

Piotr Bordzof

PROZA LEOPOLDA MÉYETA CZĘŚĆ I: NOWELE

W liście do Leopolda Méyeta z końca grudnia 1878 roku Eliza Orzeszkowa napisała:

W zamian – czytano mi też niedawno pewien utwór pisarski, drobny, lecz bardzo ładny, *Gasnące lato* drukowane w „Bluszczu”. Wiele tam prawdy życiowej, wiele wdzięku i poezji. Jeden mianowicie szczegół – matka owa wychodząca codziennie na drogę w nadziei spotkania tam ukochanego córki, przez lata..., i przestająca czynić to wraz z ujrzeniem we włosach córki tej pierwszej nici srebrnej – jest istotnie oryginalny i poetyczny. Jeżeli Pan zna autora tej małej, lecz ślicznej powiastki, niech mu Pan uściśnię dłoń ode mnie z gorącą sympatią i niech go Pan bardzo, bardzo szczerze do pisania zachęca. Zbiorek, wiązka takich klejnocików i takich pachnących kwiatków, byłby w literaturze naszej rzeczą oryginalną i piękną¹.

Kokieteryjne formuły autorki *Nad Niemnem*, nieznającej rzekomo autora przeczytanej „ślicznej powiastki”, z całą bezwzględnością demaskuje wydawca *Listów zebranych* Edmund Jankowski. Przy tytule wspomnianego przez Orzeszkową utworu umieszcza bowiem przypis: *Gasnące lato* – nowelka Leopolda Méyeta². Przyjacielski styl listu nie dziwi historyków literatury. Jeśli bowiem

¹ E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 2: *Do Leopolda Méyeta*, oprac. E. Jankowski, Wrocław 1955, s. 8.

² Tamże.

w opracowaniach dotyczących wieku XIX pojawia się postać Méyeta, to jest ona zazwyczaj przywoływana w kontekście Orzeszkowej – Méyet znany jest przede wszystkim jako jej wieloletni przyjaciel i „plenipotent”. Iwona Wiśniewska, analizując specyfikę tej przyjaźni, stwierdza wprost: „To *Nad Niemnem* i *Cham* ocaliły od zapomnienia Leopolda Méyeta”³.

Jak dziś wygląda świadomość życia i dokonań Méyeta? Jedyne tekstami, które wyszły spod jego pióra, drukowanymi pośmiertnie, są: wspomniana edycja listów Orzeszkowej do Méyeta z obszernymi fragmentami listów Méyeta przytoczonymi w komentarzu edytorskim oraz edycja listów Méyeta do Władysława Bełzy w opracowaniu Stanisława Fity⁴. Blok korespondencji Orzeszkowa–Méyet i Méyet–Orzeszkowa doczekał się zainteresowania ze strony badaczy, ale raczej ze względu na Orzeszkową⁵. Bywa pomocny w wielu sprawach, na przykład w ustalaniu szczegółów genezy utworów autorki *Nad Niemnem*⁶. Prekursorem tekstem dotyczącym listów jest przywoływany już artykuł Iwony Wiśniewskiej. Publikacja, do której przyjdzie nam jeszcze wielokrotnie powracać, poświęcona jest, jak pisze sama autorka, „epistolarnej przyjaźni Elizy Orzeszkowej z Leopoldem Méyetem”⁷. Choć artykuł stanowi, co przyznaje Wiśniewska, „wyimek tematyczny”⁸, jest, jak wspomnieliśmy, pierwszą i jedyną jak dotąd próbą analizy spuścizny epistolograficznej Méyeta.

Literaturoznawcy-edytorzy pamiętają dziś Méyeta jako wydawcę listów i dzieł Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasińskiego. Informacje o działalności Méyeta na niwie edytorskiej pojawiły się w *Wielkiej Encyklopedii Powszechnej Ilustrowanej*⁹ rok przed jego śmiercią. Autorem hasła, niemalże laudacyjnego, był przyjaciel Méyeta i współwydawca listów Słowackiego – Stanisław Krzemiński.

³ I. Wiśniewska, *Formuła przyjaźni. Korespondencja między Elizą Orzeszkową a Leopoldem Méyetem*, w: *Sztuka pisania. O liście polskim w wieku XIX*, red. J. Sztachelska, E. Dąbrowicz, Białystok 2000, s. 364.

⁴ Leopold Méyet, *Listy do Władysława Bełzy*, oprac. S. Fita, Warszawa 1983.

⁵ Wspomniana edycja listów w opracowaniu Edmunda Jankowskiego nie jest edycją kompletną. Niedrukowane listy Orzeszkowej do Méyeta – pochodzące ze zbiorów Ludwika Brunona Świdorskiego – oraz rękopisy listów Méyeta do Orzeszkowej znajdują się w Archiwum Elizy Orzeszkowej IBL PAN i wejdą do przygotowywanego tamże 10 tomu *Listów zebranych* autorki *Nad Niemnem*.

⁶ Zob. np. G. Borkowska, *Orzeszkowej „Pytania” – i odpowiedzi*, w: *Małe prozy Orzeszkowej i Konopnickiej*, red. I. Wiśniewska, B. K. Obsulewicz, Lublin 2010, s. 139–156.

⁷ I. Wiśniewska, dz. cyt., s. 345.

⁸ Tamże.

⁹ *Méyet Leopold*, hasło w: *Wielka Encyklopedia Powszechna Ilustrowana*, seria 1, t. 45–46, Warszawa 1911, s. 921–922.

Historia literatury i czasopiśmiennictwa zna Méyeta także jako współzałożyciela i redaktora „Kłósów”, autora licznych artykułów i wierszy publikowanych w „Bluszczu”, „Prawdzie”, „Świecie”, „Świecie” i innych periodykach¹⁰.

Działalność Méyeta znajduje się także w kręgu zainteresowań historyków adwokatury. Na uwagę zasługują prace Romana Łyczywka: artykuł pomieszczony w „Palestrze”¹¹ oraz hasło biograficzne w cytowanym *Słowniku biograficznym adwokatów polskich*. Autor zebrał w nich informacje dotyczące życia i działalności Méyeta i podkreślił osiągnięcia na polu „właściwej” mu profesji – adwokatury. Są to publikacje haseł z zakresu prawa w *Słowniku języka polskiego* Kryńskiego, Karłowicza i Niedźwieckiego, praca dotycząca prawa handlowego – *O dowodzie z ksiąg handlowych* (1880), rozprawy z pogranicza prawa i literatury – *Mickiewicz nauczycielem prawa* (1899), oparte na Zwodzie Praw studia o dacie urodzenia Słowackiego i Mickiewicza i wiele innych. Łyczywek obszernie wspomina także o pasji kolekcjonerskiej Méyeta. Píše o niej również Zuzanna Rabska, córka Aleksandra Kraushara, w tomie wspomnieniowym *Moje życie z książką*¹². Pasja kolekcjonerska Méyeta obejmowała zbieranie pamiątek po wieszczach narodowych, przedmiotów związanych z pisarzami współczesnymi (na przykład z osobą Elizy Orzeszkowej), a także gromadzenie książek¹³.

Zaprezentowane w największym skrócie płaszczyzny, na których realizowało się życie Leopolda Méyeta, wskazują, że jest to biografia wielowątkowa, wszechstronna, przez to niewątpliwie ciekawa. Jednocześnie przyczynkowość i rozproszenie publikacji dotyczących Méyeta sprawiają, że zasadny wydaje się postulat stworzenia monograficznego studium poświęconego jego działalności we wszystkich wymienionych dziedzinach. Zakres niniejszego artykułu, poświęconego tomowi *Nowel* autorstwa Méyeta, wyklucza rzecz jasna drobiazgową analizę szczegółów biograficznych.

Powróćmy tymczasem do cytowanego listu Elizy Orzeszkowej. Przyjacielski ton pisarki nie dziwi literaturoznawców, znamy konteksty, w jakich powstawał blok epistolograficzny Orzeszkowa–Méyet, Méyet–Orzeszkowa. Ale

¹⁰ Zob. R. Łyczywek, *Méyet Leopold (1850–1912)*, hasło w: *Słownik biograficzny adwokatów polskich*, t. 1, red. R. Łyczywek, Warszawa 1982, s. 262–265.

¹¹ R. Łyczywek, *Adwokat-literat-bibliofil. Leopold Méyet (1850–1912)*, „Palestra. Organ Naczelnej Rady Adwokackiej” 1966, nr 9, s. 69–74.

¹² Z. Rabska, *Moje życie z książką*, Wrocław 1964.

¹³ Pasja bibliofilska Méyeta była przedmiotem zainteresowań ze strony bibliotekoznawców (zob. G. Kurkowska, *Leopold Méyet i książki*, w: *Z badań nad polskimi księgozbiórami historycznymi. Kolekcje wyznaniowe*, Warszawa 1992, s. 153–190).

zdziwienie może z pewnością dotyczyć wymienionego w liście utworu literackiego. Zdziwienie – bowiem o pisarstwie nowelistycznym wydawcy listów Słowackiego trudno dziś znaleźć – poza wzmiankami bibliograficznymi – jakiegokolwiek informacje. Tymczasem przyjaciel Orzeszkowej był autorem zbiorów: *Do nieznajomej. Nowele. Z rękopisu znalezionego przepisał Leopold Méyet*¹⁴ oraz *Liście. Fragmenty i szkice*¹⁵. Korpus nowelistyczny Méyeta obejmuje zatem dwa drukowane tomy. Wcześniejszy – *Do nieznajomej* – zawiera 6 utworów¹⁶ oraz wstęp *Z niedokończonej przedmowy* (całość liczy 203 strony). *Liście* zamykają się na 228 stronach i zawierają 18 utworów¹⁷.

Nowele

Charakter i zakres niniejszego artykułu utrudnia ogarnięcie całości materiału nowelistycznego. Z tego powodu skupimy się na pierwszym w kolejności chronologicznej zbiorze: *Do nieznajomej* (1882). Jak wspomniano, tom rozpoczyna się wstępem zatytułowanym *Z niedokończonej przedmowy*. Stanowi on bezpośredni zwrot do kobiety – adresatki całego zbioru. Jest stylizowany na formę listu-odpowiedzi: „...od lat kilku darzysz mnie Pani listami, w których pełno zajmującej treści i pouczających uwag”¹⁸. Listy, o których wspomina autor *Noweł*, są tajemniczym głosem z zewnątrz, kobieta jest bowiem anonimowa.

¹⁴ Zbiór ukazał się w Wilnie w 1882 roku nakładem Wydawnictwa E. Orzeszkowej i S-ki. Według informacji znajdującej się na stronie tytułowej jest to tom pierwszy. Kolejne tomy nigdy jednak się nie ukazały. Nie mamy też żadnych informacji o istnieniu tekstów, które mogłyby się na nie złożyć.

¹⁵ Zbiór wyszedł w 1895 roku w Krakowie, w wydawnictwie G. Gebethner i Spółka. Obie pozycje wymienia *Bibliografia Literatury Polskiej „Nowy Korbut”*, t. 15: *Literatura pozytywizmu i Młodej Polski*, oprac. Z. Szwejkowski, J. Maciejewski, Warszawa 1977, s. 55–59. Warto także wspomnieć, że był Méyet autorem utworów poetyckich publikowanych w czasopiśmie pod pseudonimami bądź anonimowo, co znacznie utrudnia dziś identyfikację tych tekstów.

¹⁶ Są to kolejno: *Gasnące lato*, *Kleopatra*, *Trzy lekcje kokieterii*, *Pocałunek*, *Miłość czy rachuba?*, *Na włosku*.

¹⁷ Stanowią je kolejno tytuły: *Jesienią*, *Gardenia*, *Bajka*, *Portret*, *Skrzydła*, *Rozmowa*, *Faust*, *Kwiaty*, *Ślimak*, *Zawsze ona*, *Diana*, *W masce*, *Apage!*, *Scherzo*, *Pieśń bez słów*, *W szkole*, *Na ulicy*, *Przed obrazem*. Czwararty w kolejności utwór zanim wszedł w skład *Liści* został wydrukowany w II tomiku „Nowej Biblioteki Rodzinnej” (Kraków 1890), wraz z *Legendą żeglarską* Henryka Sienkiewicza, *Wiosną Sewera*, *Dniami głodu* Teodora Tomaszka Jeża i *Wiekami XXI według Bellamy’ego*.

¹⁸ *Z niedokończonej przedmowy*, w: *Do nieznajomej* (wstęp nie wchodzi do numeracji zbioru).

W swej korespondencji zawiera ona wykład na temat przeciwieństw, które – jak twierdzi autor – składają się na życie. Będą to: „umysł ciekawy a zgnębiony, serce ogniste a samotne, energia podniosła a miotająca się w więzach”. W dalszej kolejności autor przedmowy pisze o uczuciach, które „idą często na marne”, choć mogłyby rozwinąć się w kwiat bujny i wonny: „takie zmarnowane uczucia są jak nuta wrzaskliwa struny życia, zerwanej na zawsze; są osią niewidzialnego i cichego dramatu, który dojrzeć, dosłyszeć i odczuć potrafiłaś Pani nieraz w bezimiennych listach swoich...”. Następuje wyznanie, że niniejszy „skromny zbiorek nowel” to odpowiedź autora na korespondencję od nieznamojem.

Kim jest adresatka zbioru? Czy wyłącznie literackim konstruktem? Iwona Wiśniewska pisze, że Méyeta przyciągała do Orzeszkowej jej sława pisarska – „widział w niej swoje *alter ego* – niespełnione pisarskie ambicje”¹⁹. W pierwszym etapie znajomości łączyły ich przede wszystkim interesy, ale w roku 1883 nastąpiło – jak podaje Wiśniewska – przejście na „ty”, zbliżenie, które ujawniło się choćby w tym, że Orzeszkowa zaczyna zwierzać się Méyetowi ze swoich problemów w kontaktach ze Stanisławem Nahorskim²⁰. Trzeba jednakże pamiętać o dwóch sprawach. Po pierwsze, *Nowele* ukazują się drukiem w 1882 roku, zatem na dwa lata przed opisywanym przez Wiśniewską zacieśnieniem relacji. Po drugie, listy Orzeszkowej do Méyeta nigdy nie przekroczyły granicy intymności, charakterystycznej na przykład dla jej korespondencji z Tadeuszem Bochwicem:

[...] nie ma w niej również i tego ożywienia intelektualnego, znamiennego dla wymiany listów z Karłowiczem czy Drogozszewskim. I na tym więc najbardziej eksponowanym odcinku jego życia wypadło mu pozostać poza pierwszym planem.²¹

O charakterze epistolograficznej przyjaźni Orzeszkowej z Méyetem Wiśniewska pisze:

Zaś w listach do Leopolda jest [Orzeszkowa – przyp. PB] kobietą interesu, która piórem zarabia na życie, ma kłopoty z wydawcami spóźniającymi się z wysłaniem honorariów, panią domu potrzebującą włóczki lub nowego mebla do salonu, grodnianką wchodzącą w konflikty z sąsiadami, nieszczęśliwie bądź szczęśliwie zakochaną słabą istotą, która radzi się, jaki kapeluszyk wybrać na imieniny dla ukochanego mężczyzny, właścicielką kotów, w imieniu których pisze czasem żartobliwe listy.²²

¹⁹ I. Wiśniewska, dz. cyt., s. 364.

²⁰ Tamże, s. 350.

²¹ E. Jankowski, *Komentarz*, w: E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 2: *Do Leopolda Méyeta*, s. 288.

²² I. Wiśniewska, dz. cyt., s. 352.

Czasem jednak autorka *Chama* zwierzała się Méyętowi ze swym najtajniejszych przeżyć, jak chociażby w poniższym fragmencie opisującym zachwianie związku z Nahorskim:

Powiedzieć Ci muszę, że całą tę zamieszanie w życiu moim sprawił człowiek i rozumny, i skądinąd bardzo uczciwy; przez to też wyniknęła możliwość wyprostowania jako tako linii haniebnie skrzywionej. Być może, iż kiedykolwiek, później, opowiem Ci wszystko. Tu, dokoła mnie, oprócz dwu osób wchodzących w grę nikt a nikt nic nie wie. Proszę Cię o spalenie listów, w których o tym piszę. Niech to zostanie na zawsze tajemnicą, o której bądź ustnie, bądź listownie mówiłam przed Tobą tylko, bo od dawna już uważam Cię za brata bardzo dobrego.²³

Ponieważ jednak Orzeszkowa nie pozwalała Méyętowi nawiązywać do swoich zwierzeń, a nawet sugerowała w listach, aby korespondencję zniszczyć, można sądzić, że uczynienie przez Méyeta zarówno autora, jak i adresata *Nowel* anonimowymi, było działaniem przewrotnym, wspomaganym dodatkowo popularnym chwytem odnalezionego rękopisu. Jak wynika z listu Orzeszkowej do Méyeta, który przytoczyliśmy na wstępie, zbiór *Do Nieznajomej* mógł być odpowiedzią adwokata na życzliwą opinię autorki *Nad Niemnem* o noweli *Gasnące lato*. Nie mamy jednoznacznych informacji, czy Orzeszkowa była pierwszą czytelniczką innych utworów swojego przyjaciela, niemniej, mając świadomość łączących ich relacji, możemy przypuszczać, że zachęta do pisania i druku płynęła właśnie od niej²⁴.

Wyraźnie i jednoznacznie określona została we wstępie tematyka nowel składających się na omawiany zbiorek: są to zmarnowane uczucia, które (przypomnijmy) „dosłyszeć i odczuć potrafiłaś Pani w bezimiennych listach swoich”. Trudno dziś rzecz jasna rozsądzić, jak Méyet odnosił się do epistolarnych kontaktów z Orzeszkową, to jest, czy sygnalizowane przez badaczy „zbliżenie” było w jego odczuciu wystarczające. Być może niededykowany wprost Elizie Orzeszkowej tom nowel (choć wszystko wskazuje na to, że to właśnie Orzeszkowa jest wymienianą we wstępie „Panią”) miał być formą podziękowania złożonego pisarce za zaufanie, jakim obdarzała Méyeta. Można także przypuszczać, że Méyet

²³ List Elizy Orzeszkowej do Leopolda Méyeta z 28 X 1883, w: E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, s. 21–22.

²⁴ Warto wspomnieć, że Orzeszkowa zadedykowała Méyętowi wiele swoich, najczęściej drobnych, utworów. Na przykład lakoniczna dedykacja, przypominająca wpis do pamiętnika: „Panu Leopoldowi Méyętowi w dowód wdzięcznej przyjaźni ofiaruje Autorka” otwiera opowiadanie *Złota nitka*, pomieszczone w zbiorze *Z różnych sfer*.

zyczyłyby sobie, aby to właśnie Orzeszkowa była pierwszą czytelniczką i recenzentką jego tekstów. Z drugiej strony, jeśli „otwarcie się” pisarki uznawał za niewystarczające, subtelna, nieśmiała i delikatna dedykacja tomu prozy mogła stanowić postulat większego zbliżenia – potrafię Cię wysłuchać i w dyskretny, zarazem literacki sposób odpowiedzieć na Twoje problemy, zadedykować Ci tom nowel, rzecz dla mnie ważną, abys wiedziała, że rozumiem tę delikatną materię, którą ze mną dzielisz. Tobie powierzam jedno z moich marzeń – chęć bycia pisarzem. Tak zapewne mógłby brzmieć nienapisany list Méyeta do Orzeszkowej. Za motywacją do uznania takiej identyfikacji struktury nadawca-adresat może przemawiać fakt, iż Méyet zadedykował Orzeszkowej swój następny tom *Liście* już w bezpośredni sposób.

Zarysowana w „niedokończonej przedmowie” tematyka zbioru – nieszczęśliwa miłość – zostaje także zapowiedziana w pięciowersowym cytacie z poematu Heinricha Heinego, umieszczonym po przedmowie, jako motto zbioru:

...*Kennt ihr noch das alte Lied,
Das einst wild die Brust durchglüht.
Ihr Saiten dumpf und trübe?
Die Engel, – die nennen es Himmelsfreud',
Die Teufel, – die nennen es Höllenleid,
Die Menschen, die nennen es – Liebe.*
Heine.²⁵

Jest to fragment wyjęty z poematu *Grajek na cmentarzu* z tomu *Widziadła senne* (*Traumbilder*, 1817–1821). Tytułowy grajek to „mglista mara”, która powstała z grobu w chwili, gdy podmiot poematu przechodzi obok cmentarnej bramy, powracając ze spotkania z ukochaną. Grajek zaczyna śpiewać pieśń, która zwabia kolejne duchy opowiadające o życiu zmarnowanym z powodu miłości do kobiety.

Zatem tematyka utworów pomieszczonych w tomie *Do nieznanajomej* ogniskuje się wokół pojęcia „miłość” – miłość nieszczęśliwa, bo degradująca, rozbijająca rytm życia bohaterów. W otwierającej zbiór (skomplementowanej przez Orzeszkową w cytowanym na początku liście) noweli *Gasnące lato* nieszczęśliwa

²⁵ Cyt. za: L. Méyet, *Do nieznanajomej. Nowele*, Wilno 1882. W tłumaczeniu Zygmunta Łempickiego strofa ta brzmi: Ej, znacież jeszcze stary śpiew, / co w piersiach nam rozżarzał krew, / wy, struny, zmęczone łzami? / Anioły zwą go szczęściem nieb, / szatanom – to piekielny chleb, / a ludzie zwą go kochaniem.

miłość sprowadza się do oczekiwania kobiety na gest ze strony mężczyzny, którego kocha, przy jednoczesnym odrzuceniu zalotów tego, przez którego jest kochana. Ta prosta w gruncie rzeczy konstrukcja fabularna stanie się dla Méyeta okazją do podjęcia rozważań nad opozycją: marzenie – rzeczywistość, nad nadziejami na osiągnięcie tego, co nieosiągalne. Sprawy te ukazane są z dwóch perspektyw – doświadczonej życiem matki, w usta której autor wkłada „gotowe” formuły odnoszące się do wskazanej problematyki:

A nadzieja jest to lalka w złocistej szacie, która przywabia błyszczącymi oczyma, przykuwa do siebie zalotnym uśmiechem i uwija się między ludźmi po to, by ich z objęć serdecznych strącać w przepaść zwątpienia i wiecznej zagłady.

(s. 5)²⁶

Nie należy do błędnych marzeń i niebiańskich ogników poświęcać rzeczywistego szczęścia, które nam los tak często sam do ręki wkłada.

(s. 7)

i żyjącej w świecie marzeń córki, która czeka na przyjazd ukochanego. Owładnięta uczuciem do tego, którego ostatecznie nie będzie czytelnikowi dane poznać, lekceważy życiowe teorie matki, pozwala odjechać zakochanemu w niej mężczyźnie. Gdy pewnego dnia otrzymuje list, w którym wybranek zapowiada przyjazd, zachwycona biegnie do ogrodu podzielić się swym szczęściem z naturą – powiernicą. Od tej pory żyje w świecie ułudy, wciąż wierząc, że jej miłość znajdzie spełnienie. Jednak matka nie daje się zwieść marzeniom córki. Codziennie wychodzi na gościniec, wypatrując autora listów. Zaś córka „od tej pory codziennie najpiękniejsze kwiaty wpinała do kruczych warkoczy i najpoważniejszym uśmiechem ożywiała klasycznych rysów oblicze, ilekroć jej myśli przedmiotem był ten, któremu zawdzięczała głębokie wymownych oczu spojrzenie; pierwsze, jak pierwszy brzask słońca, złociste marzenia i pierwszą w życiu bezsenność...” (s. 15). Czytelnik nie otrzymuje informacji, czy oczekiwana przez kobiety wizyta doszła do skutku. Nie wiemy też, po czyjej stronie opowiada się narrator – czy po stronie doświadczonej matki, która radzi córce porzucić nadzieje i poddać się rzeczywistości, czy też po stronie córki, żyjącej w świecie marzeń. Przedstawioną w noweli intrygę można nazwać banalną, bohaterów określić mianem szablonowych, ale wydaje się, że właśnie fakt pozostawienia czytelnika w niepewności co do możliwych rozwiązań prezentowanych historii,

²⁶ L. Méyet, *Do nieznajomej. Nowele*. Cytaty z tego tomu będą oznaczane numerem strony w nawiasie.

nadaje tekstowi wartość literacką. Trzeba w tym miejscu zwrócić uwagę na kilka istotnych kwestii. Orzeszkowa w listownej recenzji *Gasnącego lata* nazywa je „powiastką”, Méyet zaś swoje utwory tytułuje mianem „nowel”, określając tym samym ich przynależność gatunkową. Jak wiadomo, kwestie genologiczne związane z nowelą nie były w drugiej połowie XIX wieku jednoznaczne, toczyła się dyskusja nad cechami i charakterem gatunku. Zapytana w ankiecie o różnice między powieścią a nowelą Orzeszkowa, napisała:

Nowela powinna mieć za правило ograniczenie się do jak najmniejszej ilości czasu, przestrzeni oraz do przedstawienia obranego przedmiotu jak najmniejszą ilością jak najściślej skoncentrowanych rysów. Żadnych tłumów, żadnych powikłań i dociekań. [...] Rzeczy nawet bardzo ważne i poważne nowela wskazywać może, ale tylko wskazywać i, zaraz umykając, pozwalać umysłowi czytelnika domyślać się, odgadywać, dochodzić. Dlatego nowela właściwa nie posiada tak jak powieść ani zawiązania, ani rozwiązania akcji, bo jest tylko jednym jej momentem, przed którym co było i po którym co nastąpi, to już do niej nie należy. Rzecz urywa się nagle, na przyszłość zapada kurtyna nieświadomości, tak jak bywa z każdym momentem życia oddzielnie wziętym.²⁷

Tekst Orzeszkowej ukazał się w 1892 roku, zatem jedenaście lat po wydaniu zbioru Méyeta. I znów wypada powrócić do kontekstu przyjaźni adwokata z autorką *Meira Ezofowicza*. Méyet na pewno znał opinie Orzeszkowej dotyczące noweli – zanim wypowiedziała je w formie dyskursywnej. Poza tym z całą pewnością znał prace niemieckich teoretyków literatury (z których, jak dowodzi Eugeniusz Kucharski²⁸, czerpała Orzeszkowa, pisząc rozprawę *Powieść a nowela*). Niezależnie jednak od źródła wiedzy, z którego korzystał, można stwierdzić, że za wszelką cenę chciał być pilnym uczniem swoich współczesnych. Już na przykładzie pierwszego w cyklu utworu widać, że zgodnie ze wskazówkami Orzeszkowej opowiedziana w utworze historia nie posiada „ani zawiązania, ani rozwiązania akcji”. Nie znamy pochodzenia bohaterów, nie wiemy, kim są (możemy się jedynie domyślać, że należą do ziemiaństwa). Nie wiemy także, kim jest tajemniczy, oczekiwany i postulowany przybysz. Liczba bohaterów ograniczona

²⁷ E. Orzeszkowa, *Powieść a nowela*, w: *Programy i dyskusje okresu pozytywizmu*, oprac. J. Kulczycka-Saloni, Wrocław 1985, s. 378–383.

²⁸ E. Kucharski, *Poetyka noweli*, „Pamiętnik Literacki” 1936, z. 3, s. 312–330. Teoretykami noweli, których mógł znać Méyet i z których prawdopodobnie czerpała Orzeszkowa byli: Ludwig Tieck, Theodor Storm, Paul Heyse, Friedrich Theodor Vischer (zob. także: A. Mazur, *Transcendencja realistów. Motywy metafizyczne w polskiej i niemieckiej prozie II połowy XIX wieku*, Opole 2001 [rozdz. *Nowela jako epifania*], s. 105–111).

jest do minimum. Co zaś wydaje się najważniejsze – „na przyszłość zapada kurtyna nieświadomości”. Wiemy tylko, że matka przestaje wychodzić na drogę, oczekując przyjazdu ukochanego córki, gdy w jej włosach zauważa pierwszy siwy włos. W przywoływanej listownej recenzji *Gasnącego lata* Orzeszkowa zwraca uwagę na ten szczegół, uważając go za największy walor omawianego tekstu. Posługując się terminologią Ludwika Frydego²⁹, szczegół ten nazwalibyśmy momentem reprezentatywnym, inaczej – istotnym. Jest to moment wydobyty z „bezsztaltnego materiału doświadczeń życiowych”³⁰, wchodzący do konstrukcji nowelistycznej jako jej „ośrodek i dominanta”³¹. Fryde, odnosząc swe rozważania do noweli psychologicznej, twierdzi, że moment nowelistyczny³² stanowi jedno przeżycie bohatera, które spaja epizody, a tym samym decyduje o jednolitości noweli. Zauważenie siwego włosa we włosach córki, na które zwraca uwagę Orzeszkowa, można uznać za punkt zwrotny noweli *Gasnące lato*. To wydarzenie w jakimś sensie spaja doświadczenia matki i córki, jest punktem węzłowym, w którym spotykają się życiowa wiedza i miłosne marzenia. W tym wydarzeniu role obu kobiet ulegają niejako odwróceniu – przecież to matka okazuje się tą, która wciąż wierzy i cierpi, podczas gdy córka pozostaje szczęśliwa w swoim świecie. Co istotne, wydarzenie to nie przynosi rozwiązania sytuacji, ale zawiesza ją, zgodnie z postulatami Orzeszkowej.

Wydaje się, że Méyet chciał być wiernym czytelnikiem swoich dziewiętnastowiecznych mistrzów. W kolejnych utworach możemy bowiem bez większego problemu wskazać „momenty istotne”, a „rzecz urywa się nagle”. Druga w kolejności nowela *Kleopatra* przynosi opowieść o tajemniczym autorze dramatu, który budzi podziw w środowiskach arystokratyczno-mieszczkańskich stolicy. Zebrane w wykwintnym pomieszczeniu towarzystwo dywaguje nad znakomitą sztuką, której autorstwo wciąż pozostaje nieznanne. Wśród nich prym wiedzie córka gospodarza – piękna panna Lola. Towarzystwo prowadzi dowcipne salonowe rozmowy (wśród nich konkurs na krótką rymowaną), goście specjalizują się w wymyślaniu kolejnych anegdot. Jedyнным niebiorącym udziału w rozmowach jest Gustaw – nauczyciel młodszego rodzeństwa Loli. Kiedy całe towarzystwo powraca z premiery *Kleopatry*, zachwycona sztuką Lola wyznaje:

²⁹ L. Fryde, *Problem noweli*, w: tegoż, *Wybór pism krytycznych*, oprac. A. Biernacki, Warszawa 1966, s. 25–64.

³⁰ Tamże, s. 40.

³¹ Tamże.

³² Swoje rozważania Fryde zasada na teorii Hansa Francka, który formułuje teorię momentu zwrotnego-punktu kulminacyjnego – „*die wortbegleitete unerhörte Tat*”.

„O! Gdyby do mnie kto tak przemawiał, jak do Kleopatry mówił jej kochanek; – gdyby mnie kto tak przywoływał, jak on ją w akcie trzecim: to dla takiego człowieka wyrzekłabym się pewno wszystkich zaszczytów i dóbr świata, by z nim przeżyć choć jedną taką godzinę, jak oni tam przeżyli!” (s. 41). Przemowę bohaterki można uznać za punkt szczytowy, zwrotny, gdyż zachęcony deklaracjami Loli Gustaw zdobywa się na wyznanie jej miłości. Jednocześnie przyznaje się do autorstwa *Kleopatry*, można zatem powiedzieć, że spełnia postulat obiektu swego uczucia – przemawia do niej tak przemówiłby bohater jego sztuki. Po tym wyznaniu spokojna dotąd akcja ulega odwróceniu (jednocześnie odwróceniu, destabilizacji ulega świat Gustawa). Lola zwołuje bowiem uczestników spotkania i publicznie wyśmiewa swego wielbiciela. On zaś „zdobywszy się na ostatnie wysiłki, wstał nagle z miejsca i jak szalony wybiegł z tych złocistych salonów, aby nigdy do nich powrócić” (s. 45). Nie znamy dalszych losów Gustawa, autor deklaruje jedynie, że „śmiech ten [Loli – przyp. PB] przez całe życie dźwięczał mu może pieśnią szatańską [...]” (s. 45).

Również w *Trzech lekcjach kokieterii*, trzecim w kolejności utworze zbioru, miłość jest siłą, która destabilizuje poukładany, oparty na rutynie świat bohatera. Pan Stefan, stateczny, starszy mężczyzna, inteligent parający się pracą naukową w dziedzinie nauk filologicznych, odnajduje opowieść o tym, jak to w czasach dawnej Polski pewien młodzieniec obcego pochodzenia miał udzielać damom lekcji kokieterii. Zachęcona historią dawna uczennica Stefana, panna Hania, rywalizująca o względy pana Franciszka, prosi swego nauczyciela o wygłoszenie cyklu wykładów na temat kobiecej kokieterii. Pan Stefan zrazu ostro protestuje, ale wkrótce, gorąco namawiany przez Hanię, ulega. Przygotowuje prelekcje na temat uczuciowych związków „wielkich poetów ludzkości” (Jowisz i Wenus, średniowieczni trubadurowie, Petrarca i Laura, Dante i Beatrycze, Mickiewicz i Maryla, Słowacki i Eglantyna i inni). Bohater wygłasza trzy kolejne wykłady. Hania tymczasem okazuje się mistrzynią kokieterii – z jednej strony daje wyraz przywiązania i wdzięczności Stefanowi, z drugiej kokietuje Franciszka, nie pozwalając mu brać udziału w wykładach. W trakcie spotkań z Hanią w Stefanie budzi się uczucie do dawnej uczennicy. Nauczyciel snuje wspomnienia o swojej przeszłości (nie stają się one jednak częścią fabuły – czytelnik otrzymuje jedynie mgliste informacje o niespełnionej, młodzieńczej miłości). Wkrótce poukładana codzienność Stefana zaczyna pękać, trapi go bezsenność i zaduma, zdaje sobie sprawę, że jego pozbawione drugiej osoby życie jest smutne. Sytuacja nie ulega rozwiązaniu – w zakończeniu noweli bohater wrzuca do ognia rękopis czegoś na kształt powieści:

Szkoda wielka, że z dymem poszedł owoc pracowitej myśli ludzkiej. Musiały tam być rzeczy pouczające i ciekawe, bo pan Stefan należał do ludzi, których los bardzo wcześnie wydziedziczył z wielu korzystnych legatów – do tych oraczy, którzy w krwawym potocie czoła, po twardych, kamienistych zagonach, dobijają się imienia, nauki i sławy, lecz z nieugaszonym żarem pragnień w sercu na próżno szukają cienistej szczęścia oazy.

(s. 88)

W omawianej noweli za moment zwrotny uznalibyśmy ten, w którym Stefan, odmawiający Hani wygłoszenia trzeciego wykładu i deklarujący, że wkrótce wyjeżdża, otrzymuje od niej bukiet polnych kwiatów. Hania roztacza przed prelegentem wspomnienie bytności na wsi, kiedy była małą dziewczynką, zaś on jej nauczycielem:

Może te niewinne kwiaty wywołały w umyśle jego szereg upajających wspomnień, może nasunęły mu pragnienia, które zakłócać zwykły spokojną życia godzinę. A może to Hania wywołała tę smętną i ponurą chwilę. Bardzo to możliwe, gdyż lekko wyszła z pokoju i zostawiła Stefana z kwiatami, które odrzucił, ze wspomnieniami, których nie stłumił – i z pragnieniem, którego, jak samotny wędrowiec wśród dzikiej pustyni, może nie zaspokoił nigdy... Gdy zaś powróciła niebawem – w pokoju nie było nikogo, a kwiatów nie było na stole...

(s. 75–76)

To ten moment, w którym uwidacznia się „tęsknota” Stefana za czymś, czego nie było dane doświadczyć mu w młodości. Méyet konsekwentnie zarysowuje akcję, otaczając ją liniami niedopowiedzeń. Wątek tajemniczej młodości Stefana i przewrotnej Hani (żądamcej nauk na temat kokieterii, chociaż świetnie ją opanowała i z powodzeniem wykorzystuje w swoich staraniach o Franciszka) przeplatają się ze sobą, a wszystko to przyczynia się do zasygnalizowania pogłębiającego się pęknięcia w egzystencji Stefana. Akcja utworu prowadzona jest konsekwentnie. Interesujące także wydają się pomysły fabularne, jak chociażby oparcie akcji na znalezionej opowieści o lekcjach kokieterii. Trudno jednak posądzić nowelę o oryginalność, zdaje się ponadto nie posiadać nerwu epickiego. Tekst Méyeta nie pozbawiony jest także swoistej manieri, wyrażającej się w zamiłowaniu do dłużyzn, formułowaniu pewnych oczywistych sądów, nierzadko banalnych, które odzierają bohaterów z tak pieczołowicie wypracowywanej aury zawieszenia w egzystencjalnych dylematach. Ten zarzut można także odnieść do konstrukcji zakończeń utworów (*nota bene* sygnalizowanych często przez stosowanie wielokropka). Wydaje się, że autor chce niejako „na siłę” sprostać wyzwaniu stawianemu przez teoretyków – niedopowiedzenia, zawieszenia w próżni. *Trzy lekcje kokieterii* są tego przykładem: „Szkoda wielka rękopisu, bo dowiedzielibyśmy się może, czego nikt z przyjaciół i znajomych nie

dowiedział się nigdy, dlaczego to pan Stefan został – starym kawalerem” (s. 88). Ton zakończenia, w pewnym sensie ironiczny („stary kawaler”), jest znaczącą rysą na obrazie samotnego Stefana wspominającego nieszczęśliwą młodość, uświadamiającego sobie, że jego pozbawione miłości, smutne życie wkracza w okres, w którym niemożliwe będzie nadrobienie lat samotności.

Maniera Méyeta, o której wspomnieliśmy, unaocznia się także przez stosowanie obejmujących nierzadko całe akapity opisów dotyczących świata przedstawionego. To dosyć znamienne i powszechne zjawisko w nowelistyce drugiej połowy XIX wieku. Barbara Bobrowska, analizując małe formy narracyjne Prusa, dzieli „używane” w kreacji przez autora *Kamizelki* przedmioty na znaki skonwencjonalizowane i znaki żywe, dramatyczne:

Dramat i zasuszone kwiaty to znaki kulturowe implikujące konotacje w pewnym sensie skonwencjonalizowane, przynajmniej na początku niewymagające dodatkowego wyposażenia dookreślającego. Inaczej z kamizelką. Ten przedmiot użytku powszedniego, znaczący w sferze tak zwanej kultury materialnej dnia codziennego, zostaje już na początku zaprezentowany zgodnie z regułami, które sformułował Prus teoretyk: „Opis rzeczy, [...] nie powinien być faktograficzny, martwy, ale żywy, dramatyczny”.³³

Jak jest w nowelistyce Méyeta? Wydaje się, że obszerne opisy zjawisk związanych z kulturą materialną mają w tym przypadku wyłącznie znaczenie konwencjonalne i właśnie... faktograficzne. Na przykład opis mieszkania bohatera wygląda tak: „W jednym ze starożytnych pałaców Warszawy, którego piękna budowla sięgała początku XVIII wieku, pan Stefan zajmował zgrabny i dogodny apartament. Wysokie, obszerne i sklepione komnaty, przerywane dużymi oknami, nadawały niewielkiemu mieszkaniu charakter imponujący” (s. 77). W apartamencie pana Stefana znajduje się kominek – jest to kominek „starożytny” (s. 84). Na kominku stoi zegar – „stary, brązowy, w postaci aniołka dźwigającego glob ziemski na ramieniu. [...] Była to drogocenna pamiątka rodzinna, dar królewski, ofiarowany pradziadowi Stefana, znajdującemu się w orszaku poselskim w Paryżu” (s. 85). Pan Stefan jest także posiadaczem wazonu, wazon ten to „wykopalisko pompejańskie” (s. 84). Opisy przedmiotów prowadzone są z niewątpliwym znanstwem materii, uwidacznia się tu wyraźnie pasja kolekcjonerska Méyeta. Czy mają jednak jakkolwiek wpływ na wymowę utworu? Z pewnością określają specyfikę bohaterów – przedstawicieli wyższych sfer, inteligentów obdarzonych pasją, smakiem, charakteryzujących się wysoką kulturą

³³ B. Bobrowska, *Małe narracje Prusa*, Gdańsk 2004, s. 21–22.

artystyczną. Trudno się rzecz jasna temu dziwić – Méyeta opisywał środowisko, z którego się wywodził i w którym się obracał. W całym korpusie nowel, co warto zauważyć, nie ma ani jednego bohatera chłopskiego, czy też przedstawiciela proletariatu. Utwory te nie mają nic wspólnego z dydaktyką, nie podejmują problematyki charakterystycznej dla większości twórców tego okresu. W tym względzie Méyeta z pewnością nie był pilnym uczniem Orzeszkowej³⁴. Obce mu były obserwacje charakteru i konsekwencji stratyfikacji społecznej, świetnie natomiast odnajdował się wśród bohaterów arystokratyczno-mieszczańskich i uniwersalnych kwestii uczuciowych. Z pewnością obszernie opisy przedmiotów nie pełnią u niego funkcji takiej, jak kamizelka w noweli Prusa. Widać to wyraźnie także w kolejnym utworze – *Pocałunek*. Utwór rozpoczyna się mottem spisany „Ze sztambucha 1715 r.” (s. 89):

*Rien par force,
Quelque chose par amour,
Tout par raison.*³⁵

W pochodzeniu motta po raz kolejny ujawniają się pasje Méyeta: kolekcjonerska, bibliofilska i edytorska³⁶. Ekspozuje ono oczywiście także tematykę utworu. W konstrukcji całego tekstu mamy do czynienia z pewnym eksperymentem, również nawiązującym do zainteresowań autora. Struktura utworu zasadza się bowiem na epistolografii, przeplatanej narracją trzecioosobową. Bohaterem jest Lucjan – artysta malarz – czytający listy pisane przez zakochane w nim kobiety. Lektura listów nie wzbudza aplauzu ich adresata, zniecierpliwiony wrzuca kartki do ognia. Popada w zadumę, doświadcza półsennej wizji dębowego lasu, po którym przechadza się jedyna ukochana przezeń kobieta, ofiarowująca pierwszy

³⁴ To zastanawiające, zważywszy, że Méyeta zasłynął działalnością filantropijną. Był fundatorem szkoły rzemieślniczej w Zakopanem, majątek zaś przeznaczył w testamencie na prowadzenie szkół powszechnych dla dzieci, z zastrzeżeniem, że będą one pochodzenia zarówno żydowskiego, jak i polskiego.

³⁵ Nic na siłę, / Trochę przez miłość, / Wszystko przez rozsądek (tłum. moje – PB).

³⁶ Méyeta jest autorem artykułu *Sztambuch matki Juliusza Słowackiego*, („Ateneum” 1895, t. 2, s. 84–101), w którym czytamy: „Sztambuchy wielokrotnie oddały przysługę literaturze, mam jednak na myśli albumy tych osób, które zajmowały stanowisko wybitne, albo przestawały z koryfeuszami piśmiennictwa. Niejeden piękny utwór poetów naszych znalazł pomieszczenie w sztambuchu, a wzbogacając poezję, przyczynił się do wyjaśnienia wielu kwestii biograficznych lub literackich” (tamże, s. 84). W kontekście przyjaźni Méyeta z Orzeszkową warto zwrócić uwagę na stosowane rozróżnienie: wybitne osobistości literatury i ci, którzy z nimi przestają.

w jego życiu pocałunek. Lektura listów oraz wizja wypełniają pierwszą część noweli. W części drugiej akcja przenosi się do salonu pani prezesowej, w którym obchodzone są imieniny panny Julii: „Oczy wszystkich zwrócone były na zawieszony nad fortepianem obraz, wyobrażający siedzącą u skraju dębowego lasu piękną pannę Julię, z koszykiem polnych kwiatów w ręku” (s. 97). Autorem dzieła jest Lucjan. Obraz jest przedmiotem toczonych w salonie rozmów. Wkrótce rozbrzmiewa modny walc *Wein, Weib und Gesang*³⁷, Lucjan tańczy z Julią, ta – zmęczona – zmierza do buduaru. Lucjan podąża za nią. Po krótkiej rozmowie Julia zachęca Lucjana, aby ją pocałował. Mężczyzna waha się jednak, spostrzega bowiem, że całej sytuacji przygląda się zakochana w nim Aniela. Z niezręcznego położenia wybawia go sama panna Julia, sugerując, aby pocałował ją w rękę.

Eksperyment formalny, o którym była mowa, wpisuje się – co warto podkreślić – w tendencje, które zaczęły pojawiać się w nowelistyce lat osiemnastu lat XIX wieku. Jedną z cech małych form prozatorskich tego okresu – jak podaje Anna Martuszevska³⁸ – jest opieranie konstrukcji utworu lub jego części na śnie lub wizji bohatera. Taką konstrukcję wykorzystywali najbardziej znani twórcy³⁹. Fakt wykorzystania przez Méyeta motywu wizji świadczy – z jednej strony – o jego dobrej orientacji w literaturze, z drugiej zaś – o pragnieniu równania do najlepszych. W tworzonej przezeń narracji można także dostrzec inną tendencję, o której pisze Martuszevska – przekazywanie emocji przez wartościujące epitety, pytania, wykrzyknienia. Mimo zamiłowania do bogatej frazy i obszernych opisów, czasem Méyet usiłuje nadać narracji wartkie tempo, co jest szczególnie widoczne w dialogach. Wrażenie „wirującego”, emocjonalnego rytmu ma być potęgowane przez zapomnienie się w walcu:

- Co pani jest? – zapytał z pewną obawą w głosie.
- Mały zawrót głowy...
- Tańczyliśmy rzeczywiście za długo.
- Nie, nie szkodzi, to przeminie wkrótce.

(s. 102)

Tematyka oscylująca wokół miłości, „salonowi” (często „papierowi”) bohaterowie, wykwintne wnętrza i szczegółowe opisy przedmiotów, a także niewykraczanie poza kręgi arystokratyczno-mieszczańskie sytuują nowele Méyeta

³⁷ Walc Johanna Straussa, op. 333.

³⁸ Zob. A. Martuszevska, *Pozytywistyczne parabole*, Gdańsk 1997, s. 96–105.

³⁹ Np. B. Prus, *Sen Jakuba* (1875), *Nawrócony* (1880), *Sen* (1890), Sienkiewicz, *Lux in tenebris lucet* (1891) i M. Konopnicka, *U źródła* (1890), *Dym* (1893) (zob. tamże).

w osobnej kategorii tematycznej. Należałoby je zakwalifikować, jak się wydaje, do utworów nazywanych przez Marię Marcjan nowelami salonowymi⁴⁰. Mają się one wywodzić, zdaniem badaczki, z noweli środowiskowej związanej z nurtem biedermeierowskim⁴¹. Do twórców nowel salonowych Marcjan zalicza Józefa Korzeniowskiego, literatów Cyganerii warszawskiej i Stefanię Tabęcką-Chłędowską⁴². Trop noweli salonowej prowadzi do interesujących odkryć. Syntetyczny charakter niniejszego artykułu pozwala o nich jedynie wspomnieć, choć niewątpliwie należałoby przeprowadzić szczegółowe badania, które pozwolą odkryć związki pisarstwa Méyeta z obszarem prozy biedermeierowskiej, szczególnie twórczością Józefa Korzeniowskiego. Uznawany za prekursora polskiej powieści tendencyjnej był Korzeniowski twórcą cenionym przez Elizę Orzeszkową⁴³. Autorka *Nad Niemnem*, zachwycona powieścią *Krewni*, uznawała jej autora za mistrza realizmu. W kontekście nowelistyki Méyeta szczególnie interesujący wydaje się utwór *Wędrowni oryginała*⁴⁴, w podtytule którego odnajdujemy formułę zbliżoną do tej z *Nowel* warszawskiego adwokata: *Z rękopisu nieznanego autora, drukiem ogłoszone przez Józefa Korzeniowskiego*. Formuła Korzeniowskiego odnosi się do jednego tekstu, Méyeta zaś do zbioru sześciu tekstów. Ale ramową kompozycję *Wędrowek oryginała*, gdzie opowiadana historia wtłoczona jest w kontekst spotkania „w salonie na Podwalu”, odnieść można także do zbioru nowel Méyeta. W takim sensie, że kreowane w kolejnych utworach opowieści stanowią narrację będącą, jak możemy się domyślać, odpowiedzią na listy adresatki *Z niedokończonyj przedmowy. Wędrowni oryginała* i nowele Méyeta zawierają poza tym szereg punktów stycznych⁴⁵ – trzeba

⁴⁰ Zob. M. Marcjan, *Nowela*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykówna, wyd. 4, Wrocław 2009, s. 617.

⁴¹ O problematyce biedermeieru zob. także: *Codziennosc w literaturze XIX (i XX) wieku. Od Adalberta Stiftera do współczesności*, red. G. Borkowska, A. Mazur, Opole 2007; *Spory o biedermeier*, wybór, wstęp i oprac. J. Kubiak, Poznań 2006.

⁴² Zob. M. Marcjan, dz. cyt. Stefania Tabęcka-Chłędowska wydała jeden tom *Nowel i szkiców literackich* (przedm. W. Łoziński, Lwów 1885).

⁴³ Orzeszkowa niezwykle pozytywnie wypowiadała się o powieści Korzeniowskiego *Krewni* (zob. S. Kawyn, *Józef Korzeniowski. Studia i szkice*, Łódź 1978, s. 206).

⁴⁴ J. Korzeniowski, *Wędrowni oryginała. Z rękopisu nieznanego autora, drukiem ogłoszone przez Józefa Korzeniowskiego*, wyd. drugie, Wilno 1852, s. 5.

⁴⁵ Analiza porównawcza twórczości Korzeniowskiego i Méyeta nie jest rzeczą jasną przedmiotem niniejszych rozważań. Warto jednak byłoby podjąć temat w osobnym artykule, wydaje się bowiem, że Méyet mógł czerpać z utworów Korzeniowskiego także wątki fabularne, np. w opowiadaniu Korzeniowskiego *Jedynaczka* bohaterka – Hieronimowa – „stosuje kokieterie” wobec naiwnego studenta (zob. S. Kawyn, dz. cyt., s. 220).

podkreślić przede wszystkim zbieżność w konstrukcji opisów, miejsca akcji, bohaterów, obecność w tekście dialogów o charakterze salonowym – dowcipnych, nieporodujących „trudnych” tematów:

W jednym z pięknych salonów na Podwalu, zebrała się znaczna kompania koło godziny ósmej wieczorem. Było to w post i w przedostatnim jego tygodniu. Nie myślano więc o żadnej zabawie, która by mogła wwieść na pokuszenie i przyprowadzić do zapomnienia tak ważnej i uroczystej epoki, jaka się zbliżała. Podzieliła się zatem kompania na koterie i dla uniknięcia grzechu, panie zaczęły rozmawiać o swoich sąsiadkach i przyjaciółkach, młodzi kawalerowie o balce, literaci o nieobecnych swoich kolegach, a panienki zebrane w oddzielną kupkę, mając przy sobie kilku starców, bawiły się niewinnym ich drażnieniem.⁴⁶

Korzeniowski, podobnie jak Méyet, lubuje się w realistycznych opisach kładących nacisk na szczegóły opisywanego miejsca, z wyraźnym wyeksponowaniem elementów kultury materialnej: „Takim był salon na Podwalu, gdzieśmy byli zgromadzeni, i miał, oprócz znajdujących się w nim osób, materialne firanki i portiery, kanapy i kanapki, ogromny dywan pod okrągłym stołem, zwierciadła w złożonych ramach, i na stołach i stolikach lampy spirytusowe”⁴⁷. Na „wyjątek z rękopisu” stylizowana jest także nowela Dominika Magnuszewskiego *Guy du Faur* (1834)⁴⁸. Inny utwór tego autora, *Zemsta panny Urszuli* (1838) stanowi, według słów Kazimierza Bartoszyńskiego⁴⁹, rozważania na temat kultury materialnej w Polsce. W konstrukcji opisów można odnaleźć paralełę do utworów Méyeta:

Dłużna komnata nie rosła sklepieniem w górę jako w pałacu, ale kolistym dnem sufitu, co się marmurem jasnym świecił, opierała się na ścianach skrytych obiciem. Gzyms wystający miał weneckie sztukaterie, pod nim listwa złota szerokiego galonu poczynała adamaszek ścienny, co się wystroił kwieciami na karmazynie. Zwinny Holender umiał to wszystko wytknąć i przeze Gdańsk dostarczył. Marmurowe płyty, czarne a białe krzyże szykowały w posadzce, a od niej lamperie siwe wokoło na łokieć, a pod oknem całą objęły ścianę. Szarawe futrowanie okien w ołowiane ramy wprawionych dziwny sprawiało skutek, bo nimi jasność dniowa jakoby z czarnej paszczy komina lała się w komnatę tym pełniejsza

⁴⁶ J. Korzeniowski, dz. cyt., s. 5–6.

⁴⁷ Tamże, s. 10.

⁴⁸ Zob. M. Marcjan, dz. cyt., s. 615. Autorka hasła określa twórczość Magnuszewskiego jako tę, w której można odnaleźć zarys dziewiętnastowiecznej powieści historycznej.

⁴⁹ Zob. K. Bartoszyński, *Posłowie*, w: D. Magnuszewski, *Zemsta panny Urszuli. Posiedzenie Bacciarellego malarza*, przygotował do druku, przypisami i posłowiem opatrzył K. Bartoszyński, Poznań 1959, s. 155.

i zawodziła po świecących cudach, co tę izbę obległy. A był to sklep norymberski, nie izba; tak się poodziewał stolcami złotymi, tureckimi sofami, ba, jedna była sofa, bo Holendrzy z modną nawozili stołków z łęgami, pod ręce wysłali adamaszek, to w nich opaśle, przestrońno mógł się człowiek pomieścić i łokciem było gdzie oprzeć. Tuż przy nich nieznane komodki, a wyraz widać z łaciny, *comodus*, z wysuwaniem różnymi przy ścianie stawiano; wierzchy ich i szkatułki w dziwne kolory ubrał rzemieślnik; to kawałek sandału z orzechem, to cis z bukiem, to korzeń orzechowy ponaklejał i wszczepił, a w okrąg perłową macicą dołożył esy, pisanki, a tak składnie, żebyś myślał, iż natura tam za granicą takie rodzi tablice, ino je rzezać i przedawać.⁵⁰

W nowelach Méyeta dostrzegalna jest także zbieżność wątków fabularnych z utworami innych twórców, szczególnie widoczna w przedostatniej noweli zbioru *Miłość czy rachuba?*⁵¹ Bohaterami są piękna kobieta – właścicielka zadłużonego majątku oraz przybyły ze Stanów Zjednoczonych jej przyjaciel z dzieciństwa. Majątek ma w niedługim czasie zostać zlicytowany (aspekty prawne sprawy są szczegółowo wyjaśnione – ujawnia się tu obszar zawodowych zainteresowań Méyeta), mężczyzna (Konrad), który w młodości był sierotą, potem zaś dorobiwszy się majątku za oceanem, wiedziony miłością do właścicielki (Janiny) postanawia jej pomóc. Przedstawia się jako reprezentant amerykańskiej spółki, która specjalizuje się w wydobywaniu surowców. Konrad doprowadza do podpisania umowy z Janiną, w myśl której z należącej do niej ziemi będzie wydobywany węgiel. Dzięki umowie z towarzystwem węglowym Janina spłaciła długi ciężące na majątku. Oddała ziemię w dzierżawę i osiadła w stolicy, gdzie zaczęła prowadzić wystawny salon: „W kółku krewnych i innych dobrze urodzonych ochoczo gromadziła się cała inteligencja miasta” (s. 139). Raz w miesiącu zjawiał się Konrad, który zdawał Janinie relację z wydobycia prowadzonego w jej majątku. Podczas jednej z wizyt „gospodarskich” (wizyty te, według Janiny, wskazywały na wyrachowanie Konrada) mężczyzna wyznał przyjaciółce z dzieciństwa miłość. Ona, zdeorientowana (miłość czy rachuba?) rzuciła mu ostre spojrzenie – urażony Konrad wybiegł z pokoju. W ostatniej części noweli poznajemy Gabrielę, siostrę przyjaciela Konrada. Kobieta opowiada Janinie historię swojej rodziny, która zmuszona warunkami

⁵⁰ D. Magnuszewski, dz. cyt., s. 15.

⁵¹ Nowela opatrzona jest mottem – fragmentem wiersza Roberta Burnsa *Ae Fond Kiss, And Then We Sever* (1791): *Had we never lov'd sae kindly – / Had we never lov'd sae blindly / Never met – or never parted – / We had ne'er been broken-hearted* (Czyśmy kiedykolwiek kochali tak dobrotliwie – / Czyśmy kiedykolwiek kochali tak ślepo – / Nigdy nie spotkani i nigdy nie poróżnieni – / Nie mieliśmy złamanych serc [tłum. moje – PB]).

finansowymi wyjechała do Ameryki. Teraz ona i brat – namówieni przez Konrada – wrócili do ojczyzny. Janina dowiaduje się także, że złoża węgla, odkryte w jej majątku, prawdopodobnie nie przynoszą dochodów, Konrad zaś nie pracuje dla towarzystwa górniczego, gdyż jest posiadaczem ogromnego majątku. Gabriela przyznaje także, że jest zakochana w Konradzie: „Kocham go za jego umysł jasny, za serce prawe, za wolę silną, za miłość do ojczystych pól i lasów” (s. 152). Po powrocie Konrad wyznaje Janinie, że brat Gabrieli uległ wypadkowi i teraz on powinien zaopiekować się dziewczyną. Janina odwołuje się do pomysłu małżeństwa z Gabriellą, tłumacząc, że nie może ożenić się bez miłości. Wywiązuje się ważna rozmowa, którą nieoczekiwanie przerywa wejście Alfreda. Nowela kończy się stwierdzeniem: „Słowa Alfreda [...] przerwały nić rozmowy, która nie nawiązała się już nigdy; tak jak ludzie ci rozeszli się wkrótce bez pożegnania, a czym dla siebie i być pragnęli, nie powiedzieli sobie może rychło, może nie powiedzieli już nigdy” (s. 164).

Wątek towarzystwa górniczego z Filadelfii i zdobywanie majątku w Ameryce przez odkrycie pokładów złota mają niewątpliwie związek z zainteresowaniem Méyeta amerykańskimi *short stories*. Edmund Jankowski pisze: „z Chmielowskim [Méyet – przyp. PB] zapoznał naszą literaturę z popularnym niegdyś nowelistą amerykańskim, Bret-Hartem, który był ówczesnym «bestsellerem» przez lat kilkadziesiąt”⁵². Istotnie, w 1874 roku ukazał się w „Niwie” artykuł Méyeta⁵³ poświęcony amerykańskiemu noweliście⁵⁴ wraz z dokonaniem przez

⁵² E. Jankowski, *Komentarz*, s. 287.

⁵³ *Bret Harte. Powieściopisarz amerykański*, „Niwa” 1874, nr 53, s. 106–110. Także w tym przypadku mamy do czynienia z „zamiłowaniem” Méyeta do niepodpisywania swoich tekstów. Autorstwo artykułu zdradza Wilhelmina Zyndram-Kościałkowska w przedmowie do wydania utworów Bret-Harte’a we własnym tłumaczeniu: „Nowele Bret-Harte’a na wszystkie europejskie tłumaczone są języki. U nas uwagę na ten oryginalny i potężny talent pierwsi zwrócili panowie Piotr Chmielowski i Leopold Méyet. Pierwszy będąc jeszcze na uniwersytecie w Lipsku, wskazywał go tłumaczom; drugi pisał o nim w «Niwie» [...]” (W. Zyndram-Kościałkowska, *Bret-Harte. Amerykański nowelista*, w: Bret-Harte, *Nowele*, przekł. W. Zyndram-Kościałkowska, Warszawa 1885, s. XLII).

⁵⁴ W innym tomie tekstów Bret-Harte’a Kościałkowska podaje kilka faktów biograficznych z życia pisarza: „Zmarły w Londynie w dniu 7-mym maja 1902 r. Francis Bret-Harte urodził się w Stanach Zjednoczonych w Albany (stan New-York) 25 sierpnia 1839 roku. Umarł był w pełni sił męskiego wieku [...]. Bret-Harte tłumaczony był na wszystkie języki; posiadał równy rozgłos na obu półkulach, stworzył najdoskonalszy typ nowel, to jest utworu beletrystycznego małych rozmiarów, zwięzłego, czerpiącego zwykle tematy z życia bieżącego, lecz nie będącego prostym opowiadaniem, owszem, posiadającego akcję dramatyczną” (W. Zyndram-Kościałkowska, *Przedmowa*, w: Bret-Harte, *Ostatnie nowele*, przełożyła

warszawskiego adwokata tłumaczeniem noweli *Wygnańcy z Poker Flatu* (*The Outcasts of Poker Flat*). Stąd zapewne zaczerpnął Méyeta wątek amerykańskich poszukiwaczy złota, wplatając go w problematykę polskiej emigracji „za chlebem”. Postać Konrada przypomina także postać samego Bret-Harte’a – osieroczonego, biednego młodego człowieka, który musi znosić trudy poszukiwania złota w celu zdobycia statusu materialnego. Ale, o czym warto wspomnieć, fascynacja Méyeta amerykańskimi *short stories* odbija się w całym cyklu nowel. Autora *Miłości czy rachuby?* pociąga sposób pisania Bret-Harte’a, czemu daje wyraz we wspomnianym artykule w „Niwie”:

Opowiada on i opisuje zawsze niewiele słowami. Jego rysunki są podobnie do szkiców mistrza-malarza: dość kilku pociągów pędzla lub ołówka, a obraz będzie wierny i wyrazisty. Cała ta sztuka zależy na doborze rysów; a Bret Harte umiając odnaleźć i wskazać dobre strony, przy malowaniu wad i ułomności ludzkiego charakteru, dobiera farb światłych a nie zbyt jaskrawych, wspomina zaś tylko o tym, o czym by nie chciał mówić i czego lepiej nie wiedzieć wcale. Czynów swoich bohaterów nigdy nie objaśnia, nigdy nie wyjawia ich skrytych myśli, pobudek i zamiarów, pozostawiając sąd każdemu z czytelników. Czytelnik też w opowiadaniach jego winien sam poszukać uczucia, jak górnik kalifornijski – złota [podkr. moje – PB]. Niczym też nie okazuje on sympatii dla tej lub owej osoby; przedstawia je czytelnikowi tak, jak je sam widzi, a nie tak, jak je pojmuje.⁵⁵

Do sumy inspiracji i kontekstów ważnych dla nowelistyki Méyeta, dopisać więc należy poetykę Bret-Harte’a. *Miłość czy rachuba?* jest przykładem rozwiązań konstrukcyjnych, o których wielokrotnie wspominaliśmy. Méyeta chwali amerykańskiego pisarza za zwięzłość, prostotę i wyrazistość⁵⁶. Niestety, ów wzorzec często pozostaje dla niego nieosiągalny. Skomplikowanie warstwy fabularnej w *Miłości czy rachubie?*, nagromadzenie wątków związanych z problemami Janiny i prowadzeniem spółki węglowej przy jednoczesnych staraniach, aby zostawić opowiedzianą historię w formie otwartej, powodują, że Méyeta nie do końca panuje nad całością. Masa skondensowanych epickich

z angielskiego W. Zyndram-Kościąłkowska, t. 1, Warszawa 1903, s. 1–8. W przedmowie czytamy także, że ojciec pisarza był nauczycielem greki w kolegium w Albanii. Zmarł młodo, Bret-Harte, wychowywany przez matkę, musiał szukać zarobku w kopalniach kalifornijskich. W latach 1878–1881 był konsulem Stanów Zjednoczonych w Krefeld nad Renem, w 1881 roku osiedlił się w Anglii, gdzie zmarł.

⁵⁵ *Bret Harte. Powieściopisarz amerykański*, s. 107.

⁵⁶ Zob. tamże.

wątków, z których nie wszystkie są sfunkcjonalizowane, a niektóre pozostają nie-dopowiedziane, zderza się nieoczekiwanie z sentymentalnym dialogiem Konrada z Janiną. I ma się nieodparte wrażenie, że wydźwięk dialogu pozostałby taki sam bez owego wielowątkowego tła.

Warto też zauważyć, że niemal wszystkie końcowe sceny w nowelach Méyeta wręcz kipią ironią. O życiu bohaterów decydują błahe wydarzenia, takie jak na przykład przerwanie ważnej rozmowy przez wejście rywala do pokoju. Rzeczywistość staje zwykle na opak pragnieniom protagonisty, który wydaje się intruzem wśród ludzi. Ta swoista ironia, zawarta w zakończeniach opowiadanych historii, mówi wiele o poglądach autora *Nowel* na życie i miłość.

Ostatnia nowela z omawianego zbioru – *Na włosku* – przynosi schemat znany z wcześniejszych tekstów. Tutaj również mamy do czynienia z męskim bohaterem, którego życie zostaje zrujnowane w wyniku rodzącej się namiętności. Jest nim pan Zygmunt, zwany Musiem, którego poznajemy w rozmowie dwóch dziewcząt – Nini i jej sąsiadki Ludwisi. Zygmunt jest statecznym kawalerem, miłośnikiem historii, laureatem nagrody za konkursową rozprawę historyczną. Ojciec Ludwisi, który poznał Zygmunta w Warszawie, zaprosił go w odwiedziny na wieś. Zygmunt miał się zająć badaniem starych rodzinnych dokumentów, ale od pracy odwodzi go Ludwisia, która namawia do ciągłej zabawy. Zygmunt przeżywa fascynację Ninia. Odwiedza jej dom pod pozorem przejrzania starych dokumentów jej ojca. Oboje spędzają ze sobą dużo czasu, prowadzą ożywione rozmowy o tak zwanych sprawach życiowych. Wkrótce Zygmunt wraca do stolicy, gnany koniecznością wydania książki. Kończy zadanie i podejmuje się kolejnych prac, ale na drodze do sukcesu pojawia się przeszkoda: „Pewnego bowiem pięknego poranku Muś na starym i żółtym pergaminie spostrzegł dużych, wymownych, szafirowych oczu dwoje!” (s. 193). Gnany tym razem uczuciem, wraca na wieś, aby ofiarować Nini egzemplarz swojej książki. Ninia życzy sobie, aby Muś napisał dedykację. Zygmunt pisze wierszyk, w którym wyraża nadzieję, że miłość do kobiety nie zrujnuje mu kariery. Oburzona Ninia stwierdza, że mężczyźni podejrzewają kobiety wyłącznie o igranie z uczuciami, podczas gdy one poświęcają się dla miłości. Zygmunt opowiada sen, w którym był starcem szukającym potrzebnego do pracy dokumentu, a znalazł podarowaną mu niegdyś przez Ninie szarfę z wyhaftowanym bukietem niezapominajek. W oczach dziewczyny pojawiają się łzy. Zygmunt, przekonany, że dziewczyna przejęła się jego losem, poczyna wyznawać jej miłość. Ona jednak nie pozwala mu mówić z obawy, by ich nie podsłuchał jej narzeczony.

Interesującym zabiegiem stylistycznym wydaje się zastosowanie w tekście zdrobnień imion bohaterów. Jest to szczególnie uderzające w określeniu

Zygmunta mianem „Musia”. Umniejszanie, czy wręcz trywializacja postaci mężczyzny, uwikłanego w miłość, która nie może dać mu szczęścia, może być rozpatrywane w kontekście biografii Méyeta. Warto zauważyć, że wynikająca z uczucia radość jest przelotnym momentem, ujawniającym się wyłącznie w płaszczyźnie snu.

Problemy zasadnicze

Powyższe refleksje nad zbiorem nowel Leopolda Méyeta mają charakter szkicowy, są to wstępne rozpoznania, sygnalizujące jedynie istotne cechy pisarstwa warszawskiego adwokata. Dla autora niniejszego artykułu stanowią przyczynek, który zostanie wykorzystany w dalszych, szczegółowych badaniach nad życiem i twórczością tej ciekawej i ważnej dla historii literatury i kultury drugiej połowy XIX wieku postaci. W dalszej perspektywie planowane są badania nad dorobkiem edytorskim Méyeta, całością korpusu epistolarnego oraz szeroko pojętą działalnością społeczno-kulturalną. Podjęte prace zostaną zwieńczone rozprawą o charakterze monograficznym.

Twórczość nowelistyczną Méyeta należy niewątpliwie rozpatrywać w kontekście jego biografii, szczególnie związków z ważnymi twórcami polskiego pozytywizmu. Jak staraliśmy się pokazać, intensywne i wielowątkowe korespondencje z Elizą Orzeszkową wywarła ogromny wpływ zarówno na poglądy Méyeta dotyczące charakteru, sposobu i jakości pisarstwa, sensu literatury, jak i na zakres podejmowanej tematyki, a także formę, jaką przybrał zbiór nowel. Méyet – jak wynika ze spuścizny epistolograficznej – miał spore literackie ambicje. Warto zadać pytanie, dlaczego poprzestał na dwóch tomikach krótkich form prozatorskich. Być może kwerendy archiwalne ujawnią jakieś inedita, które miały się znaleźć w kolejnych, nigdy niepowstałych zbiorach.

Tematyką nowel Méyeta jest, mówiąc najogólniej, problematyka pojęcia miłości – jej charakteru, złożoności, jakości i form stanowienia oraz uobecnienia. Wysiłki pisarza skupiają się na ukazaniu uczucia jako skomplikowanego rezerwuaru wszelakich zachowań, prowadzących człowieka do dezintegracji, budzących „zmory” przegranej przeszłości, uświadamiających, jak często osiągnięcie wymarzonych celów wykracza poza ludzkie możliwości. Za pomocą zastosowanych rozwiązań formalnych, zgodnych z dziewiętnastowieczną poetyką noweli, Méyet próbuje udowodnić, że nie istnieją proste odpowiedzi, że nie sposób zamknąć napiętości i uczuć w matematycznym algorytmie. Ucinanie akcji jest z jednej strony słabością tych tekstów: Méyet bowiem często nie radzi sobie z rozłożeniem napięcia, kumuluje szereg wątków i opisów, które przela-

dowują fabułę, stanowią nadmierny, nieposiadający uzasadnienia sztafaż. Zaburzenie proporcji ujawnia się właśnie w zakończeniach, które urywają zbyt nagle opowiadaną historię. Tekst opiera się często na katalogu, czy właściwiej powiedzieć – w kontekście pasji Méyeta – kolekcji pytań egzystencjalnych, na które autor nie udziela odpowiedzi. Pytania te, skierowane do czytelnika, mają być znakiem strategii niedopowiedzenia. Z drugiej strony technika ucinania akcji chroni utwory przed banalnością i sztampowością. Brak rozwiązania nie pozwala określić ich mianem łzawych opowieści o zawiedzionych uczuciach.

Pisarstwo nie stało się życiowym powołaniem Méyeta. Utwory nowelistyczne, które zostawił – choć bynajmniej nie wywołały literackiej rewolucji, a właściwie w ogóle nie zostały zauważone – są wyraźnym znakiem potrzeby stworzenia czegoś oryginalnego przez człowieka, któremu przyszło żyć osiągnięciami innych. Jak się dziś okazuje – także żyć dla innych. Ale pasja kolekcjonerska (która przydała mu określenie dziwaka), prace edytorskie, dbałość o spuściznę innych twórców walenie przyczyniły się, można to stwierdzić z całą odpowiedzialnością, do wzbogacenia kultury narodu polskiego. To w niej Méyet – warszawski adwokat żydowskiego pochodzenia – rozmiłował się bez pamięci i tu właśnie powinien mieć swoje zasłużone, bo ciężko wypracowane, miejsce.

Piotr Bordzoł

Leopold Méyet's prose works. Part I: Short stories

This article is focused around the short-story output of a Warsaw-based attorney, editor, bibliophile, man-of-letters, collector, and philanthropist – viewed in the context of his biography. Méyet was friends with the cultural celebrities of the late 19th/early 20th century. Scholars are particularly attracted by the form that Méyet's friendship with Eliza Orzeszkowa assumed, which can be read today through their exchanged correspondence. The theme of the short stories in question is problematisation of the notion of love – its nature, complexity, quality, and forms in which it is realised. With reference to certain formal solutions used, conforming to the nineteenth-century short-story poetics, Méyet tries to prove that there are no simple answers and that passions and sentiments or affections cannot possibly be enclosed in a mathematical algorithm. Analysed in the article, Méyet's short-story pieces – although they did not trigger a literary revolution, if they were noticed at all – come out as a clear sign of a need to create something original emerging in a man who happened to live through achievements of the others but also, *for* the others.