótników. Kraszewski rozbija w swej powieści kody patriotyczne, społeczne, polityczne, obnaża bezlitośnie mechanizmy rządzące sarmackim światem, którego siłą napędową są ludzkie namiętności, egoizm, żądza władzy i majątku. Świat przedstawiony zamienia się w szczególne „targowisko próżności”, gdzie odgrywana jest komedia ludzi głupich i niemoralnych. Pomiędzy Panem Łowczym, Krukiem, Starościną toczy się bezwzględna walka o majątek. Wygra ten, kto okaże się najlepszym graczem. W zakończeniu powieści będzie nim właśnie Marek Hińcza. Starościina dzięki swej intrydze małżeńskiej wygra dużą sumę, ale i tak wszystko zgarnie Marek, bo to jemu stary Łowczy wbrew obowiązującym w świecie szlacheckim zasadom zapisze w testamencie cały majątek. Pisarz w tej opowieści o „szczęśliwym głupcu” czy prostaczku z powodzeniem wykorzystał koncepcję życia jako gry, w której, zgodnie z prawami walki o byt, zazwyczaj wygrywa lepszy gracz²⁸. Życie niesie zatem nieustająco niespodzianki, których człowiek w swym rozumie nie jest w stanie przewidzieć.

To podważanie ładu świata i kwestionowanie wartości tradycji wymusiło na Kraszewskim poszukiwanie wiarygodnych środków artystycznego wyrazu dla jak najbardziej wiarygodnej prezentacji tego zjawiska. W omawianej powieści mamy do czynienia z satyryczno-parodystyczno-trawestującą formułą pisarstwa, czyli takim rodzajem parodii różnych form

gatunkowych z gawędą szlachecką, romansem historycznym i baśnią na czele, która zachowuje główne cechy utworu, ale jednocześnie zastępuje jego styl innym, sprzecznym z charakterem utworu w celu jego ośmieszenia²⁹. Sparodiowanie szlacheckiego świata w omawianej powieści doprowadziło do obniżenia mocy mimetyzmu jako metody opisu zastanej rzeczywistości. W tym przypadku podstawowym środkiem kreującym świat przedstawiony utworu stała się ironia, bezlitośnie demaskująca wszelki fałsz i obłudę w imię prawdy. Bohaterowie, z Markiem Hińczą włącznie, potraktowani zostali z ironicznym dystansem. A to pozwala na to, aby w kontekście analizowanej powieści można już było mówić o początkach estetyki groteski, wynikającej z prób wprowadzania nowej jakości estetycznej, uznanej przez Kraszewskiego za wiarygodny język do opisu świata, który „wyszedł z formy”. Groteska pozwala na uwypuklenie, przejawianie pewnych zjawisk, które w ostatecznym rozrachunku okazują się absurdalne. Świat groteskowy jest karykaturą świata rzeczywistego, przeciwstawia się stereotypom, stawia czoła dziwnej zastanej rzeczywistości³⁰. Marek Hińcza jest postacią zbudowaną właśnie w groteskowy sposób. Jego kreacja stanowi zespół kontrastowych elementów. Bohater ten nieustannie funkcjonuje na pograniczu rzeczywistości i iluzji, powagi i komizmu, maskowania i demaskacji. Oznacza to, że w jego przypadku mamy do czynienia z dysonansem. Zresztą to on sam jest źródłem tego dysonansu i jednocześnie jego nośnikiem. Jego obecność zakłóca funkcjonowanie uchodzącego dotąd za stabilny świata i podważa dotychczasowy ład społeczny, stając się dla niego śmiertelnym zagrożeniem. Marek na innych niejako wymusza objawienie prawdy o nich samych – obnaża ich prawdziwe twarze.

Groteskowa inwersja (termin Anne Ubersfeld) doprowadza do rozbicia spójności estetycznej tekstu, do znizenia i wymieszania konwencji stylistycznych i jednocześnie paradoksalnie organizuje na nowo ten świat – „na wspak”. Groteskowa estetyka, „rodzi się z reguły ze zderzenia schematów, tradycji i konwencji, które nachodzą na siebie i rozbijają się wzajemnie”³¹. Polega, na łączeniu przeciwstawień, a więc tego, co wzniosłe i tego, co niskie. Kontrast pomiędzy ideałem a rzeczywistością budzi u odbiorcy raczej przerażenie i niesmak, wywołując maskujący je szyderczy śmiech. Ten zbudowany na dysonansie świat „na wspak” w *Przygodach pana Marka Hińczy*, potraktowany z dystansem i „przymrużeniem oka”, jest zatem na swój groteskowy sposób zarówno śmieszny, jak i przerażający. Kraszewski w swej opowieści ironizuje, drwi i szydzi, ale zawsze jest to śmiech podszyty lękiem charakterystycznym dla nowoczesnego świata coraz bardziej porażonego pogłębiającym się brakiem sensu. A zatem w omawianej powieści mamy do czynienia z demonstrowaniem charakterystycznej dla prześmiewcy postawy agresywno-obronnej, która z powodzeniem

manifestowała się w: „rozmaitych kształtach: satyrycznych, pamfletowych, parodystycznych, burleskowych z elementami humoru, ironii i groteski, a także karykatury, i fantastyki”³², służąc demaskowaniu nieautentyczności przedmiotu. W ten sposób w tak wykreowaną przez siebie rzeczywistość pisarz wprowadza element sztuczności, umowności, pozbawiając ją tym samym głębi, trójwymiarowości. Te zamierzone przez pisarza „płaskość”, „dwuwymiarowość” pozwoliły mu sparodiować i zdemaskować sztuczność, zmechanizowanie i w sumie nicność ludzkich zachowań. Można powiedzieć, że mamy do czynienia z alegoryzacją świata przedstawionego. W tej powieści alegorezie podlegają zarówno postacie, których indywidualność uległa zatarciu i prezentują się one raczej w tym przypadku jako umowne role społeczne, jak również wydarzenia wchodzące w obręb fabuły powieściowej. Obecny alegoryzm wiąże się w przypadku Kraszewskiego z odejściem od myślenia naturalistycznego, dosłowności, z dążeniem do skrótu myślowego, jednocześnie naprowadza odbiorcę na dominację ogólnej wymowy opowiadanej historii nad sensem literalnym. *Przygody pana Marka Hińczy*, nie dające zamknąć się w formule historycznej powieści obyczajowej nastawionej na krytykę warstwy szlacheckiej, czy też historycznego romansu przygodowego, przekazują bardziej uniwersalne treści.

Bohaterowie tej opowieści Kraszewskiego o „szczęśliwym głupku” bardziej przypominają marionetki z jarmarcznego przedstawienia niż ludzi „z krwi i kości”. Biorą udział w farsie, która we współczesnym świecie zastąpiła tragedię. Świat przedstawiony podlega szczególnej teatralizacji³³. Zresztą zachowanie typowo szlacheckie jest dobrze widoczne w grze i działaniu nastawionym na utrzymanie więzi. Gry te uwidoczniają typowe zwyczaje kultywowane lub odruchowo wykonywane w codziennym zachowaniu szlachty. W powieści Kraszewskiego dochodzi do kontaktów w obrębie najczęściej reprezentowanej grupy rodzinno-sąsiedzkiej, rzadziej do kontaktów ponadgrupowych i w ramach „społeczeństwa globalnego”. Pozwoliło to pisarzowi nakreślić wzajemne powiązania rządzące światem przedstawionym. W kreacji swych bohaterów pisarz znakomicie pokazał teatralny charakter ludzkich zachowań. Można z pewnym wahaniem uznać, że sposób prezentacji świata przedstawionego w omawianej powieści zapowiada teorię Ervinga Goffmana ukazującą człowieka w teatrze życia codziennego czy też Gombrowiczowską teorię formy. Bohaterowie z przyprawianą gębą wędrują przez świat, potwierdzając swym istnieniem, że przed formą nie ma ucieczki.

Społeczność zilustrowana w powieści zapowiada współczesne społeczeństwo spektaklu, które definiuje się przez konsumpcję, dyskurs władzy. Kraszewski odtwarza tu mechanizmy zawłaszczania świata, posiadania i władzy. „Spektakl oznacza moment, w

którym towar całkowicie opanował życie społeczne. Odniesienie do towaru staje się nie tylko zauważalne, ale nie widać nic poza nim: świat staje się tym, co widzimy”³⁴. Bohaterowie omawianej powieści, prezentujący psychologię utowarowionego „ja”, nie potrafią prowadzić ze sobą dialogu, żądają nimi różnorodne pragnienia, lokowane w drugim człowieku, traktowanym na zasadzie przedmiotu.. Kraszewski obserwując przemiany otaczającego go świata, przeczuł, że wkrótce dojdzie do estetyzacji rzeczywistości, do zatarcia granic pomiędzy rzeczywistością a obrazami. Spektakl afirmuje pozory zamiast prawdziwości, tworząc surogat rzeczywistości. Można powiedzieć, że kreacja Marka Hińczy zapowiada postać *voyeura*, który posiada władzę nad przedmiotami swego wzroku, ludźmi i jak się okazuje własnym losem.

Powieść Kraszewskiego daje się odczytać w kategoriach gry literackiej z odbiorcą. W powieści znajdziemy zapowiedź tego, co jest obecne w literaturze dwudziestowiecznej, gdzie gra literacka jest elementem konstrukcyjnym powieści, w wyniku której mamy szczególny rodzaj interakcji pomiędzy twórcą dzieła a jego odbiorcami. Autor staje się kreatorem, dysponentem reguł, a tekst to rodzaj zadania do rozwiązania. Ważne jest zatem za każdym razem rozpoznanie, w jaki sposób gra w danym tekście jest prowadzona, jakie cele można osiągnąć, stosunek do zastanych konwencji i sposób ich modyfikacji. Jak widać Kraszewski w swej powieści daleko odszedł od heroicznej wizji Rzeczypospolitej sarmackiej, rycerskiej, pełniącej chwalebny funkcję przedmurza chrześcijaństwa, jak i od idylli sarmackiej. Takie podejście do tradycji pozwoliło pisarzowi potwierdzić w ten sposób starą prawdę o człowieku bardziej skłonny do zła niż do dobra. Ale jednocześnie autor *Zygzaków* daleki jest od moralizowania, ze zrozumieniem przyjmuje, że świat jest właśnie taki. Po prostu trzeba być lepszym graczem...

¹ M. Głowiński, *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Warszawa 1981, s. 5.

² W. Gombrowicz, *Dziennik 1953-1956*, [w:] idem, *Dziennik t. VIII*, pod red. J. Błońskiego, Warszawa 1986, s. 108.

³ J. Maciejewski, *Miejsce pozytywizmu polskiego w XIX-wiecznej formacji kulturowej*, [w:] *Pozytywizm. Język epoki*, praca zbiorowa pod red. G. Borkowskiej i J. Maciejewskiego, Warszawa 2001, str. 11; por. R. Nycz, *Kilka uwag o literackiej formacji modernistycznej*, [w:] tegoż, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997, s. 9–42.

⁴ Ibidem, s. 12.

⁵ Myślę tu chociażby o wzorcowej pracy zbiorowej: *Pozytywizm. Języki epoki*, pod red. G. Borkowskiej, J. Maciejewskiego, Warszawa 2001.

⁶ A. Martuszevska, *Kraszewski popularny*, [w:] *Kraszewski – pisarz współczesny*, pod red. E. Ihnatowicz, Warszawa 1996, s. 9-19. K. Kopczyński, *Kraszewski i narodziny literatury masowej*, [w:] ibidem, s. 19-27.

⁷ P. Chmielowski, *Józef Ignacy Kraszewski. Zarys historyczno-literacki*, Kraków 1888 [cyt. za:] *Józef Ignacy Kraszewski*, oprac. W. Danek, pisał: „W spuściźnie tej [Kraszewskiego] nie ma wprawdzie ani jednego

arcydzieła w najwyższym znaczeniu tego wyrazu, ale jest ogrom utworów, przejmujących zdumieniem i podziwem”.

⁸ J. Bachórz, *Zdziwienie Kraszewskim*, [w:] *Zdziwienia Kraszewskim*, pod red. M. Zielińskiej, Wrocław 1990.

⁹ A. Mickiewicz, *Wykłady lozańskie*, zrekonstruował i przełożył J. Kowalski, [w:] A. Mickiewicz, *Dzieła*. Wydanie narodowe, t. 7. *Pisma prozq.* Cz. III, Warszawa 1959, s. 156.

¹⁰ Ustalenia na temat intertekstualności przyjmuję za: M. Głowiński, O *intertekstualności*, [w:] *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*. Prace wybrane, t. V, Kraków 2000, s. s. 5-33; R. Nycz, *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*, [w:] idem, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Kraków 2000, s. 79-109.

¹¹ S. Balbus, *Intertekstualność a proces historycznoliteracki*, Kraków 2009, s. 57.

¹² Idem, *Między stylami*, Kraków 1993, s. 15.

¹³ Idem, *Stylizacja i zjawiska jej pokrewne w procesie historycznoliterackim*, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 2, s. 26-48.

¹⁴ T. Jeske-Choiński, *Historyczna powieść polska. Studium krytyczno-literackie (od Niemcewicza do Kaczkowskiego)*, Warszawa 1899, s. 19.

¹⁵ Ibidem, s. 119.

¹⁶ L. Burska, *Kłopotliwe dziedzictwo. Szkice o literaturze i historii*, Warszawa 1998, s. 33.

¹⁷ Z. Szmydtowa (*Czynniki gawędowe w poezji Mickiewicza*, [w:] *Rousseau-Mickiewicz i inne studia*, Warszawa 1962, s. 263) pisała, że: „W gawędzie chodzi bardziej o tworzenie słowne związane z określoną sytuacją towarzyską, niż o twórcę słowny. Ma ona wywoływać wrażenie wypowiedzi samorzutnej, w danej chwili stosowanej, niekoniecznie zaś samoistnej i starannie skomponowanej całości”.

¹⁸ Z. Szweykowski, *Powieści historyczne Henryka Rzewuskiego*, Warszawa 1922, s. 127.

¹⁹ M. Grabowska, *Przygody pana Marka Hińczy, czyli historia kariery chudopachołka, co od pasienia gęsi do senatorskiego krzesła doszedł*, [w:] J. I. Kraszewski, *Przygody pana Marka Hińczy. Rzecz z podań życia starszszlacheckiego*, Warszawa 1961, s. 176-177.

²⁰ S. Balbus, *Między stylami*, s. 20.

²¹ M. Grabowska, op. cit. s. 178.

²² J. I. Kraszewski, op. cit., s. 7

²³ [A.] *MacIntyre – renesans teorii cnoty*, [w:] P. Vardy, P. Grosch, *Etyka. Poglądy i problemy*, przeł. J. Łoziński, Poznań 1995, s. 104; por. co na ten temat pisze: S. Blackburn, *Sens dobra. Wprowadzenie do etyki*, przeł. T. Chawdziuk, Poznań 2002, cz. I *Siedem zagrożeń etyki*.

²⁴ J. I. Kraszewski, op. cit., s. 35.

²⁵ Ibidem, s. 29.

²⁶ Ibidem, s. 48.

²⁷ [A.] *MacIntyre*, op. cit. s. 106.

²⁸ Por. E. Ihnatowicz, *Pozy i gesty. O „Zygzakach” Kraszewskiego*, [w:] eadem, *Literacki świat rzeczy. O realiach w pozytywistycznej powieści obyczajowej*, Warszawa 1995, s. 15- 44., zwłaszcza podrozdz. *Gra i maska*, s. 34-36.

²⁹ R. Nycz, *Parodia: Znaczenie terminu*, [w:] idem, *Tekstowy świat...*, s. 200-209.

³⁰ B. McElroy, *Groteska i jej współczesna odmiana*, [w:] *Groteska*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2003, s. 150.

³¹ J. Błoński, *Witkacy na zawsze*, Kraków 2003, s. 241.

³² R. Nycz, *Gest śmiechu. Z przemian świadomości literackiej początku XX wieku (do pierwszej wojny światowej)*, [w:] idem, *Język modernizmu. Prolegomena historyczno-literackie*, Wrocław 1997, s. 241.

³³ M. Ureśl, *Teatralizacja działań postaci w komedii Fredry*, „Pamiętnik Literacki” 1993, z. 1, s. 71-72.

³⁴ G. Debord, *Spoleczeństwo spektaklu*, przekł. A. Ptaszkowska, Gdańsk 1998, s. 42.