

### III. Przestrzenie mieszczańskiej egzystencji

DANUTA KOWALEWSKA

**„Już nie wieśniaczka, ale elegantka”.**

**Przestrzenie miejskie w *Malwinie* Marii Wirtemberskiej**

Opublikowana w 1816 roku *Malwina* należy do niezbyt licznych w polskiej literaturze początku XIX stulecia powieści obyczajowych, w których pojawia się przestrzeń wielkomiejska. Choć za sprawą rewolucji francuskiej kwestia miast i mieszczaństwa uznana została dla epoki oświecenia za kluczową, zagadnienie to występuje w literaturze polskiej tej epoki dużo rzadziej niż w literaturze europejskiej<sup>1</sup>. Podobnie jak na Zachodzie, dyskutowano w Polsce o prawach dla mieszczan oraz ich roli w procesach kulturalnych i życiu politycznym nowoczesnego państwa, podkreślając cywilizacyjną rolę życia miejskiego. Redaktorzy „Monitora” warszawskiego (1765–1785) bronili na łamach periodyku obywateli miast, przekonując czytelników o konieczności docenienia tej warstwy społecznej<sup>2</sup>. Podobne deklaracje padały ze sceny Teatru Narodowego, składali je bohaterowie komedii Franciszka Bohomolca<sup>3</sup>. W latach siedemdziesiątych XVIII stulecia mamy do czynienia z tendencją odwrotną, przynoszącą zmasowaną krytykę miasta, zwłaszcza stołecznego. Widać to między innymi w powieściach Ignacego Krasickiego *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki* i *Pan Podstoli*. Także bohaterowie romansu sentymentalnego unikają miasta, gdyż preferują dom, który jawi im się jako przeciwstawienie świata skonkretyzowanego jako „wielki świat” – modny, zdegenerowany świat arystokracji. Obecna w Polsce od lat 70. drama mieszczańska, gloryfikowała mieszczańską moralność, ale nie przyniosła na rodzimym gruncie wartościowych dzieł<sup>4</sup>. O coraz większym uczestnictwie tematyki miejskiej w literaturze i teatrze świadczy dorobek komedii obyczajowej warszawskiej, która pokazywała realistyczne sceny z życia stolicy oraz typowe dla wielkomiejskich stosunków po-

<sup>1</sup> T. Kostkiewiczowa, *Wizje miasta w literaturze wieku Oświecenia*, [w:] eadem, *Oświecenie. Próg naszej współczesności*, Warszawa 1994, s. 144.

<sup>2</sup> Zob. artykuły *Nie mogą kochać Rzeczypospolitej ci, którzy w niej nic swojego nie mają* czy *Łokieć, warsztat i pług – pierwsze szlachetności instrumenta*, [w:] I. Krasicki, *Pisma wybrane*, t. 3, oprac. Z. Goliński, M. Klimowicz, R. Wołoszyński, red. T. Mikulski, Warszawa 1954, s. 20–23 i 34–36.

<sup>3</sup> *Małżeństwo z kalendarza* i *Czary*. Obie sztuki znajdziemy w tomie: F. Bohomolec, *Komedie na teatrum*, wybór i wstęp J. Kott, Warszawa 1960.

<sup>4</sup> M. Klimowicz, *Rozwój komedii*, [w:] idem, *Oświecenie*, Warszawa 1998, s. 250.

stacie<sup>5</sup>. Warszawa jest tam terenem, na którym dochodzi do rezygnacji z etosu rodzimej kultury szlacheckiej na rzecz kosmopolitycznej kultury salonowej, której egzystencja staje się grą. Rzeczowe opisy miasta należą jednak do rzadkości<sup>6</sup>. Uderza stereotypowe potraktowanie motywu: jeśli przedmiotem zainteresowania pisarza była metropolia, akcent pada na zabawy i zepsucie wielkomiejskiego środowiska, jeśli miasteczka prowincjonalne – na nędzę, opuszczenie i upadek<sup>7</sup>.

W literaturze przedmiotu utrwaliła się opinia, że obraz przestrzeni miejskich w piśmiennictwie dawnym odbija tendencje antyurbanistyczne<sup>8</sup>. Związane to miało być z rustykalnym charakterem kultury sarmackiej. Polski „nowy mieszczanin” miał rodowód wiejski i obciążony był tradycją kultury szlacheckiej. Tymczasem – jak wykazała Teresa Kostkiewiczowa – nasza literatura realizowała w oświeceniu ten sam wzorzec przedstawienia i oceny miasta co europejska. Krytycznym opiniom o cywilizacji miejskiej i życiu w skupiskach urbanistycznych sprzyjały trzy czynniki:

1. ideały russowskie, zwłaszcza opozycja natury i kultury,
2. obecny od czasów Horacego topos przeciwstawienia przyjemności, pożytków i bezpieczeństwa bytu wiejskiego niedogodnościom, udrękom i zagrożeniu miejskiej egzystencji,
3. teoria fizjokratyzmu z jego uznaniem produkcji rolnej za główne źródło dochodu państwa<sup>9</sup>.

Na przełomie XVIII i XIX wieku rozpoczyna się powolny proces oswojania miasta, które może być postrzegane jako miejsce przyjazne i pożyteczne. Przykładem utworu, gdzie obserwujemy rezygnację z demonizowania miasta jest wyrosła z gruntu miejskiego powieść obyczajowa Marii Wirtemberskiej *Malwina, czyli Domyślność serca*.

Maria z Czartoryskich Wirtemberska, dziedziczka i współorganizatorka legendarnych Puław, w pałacyku na Rymarskiej w Warszawie organizowała obiady literackie, zwane „błękitnymi sobotami”<sup>10</sup>. Salon Wirtemberskiej wzorowany był na siedemnastowiecznym salonie markizy de Rambouillet, który skupiał elity literatury i sztuki. Po 1812 roku posiedzenia sobotnie przekształciły się w spotkania dyskusyjne, a od 1813 roku głównym ich tematem stała się powieść gospodyni. Wtedy też jeden ze stałych bywalców salonu, utalentowany recytator, polityk i mówca, Tadeusz Matuszewicz, rozpoczął głośną lekturę

<sup>5</sup> Ibidem, s. 234-236.

<sup>6</sup> Należą do nich hasła *Miasto i Warszawa w Niektórych wyrazach początkiem abecadła zebranych* Franciszka Salezego Jezierskiego. Idem, *Wybór pism*, oprac. Z. Skwarczyński, wstępem poprzedził J. Ziomek, Warszawa 1952, s. 213 i s. 291-294.

<sup>7</sup> T. Kostkiewiczowa, op. cit., s. 161.

<sup>8</sup> Por. S. Tomaszewski, *Miasto*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachórze i A. Kowalczykowej, Wrocław 1994, s. 543.

<sup>9</sup> T. Kostkiewiczowa, op. cit., s. 145.

<sup>10</sup> Kwestię tą bardzo szczegółowo omawia Alina Aleksandrowicz w publikacji „*Błękitne soboty*” *Wirtemberskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 3.

utworu<sup>11</sup>. Wirtemberska zaczęła pisać *Malwinę* rok wcześniej w Warszawie, a potem poprawiała pod względem językowym według wskazówek Ludwika Kropińskiego, swojego wielbiciela. Jak ustaliła biografistka Wirtemberskiej, Alina Aleksandrowicz, pierwszymi słuchaczami powieści byli: Jan Maksymilian Fredro, starszy brat Aleksandra, Tadeusz i Adam Matuszewiczowie oraz Zofia z Czarotyskich Zamojska, siostra pisarki i jej mąż Stanisław<sup>12</sup>. Lektura wywarła na słuchaczach, znawcach literatury i literacko wyrobionej publiczności, ogromne wrażenie<sup>13</sup>. Popularności przyczyniło powieści uzasadnione przypuszczenie, że mamy do czynienia z tekstem autobiograficznym i utworem z kluczem. Pierwowzorem tytułowej bohaterki była ona sama, Ludomira i jego brata bliźniaka – młodego księcia Melsztyńskiego – księżę Józef Poniatowski, czyli znany salonowiec Pepi. Prototypami innych postaci byli hr. Tadeusz Mostowski oraz Henrietta de Vauban, kochanka księcia Józefa<sup>14</sup>. Wkrótce zaczęto wchodzić w rolę postaci w powieści, naśladować ich wygląd i zachowanie<sup>15</sup>. Rozgłos zataczał coraz szersze kręgi aż do publikacji książki w 1816 roku. Ukazała się ona co prawda bez nazwiska autorki, ale znane było ono powszechnie.

Powieść utrzymana jest w stylistyce sentymentalnej, sentymentalne jest także jej przesłanie, ukazane w powieści wydarzenia miały przekonywać, że doznanie zmysłowe czasami zawodzi, nie zawodzi natomiast wewnętrzny instynkt nazwany przez autorkę domyślnością serca<sup>16</sup>. Zamiarem autorki, o czym pisze w pełniącym funkcję dedykacji liście *Do mojego brata*<sup>17</sup>, było pokazanie „szczerego obrazu terażniejszego społeczeństwa”<sup>18</sup>. Próba realizmu obyczajowego okazuje się umiarkowanie udana, choć w kilku miejscach otrzymujemy zgrabne obrazki obyczajowe. W utworze znajdziemy parę realiów topograficznych: szkołę jazdy konnej przy ul. Królewskiej, wzniesioną po 1712 r., podczas

<sup>11</sup> A. Aleksandrowicz, *Maria Wirtemberska (1768-1854)*, [w:] *Pisarze polskiego oświecenia*, t. 3, pod red. T. Kostkiewiczowej i Z. Golińskiego, Warszawa 1996, s. 662-663.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 662.

<sup>13</sup> E. Szary-Matywiecka, *Malwina czyli głos i pismo w powieści*, Warszawa 1994, s. 136.

<sup>14</sup> R. Przybylski, *Romans sentymentalny*, [w:] A. Witkowska, R. Przybylski, *Romantyzm*, Warszawa 1997, s. 146.

<sup>15</sup> O jednym z takich wydarzeń autorka informowała matkę, Izabelę Czartoryską w liście z 2 lutego 1815 roku:

„Onegdaj był bal u pani Rzewuskiej, pani Aleksandrowa Potocka ze Strzyżewskim i małym dzieckiem przedstawiała rodzinę Dżęgi, bo nic się teraz nie dzieje bez wspomnienia *Malwiny*, która nie przestaje być w modzie”. Cytat z: W. Billip, *Wstęp do: M. Wirtemberska, Malwina czyli Domyślność serca*, Warszawa 1978, s. 8.

<sup>16</sup> A. Aleksandrowicz, *Maria Wirtemberska (1768-1854)*, s. 663. Por. R. Przybylski, op. cit., s. 152 i Z. Sinko, *Powieść*, [w:] *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, pod red. T. Kostkiewiczowej, Warszawa 1991, s. 459.

<sup>17</sup> Księcia Adama Jerzego Czartoryskiego.

<sup>18</sup> M. Wirtemberska, op. cit., s. 33.

realizowania planu urbanistycznego Augusta II Sasa, kamienicę Berensa przy ulicy Lipowej, gdzie mieściła się prawdopodobnie winiarnia, i znany magazyn mód wdowy Urszuli Łazarewiczowej przy Bramie Krakowskiej 297.

Nad przestrzennym realizmem *Malwiny* przeważa sfera odniesień psychologicznych i emocjonalnych. Kwestia wierności i dokładności oraz mimetyczności obrazu powieściowej przestrzeni pozostaje na dalszym planie, postrzegana jest ona przez pryzmat emocji bohatera<sup>19</sup>.

Akcja powieści toczy się w czasach Księstwa Warszawskiego (pewne realia można odnieść do 1809, 1812 a nawet do 1792 r.) w dwóch miejscach – na wsi Krzewin, przypominającej Puławę, i w Warszawie. Tytułowa bohaterka – dwiętnastoletnia wdowa, która jeszcze przed wpływem żałoby przeżyła zawód miłosny, opuszczona przez tajemniczego Ludomira – dla polepszenia zdrowia na początku grudnia przybywa do stolicy. Nigdy wcześniej, co jest wyraźnie podkreślone, nie mieszkała w tak dużym mieście. Czuje się tam jak prowincjuszka. Swoimi spostrzeżeniami dzieli się w listach z serdeczną przyjaciółką Wandą. Perspektywa obcego pozwala jej na zachowanie dystansu wobec opisywanych zjawisk. Jej refleksje są refleksjami przybysza intensywnie rejestrującego wszelkie objawy miejskiego życia. Kobieta zwraca uwagę na to, co w metropolii dziwne, szokujące i nowe. W swoich obserwacjach skupia się na środowisku arystokratycznym, najbardziej jej znanym, postaci mieszczan, zindywidualizowane i wyraziste są w powieści w zasadzie nieobecne. Jednak, choć przybywa do Warszawy pierwszy raz, z racji wysokiego pochodzenia i pozycji reguły wielkiego świata nie są jej obce, więc narzuconą jej rolę człowieka społecznego przyjmuje bez większych wysiłków. Modny świat pociąga bohaterkę, umie dostrzec jego urok. Ona sama postrzegana jest przez „wielki świat” jako połączenie naturalnej świeżości i nabytej elegancji. Wizerunek taki pojawia się w liście salonowego bywalca, majora Lissowskiego, do przyjaciela:

Malwina S. młoda wdowa, która nigdy Warszawy, nigdy wielkiego świata nie widziała! [...] Nieśmiałość młodości i niedoświadczenia łączy w swym ułożeniu z postacią, która zdaje się być oswojoną ze zwyczajami najlepszego społeczeństwa. Uprzejma i naturalnie wesoła, ale młodzież naszą doskonale jednak umie w jakiejś granicy trzymać, i mnie samemu, stworzeniu, któremu tak niełatwo zaimponować, Malwina z zimną swoją grzecznością tak czasem zaimponuje, że przy niej ani słowa z tych wyrazów, co to surowość złym tonem, a my nieoszacowaną elegancją zowiemy, ani obmowy żadnej, ani rozwałania się swobodnych, jednym słowem, nic ze zwyczajnego trybu naszego nie pozwalam sobie<sup>20</sup>.

Pierwsze wrażenie, jakiego doświadcza bohaterka po przybyciu do Warszawy, to poczucie chaosu, pędu, ciasnoty i zagrożenia:

– Oto już Warszawa – zawołał [pocztylion – D.K.] – już światła widać i do rogatek dojeżdżamy.

<sup>19</sup> M. Cieński, *Pejzaże oświeconych. Sposoby przedstawiania krajobrazu w literaturze polskiej w latach 1770–1830*, Wrocław 2000, s. 183.

<sup>20</sup> M. Wirtemberska, op. cit., s. 86.

Już Warszawa – powtórzyłam mimowolnie i serce zaczęło mi bić, nie wiem dlaczego. [...] Trwoga mnie jakaś objęła, ale tymczasem pojazd toczył się dalej i w krótkim czasie pierwszy raz w moim życiu do wielkiego wjechałam miasta. Cóż tu murów! Aż mi się duszno zrobiło; coś tu hałasu! Postyilon mi powiedział, że to godzina, w której z teatru powracają. Pełno karet, pojazdów, ludzi różnych spotykałam. Każdy z jakiegokolwiek powodu śpiesznie zdawał się dążyć...<sup>21</sup>

Dla bohaterki, która preferuje samotność na łonie natury, cichą lekturę i spokój w nielicznym gronie przyjaciół, obraz ruchu, pośpiechu, zagrożenia i strachu staje się kwintesencją wiedzy o mieście. W każdym kolejnym liście do Wandy ujawnia ona swą tęsknotę do wsi i podkreśla wyższość wiejskiej egzystencji. Zarysowana w powieści opozycja miasta i wsi wyraża w kategoriach przestrzennych przeciwstawienie różnych wartości.

Po przyjeździe do stolicy bohaterka zatrzymuje się w oberży i tam cały dzień przyjmuje kupców, krawców i dobiera stroje. Zmiana dekoracji wymaga zmiany kostiumu. To ważny motyw w zachodnioeuropejskich powieściach o mieście. Wymianie szat towarzyszy tam często zmiana fryzury czy u mężczyzn obcięcie włosów, nabierające niemal sensów symbolicznych – obrzędu inicjacji, wtajemniczenia w nowe życie<sup>22</sup>. Przybysz dostaje też przewodnika, w powieści Wirtemberskiej funkcję tę pełni znajoma matki Malwiny, księżna W\*\*\*.

Wirtemberską interesuje ikonosfera śródmieścia, a więc strefa ludzi dobrze sytuowanych<sup>23</sup>. Ukazana w powieści przestrzeń miasta to w zasadzie salon i ulica oraz niewielkie enklawy prywatności. Przestrzeń ulicy pełna jest znaków i symboli. Do charakterystycznych elementów wypełniających ten obszar należy wytworny pojazd potracający przechodniów, znak stosunku bywalców do ludzi nieznających reguł wielkomiejskiego życia, pełnego pogardy i samouwielbienia. Kiedy Malwina wjeżdża do Warszawy, jej powóz potracony zostaje przez powóz Dorydy („Modny jakiś ekwipaż pojazd mój zawadził”<sup>24</sup>), jak się okaże, późniejszej rywalki i pierwszej elegantki stolicy. Pędzący pojazd nie pełni tylko funkcji przenoszenia ludzi z miejsca na miejsce, ale staje się znakiem społecznej hierarchii, wyższości jednych i degradacji drugich<sup>25</sup>.

Ulica jest areną walki, międzyludzkich konfliktów, konfrontacji i przypadkowych spotkań, takich jak spotkanie Malwiny z ukochanym Ludomirem w czasie kwesty. Dom i mieszkanie to obszar emocji bardziej ściszonych. Dostęp do prywatnych przestrzeni jest jednak w powieści ograniczony<sup>26</sup>. Częściej wchodzimy do arystokratycznego salonu, miejsca spotkań, rozmowy i autokreacji<sup>27</sup>. Obowiązują tu zachowania nieautentyczne i interesowna powściągliwość.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 74.

<sup>22</sup> T. Kostkiewiczowa, op. cit., s. 150.

<sup>23</sup> O znaczeniu pojęcia „ikonosfera” zob. M. Porębski, *Ikonosfera*, Warszawa 1972, s. 5.

<sup>24</sup> M. Wirtemberska, op. cit., s. 74.

<sup>25</sup> T. Kostkiewiczowa, op. cit., s. 150.

<sup>26</sup> Zob. tom drugi *Malwiny*, rozdział XV: *Taida*, s. 117-118.

<sup>27</sup> Słowo „salon” w oświeceniu nie funkcjonuje. Linde odnotowuje jedynie wyraz „sala” („wielki przestronny pokój; sala tańcowa”. M. B. Linde, *Słownik języka polskiego*,

Kontakty towarzyskie stanowiły w epoce oświecenia ważną część życia codziennego. To poczucie wspólnotowości wydaje się jednym z najlepszych kluczy do zrozumienia epoki<sup>28</sup>. Życie towarzyskie mogło przybrać formę spotkań tanecznych, życia kawiarnianego, koncertów, kuligów, wspólnych lektur czy konwersacji. Była ona sztuką samokontroli, jej uczestnicy musieli panować nad sobą i swoimi emocjami. Interesujący rozmówcy byli równie wysoko cenieni, jak autorzy tekstów. Kulturę osiemnastego wieku cechowała nieustanna pogoń za *bon mots*<sup>29</sup>. Ich tworzenie było jednym ze sposobów wypełniania wolnego czasu, którym arystokracja dysponowała w nadmiarze. W salonie Wirtemberskiej organizowano gry i zabawy językowe oraz „seminarium semantyczne”, poświęcone definiowaniu oboczności znaczeniowych wybranych synonimów języka polskiego<sup>30</sup>. Jedną z form zabawy, która dawała zgromadzonym w salonie osobom możliwość wykazania się takimi umiejętnościami jak pomysłowość, refleks i zdolność asocjacji była opisana w powieści gra towarzyska zwana grą w sekretarza, przypominająca współczesny „flirt”, „wyśmienita gra, by się dowiedzieć, o co się pytać wyraźnie nie chcą, lub wyjawić to, co wyrzec nie śmieją”<sup>31</sup>. Gra ta polega na pisemnej wymianie sentencjonalnych pytań i odpowiedzi. Pytanie ma dotyczyć ogólnych kwestii, pojęć i cech, odpowiedź – ujawnić wiedzę pytanego. Ujęte razem tworzą wewnątrznie zdialogizowane sentencje lub aforyzmy<sup>32</sup>. Czasami uczestnicy stosują szyfr, przemycając treści sekretne, dzieje się tak w przypadku pory głównych bohaterów powieści – Malwiny i Ludomira.

Salonowe gry zmuszają ich uczestników do zakładania masek. Zwracał na to uwagę w traktacie *Emil, czyli o wychowaniu* Jan Jakub Rousseau, według którego „człowiek światowy, zawarty jest cały w swojej masce. Nigdy prawie nie wchodząc w siebie, czuje się obco i niewygodnie, kiedy jest do tego zmuszony”<sup>33</sup>. Osiemnastowieczni teoretycy wychowania starali się dowieść, że maskowanie i przebieranie jest szkodliwe dla moralności dzieci i ich rozwoju intelektualnego, ponieważ powierzchowność zastępuje istotę, a paradoks – prawdę<sup>34</sup>.

---

t. 5, Lwów 1857, s. 209). Od wieku XIX salonem nazywano nie tylko pokój, w którym przyjmuje się gości, ale i stałe zebrania towarzyskie odbywające się w prywatnych domach w określonym dniu i o określonej porze oraz zbierające się w nim opiniotwórcze grono ludzi z wyższych sfer. K. Poklewska, A. Kowalczykowska, *Salon*, [w:] *Słownik literatury XIX wieku*, pod red. J. Bachorza i A. Kowalczykowej, Wrocław 1994, s. 854.

<sup>28</sup> D. Outram, *Panorama oświecenia*, tłum. J. Kolczyńska, Warszawa 2008, s. 62.

<sup>29</sup> J. Ryba, *Oświeceniowe tutti frutti. Maskarady – konwersacje – literatura*, Katowice 2009, s. 12.

<sup>30</sup> E. Szary-Matywiecka, op. cit., s. 7.

<sup>31</sup> M. Wirtemberska, op. cit., s. 96-97.

<sup>32</sup> E. Matywiecka-Szary, op. cit., s. 61.

<sup>33</sup> Cyt. za: Przypisy do: M. Wirtemberska, op. cit., s. 233.

<sup>34</sup> D. Outram, op. cit., s. 195.

Specyficzną formą spędzania wolnego czasu w stolicy było oddawanie wizyt, przy czym zazwyczaj nie wymagało to nawet opuszczenia karety, tylko pośrednictwa lokaja, któremu wręczało się bilet wizytowy czekając przez kilka dni na rewanż. Domy, które prowadziły salony, przyjmowały wizyty osobiste, gromadząc liczne towarzystwo. W salonach, które odwiedza bohaterka powieści, grywano w bilard, tańczono i nade wszystko plotkowano. Szyderczy śmiech, szept, udawanie i brak szczerości sprawia, że miasto jest w *Malwinie* nie tylko przestrzenią cywilizacji, ale i sceną, na której bohaterowie realizują koncepcję życia jako gry w maskach. Dozwolone jest przy tym stosowanie wszelkich chwytów, zmiana masek i taktyki oraz wykorzystywanie cudzych słabości i błędów<sup>35</sup>. Bohaterowie *Malwiny* mają pełną świadomość tego, w jakiej grze uczestniczą, a potwierdzają to liczne sygnały zawarte w tekście, m.in. list majora Lissowskiego do przyjaciela, w którym referuje mu najświeższe stołeczne plotki:

Zaczynamy grać komedią, w której Ludomir, Malwina, Doryda i Twój sługa najpierwszą rolę grać mają. Konfidentów i subretkę znajdziemy do woli (już Starościc nasz gotowy konfident); kto najlepiej grać będzie, a intryga sztuki jak się wywiąże, to się wkrótce da poznać<sup>36</sup>.

Rodzące się na oczach towarzystwa uczucie młodego księcia Melsztyńskiego do Malwiny przypomina głośny spektakl, który znudzi się po kilku wystawieniach, „a publiczność, którą zawsze nowość bawi, nawiasem zaprzątęła się była tym przypadkiem póty, póki inne zapomnieć o nim ni dały”<sup>37</sup>.

Choć powszechnie kojarzono maski z oszustwem i hipokryzją, nakładano je często. Maską ułatwiała gry z tożsamością, zabawy w ukrywaniu i zmianą swojego oblicza. Ludzie oświecenia mieli o wiele większą łatwość zakładania masek niż możemy sobie to dziś wyobrazić<sup>38</sup>. Przebranie umożliwiała ludziom spoza towarzystwa pokonywanie barier społecznych a arystokracji pozwalało uciec przed nudą, jakiej doświadczała z powodu nadmiaru wolnego czasu<sup>39</sup>. Teatralna metafora świata realizuje się nie tylko w przestrzeni salonu. Formą maskarady jest także opisany w powieści turniej rycerski. Wzorem dla autorki był turniej, który zorganizował Stanisław August w warszawskich Łazienkach w 1783 r., w stulecie oswobodzenia Wiednia. Uczestnicy zabawy nałożyli stroje stylizowane na średniowieczne zbroje. Złoty gotyk był Wirtemberskiej szczególnie bliski. W jej salonie twórczość literacka służyła stylizacji wspólnoty na

<sup>35</sup> Analogiczną sytuację dostrzegamy w zaliczanym do tzw. komedii obyczajowej warszawskiej *Fircyku w zalotach*. Zob. T. Kostkiewiczowa, „*Fircyk w zalotach*” *Franciszka Zabłockiego*, [w:] *Dramat polski. Interpretacje*, red. J. Ciechowicz, Z. Majchrowicz, Gdańsk 2001, s. 87.

<sup>36</sup> M. Wirtemberska, op. cit., s. 88. Konfident i subretka są modelowymi wręcz postaciami komediowymi.

<sup>37</sup> Ibidem, s. 89.

<sup>38</sup> D. Outram, op. cit., s. 191.

<sup>39</sup> Nudę jako przyczynę maskarad wskazuje Janusz Ryba w książce, *Maskarady oświeconych. Próba opisu zjawiska*, Katowice 1998, s. 16.

„średniowieczny dwór miłości”. Nieznany rycerz w czarnej zbroi korzysta z przebrania, gdyż nie chce i nie może ujawnić swojej tożsamości:

Rycerz, którego twarzy poznać nie można było, bo spuszczone przyłbica tego nie dozwalała, z powierzchowności zręczność i męstwo okazywał. Czarną nosił zbroję, czarne pióra hełm okrywały, tarcza jego krepą była osłonięta i na dzielnym karym koniu wjechał w szranki<sup>40</sup>.

Obraz miasta byłby niepełny, gdyby w *Malwinie* zabrakło opisów przestrzeni innych niż arystokratyczne pałace i postaci spoza szlacheckiego świata społecznej elity. Bardziej szczegółową deskrypcję wykreowanej przez autorkę ikonosfery stolicy odnajdziemy w rozdziale XIV dotyczącym kwesty, która stwarza okazję po poszerzeniu społecznych obserwacji tytułowej bohaterki. Kwestarka odwiedza mieszkania prywatne i budynki publiczne: widzimy dom i ogród księży bazylianów – jedną z nielicznych w metropolii enklaw ciszy i spokoju, wraz z bohaterką zatrzymujemy się na chwilę w kościele oraz w oberży. Otwiera to przed autorką możliwość zaprezentowania – również w sposób żartobliwy – całej galerii „miejskich typów”.

W sposób najbardziej wyraźny uwidacznia się to w opisie wnętrza gospody – typowego elementu miejskiej topografii:

Wojskowi od piechoty i od jazdy, kupców kilku na jarmark przybyłych, szlachcic stary w piaskowej opończy. [...] Butelek dość było na stole, wrzawy dość w pokoju. Wszyscy stołownicy razem gadali, w rogu sali panienka nieszpeta na zły grała harfie, której stary basetlista i skrzypek niepoczesny towarzyszyli. Gospodarz domu z serwetą w ręku uwijał się na wszystkie strony. Drzwi ustawnie przywierano, a wieczne dryndulki, tłukąc się o bruk i łącząc się do tysięcznych ulicy hałasów, czyniły te scenę najdoskonalszą przeciwnością ciszy i spokoju<sup>41</sup>.

Pokazany wcześniej ogród księży bazylianów wydaje się dalekim echem rajskiej krainy, wiecznie zielonego Edenu, ale podobnie jak park wilanowski, na terenie którego odbywa się turniej, jest tworem sztucznym, skomponowanym przez człowieka<sup>42</sup>. Oddziela go od miasta realny, ale i symboliczny mur:

Wysokim murem opasany, kilka kwater bukszpanem odznaczonych, w których lodygi suche, mimo zimy, jeszcze się trzymały, trochę owocowych drzew i na środku studnia kamienna pod starym orzechem [...] Cichość zupełna panowała; nic milczenia nie przerywało, chyba powolne kroki mnicha jednego [...] Dzwon od furty raz dał się słyszeć, a później głuchojednostajne mruczenie, które Malwina poznała, że z chóru pochodzić musi, gdzie księża pacierza śpiewali. Dumać zaczęła Malwina rozmyślając o różnicy niesłychanej zatrudnień i sposobu życia wielu osób, których tylko mur jeden dzielił<sup>43</sup>.

<sup>40</sup> M. Wirtemberska, op. cit., s. 150.

<sup>41</sup> Ibidem, s. 108.

<sup>42</sup> J. Zawadzka, *Kronika serc czułych. Stereotypy polskiej powieści sentymentalnej I połowy XIX wieku*, Warszawa 1997, s. 152-153.

<sup>43</sup> M. Wirtemberska, op. cit., s. 107.



W opisie przestrzeni mieszkalnej stolicy brak przekroju kamienicy, co nie dziwi, bo nowy typ kamienicy, wypełnionej swoistym mikroświatem, pojawia się dopiero w drugiej połowie XIX. Zarysowany w powieści obszar mieszkalny (od arystokratycznego pałacu do chatki Cygana) nie jest jednorodny i zależy od zamożności i zajmowanej przez właściciela pozycji w hierarchii społecznej. Najbardziej okazały pałac należy do ministra wojny. Autorka nie zwraca uwagi w opisie na szczegóły architektoniczne budowli, ale na detale będące wyznacznikami statusu mieszkańców, takie jak reprezentacyjna brama, obficie oświetlone pałacowe wnętrza, obszerną salę balową, liczne gabinety, kominek oraz stół bilardowy. Bardziej kameralna atmosfera panuje w domu księżnej W. Jest on skromniejszy, liczy zaledwie kilka pokoi, a funkcję salonu przejmują bawialnia z klawikordem, okrągłym stołem i kanapą, na których siedzą zebrane damy. Do bogatego mieszczańskiego wnętrza prowadzą szerokie schody, a gościa wita lokaj w liberii i kilku kamerdynerów, właściciel w szlafroku przyjmuje gościa. Wśród opisanych mieszkań nie zabrakło wytwornego apartamentu modnej damy. Buduar wiernie oddaje upodobania warszawskiej elegantki. Wygodne kanapy, rozmaite draperie, leżąca na sofie rozstrojona gitara, kwiaty doniczkowe, francuskie żurnale mód, filiżanka z czekoladą, bilety do teatru, afisze, gazety i ogromne zwierciadło, wszystko wedle nowego gustu, doskonale komponuje się z ironicznie zarysowanym portretem kobiety.

Na większą uwagę zasługuje opis nadwiślańskiego pejzażu, opatrzony autorskim przypisem o Vernecie<sup>44</sup>. Ulokowany na przedmieściu dom Cygana Dżęgi, wystylizowany przez autorkę na chatkę rybaków w Puławach, staje się w powieści jedną z wielu realizacji oświeceniowej utopii:

Wąskie przejście dzieliło kuchenkę i komorę od dwóch izb wybielonych starannie i gdzie łóżka, szafa z cynowymi talerzami, stół, stołki, obrazki, firanki najporządniej zdawały się utrzymywane [...] pod rozłożystą gruszką, nad sama wodą, siedział człowiek sędziwy, ciemnej twarzy, który na długiej żerdzi podrywka ryby łowił; przy nim kobieta młoda, z płcią takąż śniadawą i czarnymi oczami, zawieszona na drzwiach sieci naprawiała, u nóg ich każdą stała z wodą pełna rybek, w której mała dziewczynka, także w włosami i oczami czarnymi, grzebała, drażniąc się z kotem, co na rybki czatował. Długi zakręt Wisły widać było z tego miejsca, łódka wartem płynęła, most i Praga horyzont kończyły i zachodzące słońce właśnie w porę oświetlając ten obraz czyniło go godnym pędzla Verneta<sup>45</sup>.

Choć geograficznie zlokalizowana bardzo szczegółowo, opisana przestrzeń pozbawiona jest realności<sup>46</sup>. Otrzymujemy obraz doskonałej rzeczywistości, który koresponduje z wizją wiejskiej idylli. Cygan, który nie mieści się w katalogu typów miejskich, ale symbolizuje życie wędrowne, dzięki pomocy dobrego księcia osiada nad Wisłą, gdzie rybołówstwo gwarantuje mu szczęśliwy byt. Aprobacyjny stosunek autorki do przedstawianych zdarzeń i postulowanej rze-

<sup>44</sup> M. Cieński, op. cit., s. 187.

<sup>45</sup> M. Wirtemberska, op. cit., s. 110.

<sup>46</sup> Por. T. Kostkiewiczowa, *Polski wiek światel. Obszary swoistości*, Wrocław 2002, s. 253–254.

czywistości wynika z sympatii, jaką otaczano Cyganów na puławskim dworze, oraz afirmacji świata prostych ludzi o proveniencji sternowskiej.

Ukazany przez Wirtemberską obraz Warszawy nie jest jednostronny i schematycznie negatywny. Refleksji o sztuczności póz towarzyszy przekonanie, że miasto jest jednym z wielu możliwych sposobów organizacji życia społecznego. Autorka nie odtwarza realiów i dokładnego obrazu metropolii, tylko oddaje istotę miejskości, czyli tego, co w jej przekonaniu stanowi o swoistości stołecznej atmosfery. Wizję tworzy przy pomocy kilku powtarzalnych motywów, nie demonizuje opisywanej przestrzeni, ale ją oswaja. Miejskość otoczenia gra istotną rolę w biegu przedstawionych w powieści zdarzeń, w stołecznym sposobie bycia obowiązują bowiem pewne ustalone reguły gry. Narzucają one bohaterom określone role i zachowania w kontaktach z ludźmi. Dotyczy to również ubioru i sposobów spędzania wolnego czasu. Po udanym debiucie towarzyskim Malwina: „już nie wieśniaczką [jest – D.K.] z Głazowa i Krzewina, ale elegantką we wszystkie elegancje wielkiego świata wprowadzoną”<sup>47</sup>. Wyznacznikami elegancji są moda, styl życia i zajmowane obszary.

---

<sup>47</sup> M. Wirtemberska, op. cit., s. 75.

## Literatura

### **Aleksandrowicz Alina,**

1996 *Maria Wirtemberska (1768–1854)*, [w:] *Pisarze polskiego oświecenia*, t. 3, pod red. T. Kostkiewiczowej i Z. Golińskiego, Warszawa, s. 653–674.

### **Bachórz Józef,**

1992 *Oswajanie miasta*, „Przegląd Humanistyczny”, nr 6.

### **Burkot Stanisław,**

2000 *Mieszczaństwo i mieszczańskość w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku*, red. E. Ihnatowicz, Warszawa.

### **Cieński Marcin,**

2000 *Pejzaże oświeconych. Sposoby przedstawiania krajobrazu w literaturze polskiej w latach 1770–1830*, Wrocław.

### **Klimowicz Mieczysław,**

1998 *Oświecenie*, Warszawa.

### **Kostkiewiczowa Teresa,**

1994 *Oświecenie. Próg naszej współczesności*, Warszawa.

### **Outram Dorinda,**

2008 *Panorama oświecenia*, tłum. J. Kolczyńska, Warszawa.

### **Ryba Janusz,**

2009 *Oświeceniowe tutti frutti. Maskarady – konwersacje – literatura*, Katowice.

1998 *Maskarady oświeconych. Próba opisu zjawiska*, Katowice.

### **Szary-Matwiecka Ewa,**

1994 „*Malwina*”, czyli *głos i pisma w powieści*, Warszawa.

### **Wirtemberska Maria,**

1978 *Malwina czyli Domyślność serca*, oprac. i wstępem poprzedził W. Bilip, Warszawa.

### **Zawadzka Joanna,**

1997 *Kronika serc czułych. Stereotypy polskiej powieści sentimentalnej I połowy XIX wieku*, Warszawa.

## Zusammenfassung

### „Keine Bäuerin mehr, aber eine Schicke“. Stadträume in „Malwina“ von Maria Wirtemberska

Das Ziel des Artikels ist die Darstellung des städtischen Raumes von Warszawa, die im Roman *Malwina, czyli domyślność serca* von Maria Wirtemberska beschrieben wurde, vor dem Hintergrund einiger anderer Beiträge, die das städtische Leben seit der Zeit der polnischen Aufklärung beschreiben. Im einführenden Teil bemerkt die Verfasserin, dass die Städtebilder in der früheren Literatur anti-urbanistische Tendenzen aufweisen und dass die Darstellung einer Metropole mit den sich stets wiederholenden Instrumenten konstruiert wird. Die Verfasserin hebt dann hervor, dass psychologische und emotionale Dimensionen des Romans über seinen räumlichen Realismus dominieren. Die Stadt ist im Roman nicht nur ein zivilisatorischer Raum, sondern sie erfüllt die Funktion einer Bühne, auf der die Protagonisten ihr Leben abspielen, als wären sie Schauspieler, die Masken tragen. Die durchgeführte Interpretation erlaubt die Behauptung, dass *Malwina* ein Beispiel für einen Roman ist, in dem die Anfänge der allmählichen Akzeptanz und Anpassung an die Konzeption der Stadt vorkommen.

## Summary

### “What used to be a peasant is now a lady”. Urban space in *Malwina* by Maria Wirtemberska

The aim of this thesis is to describe the urban space of Warsaw as presented in *Malwina, czyli domyślność serca* (1816), a novel by Maria Wirtemberska, in the context of the very few works on the urban life dating back to the Polish Enlightenment. The introduction points out the fact that the picture of the urban space in the literature of the past reflects the anti-urban tendencies and that the vision of a metropolis is created with a set of repeated tools. Next, it is noticed that psychological and emotional spheres of the novel dominate its spacious realism. It says that the city in the novel is not only a space of civilization, but it also constitutes a scene on which protagonists play out their lives as if they were actors wearing masks. The conducted interpretation allows one to state that *Malwina* is an example of a novel in which the beginnings of a slow process of getting accustomed with the concept of a city are introduced.