UDC 821.162.1(091)-2”19”
https://doi.org/10.17721/psk.2026.42.231-256

Iwona E. Rusek
ORCID 0000-0002-4894-7987

RÓŻOWY STANICZEK, MACIEJÓWKA I CYLINDER, CZYLI CO SIĘ NOSI U BERENTA? SYMBOLIKA ORAZ ZNACZENIE STROJÓW W “FACHOWCU”

Abstrakt. *Artykuł analizuje debiutancką powieść Wacława Berenta pod kątem symboliki i znaczenia strojów, jakie noszą powieściowe postaci. Utwór powstał w 1893 roku, zaś drukiem ukazał się w 1895. Końcówka wieku XIX to czas intensywnych przemian gospodarczych i społecznych, a także tych związanych z modą. Strój od wieków był nośnikiem informacji na temat statusu, pochodzenia i zamożności tego, kto go nosił. W powieści Berenta, której akcja rozgrywa się pod koniec wieku XIX, pojawiają się ówczesne stroje takie jak: tużurek, kaftanik czy staniczek, które charakteryzują status, pochodzenie, a przede wszystkicm cechy osobowościowe postaci. Berent precyzyjnie dobiera kostiumy, które noszą jego bohaterowie, jednak, co ważne, stroje te nie służą mu tylko do charakterystyki zewnętrznej postaci, lecz stanowią narzedzie, dzięki któremu możliwe staje się zrozumienie i poznanie ich motywacji, działania, a przede wszystkim woli. W ten sposób psychika postaci, ich wewnętrzny świat emocji oraz przeżyć ubrany zostaje w stroje, których symboliczne znaczenie posiada zarówno wymiar jednostkowy, jak i uniwersalny.*

Słowa kluczowe: *moda XIX wieku, Wacław Berent, “Fachowiec”, cylinder, palto, tużurek.*

Nota o autorce: *Iwona E. Rusek, dr hab., prof. UwB, literaturoznawczyni, badaczka twórczości Wacława Berenta, Stanisława Wyspiańskiego i Juliusza Słowackiego. Autorka pięciu książek naukowych oraz opracowania Fachowca w Bibliotece Narodowej (2018).*

Email: *i.rusek@uwb.edu.pl*

CC License Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)
© Rusek Iwona, 2026

Івона Русек

РОЖЕВИЙ ЛІФ, МАЦІЇВКА ТА ЦИЛІНДР, АБО ЩО НОСЯТЬ У БЕРЕНТА? СИМВОЛІКА ТА ЗНАЧЕННЯ ВБРАННЯ У "FACHOWIEC"

Анотація. *У статті аналізується символіка та значення вбрання, яке носять персонажі дебютного роману Вацлава Берента. Цей твір був створений у 1893 році, а в 1895 вийшов друком. Кінець XIX століття – час активних економічних та соціальних трансформацій, а також змін моди. Одяг століттями слугував маркером статусу, походження та статків того, хто його носив. У романі Берента, події якого розгортаються наприкінці XIX століття, з'являється тогочасне вбрання, таке як тужурка, кафтан чи ліф, що характеризують статус, походження та насамперед особистісні риси персонажів. Берент точно добирає костюми для своїх героїв, однак, це вбрання слугує не лише для зовнішньої характеристики персонажів, а виступає інструментом, завдяки якому стає можливим розуміння та пізнання їхніх мотивацій, дій і, головне, прагнень. Таким чином психологія персонажів, їх переживання та емоційний внутрішній світ знаходять відзнркаленнч в одязі, символічне значення якого має як індивідуальний, так і універсальний вимір.*

Ключові слова*: мода XIX століття, Вацлав Берент, "Fachowiec", циліндр, пальто, тужурка.*

Інформація про авторку*: Івона Е. Русек, доктор габілітований, професорка Білостоцького університету (UwB), літературознавиця, дослідниця творчості Вацлава Берента, Станіслава Виспянського та Юліуша Словацького. Авторка п'яти наукових монографій і наукового опрацювання роману «Фахівець» у серії Biblioteka Narodowa (2018).*

E-mail*: i.rusek@uwb.edu.pl*

Iwona E. Rusek

A PINK BODICE, A MACIEJÓWKA CAP, AND A TOP HAT, OR WHAT ARE THEY WEARING IN BERENT'S WORKS? THE SYMBOLISM AND SIGNIFICANCE OF CLOTHING IN "FACHOWIEC"

Abstract*: The article analyzes Wacław Berent's debut novel in terms of the symbolism and significance of the clothing worn by the characters in the story. The work was*

created in 1893 and published in print in 1895. The end of the 19th century was a time of intense economic and social changes, as well as changes related to fashion. For centuries, clothing signaled the wearer's social status, background, and wealth. Berent uses specific garments to reflect the societal constraints and economic stratification of the period. Detailed descriptions of material quality, wear, and tailoring serve to delineate class distinctions and quantify the financial stability of the characters.

Clothing in late 19th-century prose frequently functions as a broader sociological indicator. During this period, rapid industrialization and mass textile production altered public consumption patterns, making fashion an accessible medium for social mobility and self-expression. Consequently, realistic literature of the era adopted sartorial details not merely as descriptive ornament, but as a systematic methodology for contextualizing human behavior within shifting economic structures.

Examining how authors employ material objects allows for a comprehensive understanding of how social norms, and individual agency are represented in narrative frameworks across different literary periods. In Berent's novel, which takes place at the end of the 19th century, contemporary garments such as the tużurek, kaftanik, and staniczek appear, which reflect the status, origin, and above all, personality traits of the characters. Berent carefully selects the costumes his characters wear. However, these outfits are not just used to show the external characteristics of the characters but serve as a tool that helps in understanding and perceiving their motivations, actions, and above all, their will. Thus, the attire serves to translate the characters' internal psychological states into visible form.

***Keywords**: 19th-century fashion, Wacław Berent, "Fachowiec", top-hat, overcoat, frock coat*

***Information about author**: Iwona E. Rusek, Associate Professor (dr. hab.), University of Białystok (UwB), literary scholar, researcher of the works of Wacław Berent, Stanisław Wyspiański, and Juliusz Słowacki. Author of five academic books and the critical edition of Fachowiec [The Specialist] in the Biblioteka Narodowa series (2018).*

***E-mail**: i.rusek@uwb.edu.pl*

Wiek XIX to czas gwałtownych przemian, obejmujących wszystkie sfery ludzkiego życia, w tym mody. Sytuacja Polski była w tym względzie zupełnie wyjątkowa, gdyż od 1795 roku Rzeczpospolita znajdowała się pod zaborami, nie istniejąc jako państwo na mapach świata i Europy. Moda przychodziła więc do Polski z Zachodu, starając się choć trochę wpłynąć

na sposób ubierania się polskiego społeczeństwa. Od 1850 do 1890 roku tryumf w modzie święciły krynoliny, halki, turniury, falbany, narzutki, boa z piór, futra, suknie *princesse* oraz gustowne dodatki, jak choćby: wachalrze, torebki, parasolki czy broszki[1]. W Polsce w latach 1861–1866 panowała żałoba narodowa. Obowiązywało wówczas zarówno mężczyzn, jak i kobiety boszenie czarnych strojów oraz żałobnej biżuterii patriotycznej, która na każdym kroku miała przypominać o sytuacji, w jakiej znajdował się kraj[2]. Na przełomie lat 70. i 80. XIX wieku Polki zaczęły chętnie odwiedzać butiki i magazyny mody, a także śledzić wszelkie nowości na łamach prasy kobiecej ("Bluszcz", "Tygodnik Mód i Powieści") czy też w obleganym tłumnie Domu Mody Bogusława Herse[3]. Po czerni przyszedł czas na kolory, wśród których królował błękit. W tonacji jasnej (błękitnej i liliowej) kojarzony z niewinnością używany był do kreacji dziecięcych, a także młodych dziewcząt, "granat pojawiał się w marynarskich ubrankach chłopców, pensjonarskich mundurkach i podróżniczych paltotach, a głębokii nasycony szafir zastępował czerń w kreacjach popołudniowych i wieczorowych"[4]. Po roku 1890 strój kobiecy uległ znacznemu uproszczeniu. "Stało się tak między innymi za sprawą wciąż powracającej, zwłaszcza w prasie pozytywistycznej, krytyki przeładowania i nadmiernej ozdobności, a co za tym idzie – kosztowności strojów damskich"[5]. Na plan pierwszy wysunęły się wtedy w ubiorze kobiecym kostiumy złożne ze spódnicy i żakietu, proste i praktyczne spódnice (odrzucono turniurę) oraz bluzki, zazwyczaj o bufiastych rękawach[6]. Co istotne, każdą z części garderoby (żakiet, bolerko, bluzkę czy spódnicę), można było dobrać osobno, tworząc w ten sposób

1 J. Dobkowska, J. Wasilewska, *W cieniu koronkowej parasolki. O modzie i obyczajach w XIX wieku*, Warszawa 2016, s. 142 - 221. Zob. Także: A. Sieradzka, *Nie tylko peleryna. Moda okresu Młodej Polski w życiu i sztuce*, Warszawa 2003; A. Sieradzka, *Peleryna, tren i konfederatka. O modzie i sztuce polskiego modernizmu,* Wrocław 1991, P. K. Faryś, *Ubiór kobiecy i jego tajemnice 1780-1930*, Warszawa 2014.

2 E. Letkiewicz, *Konteksty polskiej biżuterii patriotycznej*, Lublin 2021, s. 163-203, A. Tuszyńska, *Czarna biżuteri*a, [w:] tejże, *Rosjanie w Warszawie*, Warszawa 1992, s. 50-52.

3 J. Bajda, R. Wojkiewicz, A. Sikorska-Krystek, K. Prabucki, *"Różne mody i niewygody". Stroje w literaturze i sztuce XIX i XX wieku*, Poznań 2025, s. 13- 14.

4 J. Bajda, *Błękitny fin de siècle. Kolor niebieski w kulturze i literaturze Młodej Polski (Gabriela Zapolska – Kazimierz Przerwa-Tetmajer – Stanisław Wyspiański)*, Poznań 2023, s. 30.

5 J. Dobkowska, J. Wasilewska, *W cieniu koronkowej parasolki*, dz. cyt., s. 224.

6 Tamże, s. 235, 239.

różne zestawy[1]. Strój, oprócz tego, że miał posiadać walor praktyczny, był nośnikiem informacji, bowiem od wieków ubrania symbolizowały status, pochodzenie, miejsce we wspólnocie prestiż tego, kto je nosił, a jego działaniom nadawały określonego sensu i znaczenia[2].

Wacław Berent, jak wynika z rękopisu, ukończył swą debiutancką powieść w grudniu 1893 roku. Rok później ogłosił ją na łamach "Gazety Polskiej", a w 1895 roku ukazała się ona w formie książkowej z podtytułem: *powieść współczesna*. Utwór nie spotkał się z entuzjastycznym przyjęciem krytyki, zarzucano mu, że jest "przegadany, przedialogizowany, szary, nudny, tendencyjny, doktrynerski i wcale nie artystyczny"[2], niemniej jednak zauważono talent i zmysł obserwacyjny modego, bo zaledwie dwudziestojednoletniego autora. Recenzenci widzieli w *Fachowcu* przede wszystkim "studium psychologiczne duszy Zaliwskiego"[4], potępienie ideologii pozytywizmu warszawskiego[5], "problematykę jednostki wplątanej w tryby machiny społecznej"[6], analizowano też konstrukcję przestrzeni w powieści[7], jej styl[8] czy symbolikę kolorów[9].

Niniejszy artykuł stanowi próbę uchywcenia problemu, który nie był dotąd, jeśli idzie o *Fachowca*, analizowany, a mianowicie symboliki i znaczenia strojów, jakie noszą na kartach powieści bohaterowie.

1 Tamże, s. 240.

2 Zob. na ten temat: H. Dziechcińska, *Ciało, strój, gest w czasach renesansu i baroku*, Warszawa 1996.

2 A. Nowaczyński, *Wacław Berent*. Archiwalia. Nowaczyński i Brzozowski o Berencie. Indedita z archiwum "Przeglądu Tygodniowego", "Teksty Drugie" 1992, nr 4, s. 132.

4 J. Birkenmajer, *Pierwszy gryf*, "Kurier Poznański" 1926, nr 364.

5 Z. Dębicki, *Portrety,* seria 1, Warszawa 1927, s. 91-92; H. Galle, "Książka" 1904, nr 2, s. 55.

6 A. Potocki, *Polska literatura współczesna*, część II, Warszawa 1912, s. 47; D. Knysz-Rudzka, *Doświadczenie pozytywistyczne w twórczości Wacława Berenta*, [w:] *Problemy literatury polskiej okresu pozytywizmu*, red. E. Jankowski, J.Kulczycka-Saloni, t. 1, Wrocław 1980, s. 270.

7 B. Zawistowski, *"Tu już nic więcej spalić się nie może...". Krajobraz Warszawy w "Fachowcu" Wacława Berenta*, [w:] *Miasto słów. Studia z historii literatury i kultury drugiej połowy XIX wieku*, pod red. E. Paczoskiej, Białystok 1990, s. 166-167; A. Zalewska, S*tolica Wacława Berenta. Warszawa - Berlin - ?*, [w:] tejże, *Na obrzeżach wielkości. Sztuce o literaturze XIX i XX wieku*, Warszawa 2009, s. 131.

8 W. Gruchała, *Architekt prozy. Retoryczna analiza stylu wybranych powieści Wacława Berenta,* Kraków 2007.

9 P. Chajęcka, *"I powlokło sie życie szarym, jednostajnym szlakiem". O kolorach w "Fachowcu" Wacława Berenta,* "LiteRacje" 2013, nr 4, s. 32-33.

Jak wygląda Kazimierz Zaliwski w chwili, gdy rozpoczyna się akcja powieści, a bohater ze zdecydowaną miną czyta postępowe artykuły w kawiarni i z niekłamanym wstrętem udziela lekcji Kaziowi Kwaśniewskiemu? Nie wiemy. Wiemy natomiast, że w jego młodzieńczej wyobraźni pan Kwaśniewski, ojciec kazia i rzutki przedsiębiorca, przybiera postać rycerza Longinusa Podpięty lub Wołodyjowskiego z popularnych ówcześnie powieści Henryka Sienkiewicza[1]. W poczynionym przez bohatera porównaniu nie chodzi jednak o fizyczną krzepę, tej Kwaśniewski jako "zatłuściały" jegomość raczej nie ma, lecz o rodzaj uwielbienia, jakim otacza fabrycznego biznesmena bohater i jemu podobni młodzi zapaleńcy. "Był to rycerz naszych legend"[2] – mówi Zaliwski i nie ma na myśli takich cech rycerza jak odwaga czy wierność ideałom, lecz zaradność, błyskotliwość oraz smykałka do interesów, jaką charakteryzuje się Kwaśniewski. Zdanie to odnosi się do problematyki, jaka zawarł na kartach Fachowca pisarz. Bowiem powieść Berenta z podtytułem "współczesna" opisuje realia, w jakich przyszło żyć pokoleniu młodych, których reprezentantem jest Zaliwski. Powieść, jak zostało zaznaczone, wyszła drukiem w 1895 roku, czyli trzydzieści jeden lat po upadku Powstania Styczniowego, gdy pokolenie uczestników narodowego zrywu przełknęło gorycz porażki i próbowało się jakoś urządzić w nowej rzeczywistości. Jedną z osób, która bez wątpienia świetnie odnalazła się w realiach Nadwiślańskiego Kraju, jest pan Kwaśniewski, o czym świadczy wykreślony z rękopisu ustęp:

> Gdym ja był w szkołach – mawiał – inaczej było. Wtedy, panie, Świtezianki, Grażyny, bachantki i licho wie nieco mroczyło się po tych głowach. Tego rodzaju idealizm jest wprost chorobliwy. Czyż nie mam racji?
>
> – Bez wątpienia – spieszyłem dodać.

1 Powieść ukazywała się na łamach "Gazety Polskiej" między dwoma dziełami Henryka Sienkiewicza, tj. *Quo vadis* i *Rodziną Połanieckich*. Bliskie sąsiedztwo z wyczekiwanymi przez publikę tekstami, sprawiło, zdaniem jednego z recenzentów, że na utwór Berenta "nie zrwóconow większej uwagi" (J. Birkermajer, *Jak debiutował Wacław Berent*, "Kurier Poznański" 1929, nr 530, s. 8).

2 W. Berent, *Fachowiec*. Powieść współczesna, wstęp i opracowanie I. E. Rusek, BN I, nr 330, Wrocław 2018, s. 7. Wszystkie cytaty będą pochodziły z tego wydania.

– Otóż to! A przy tem karabele. Kontusze, rycerskie rynsztunki. Czego tam nie było! Urojenia, mistycyzmy!... Gdy wspomnę te czasy (a wierz pan, że to się nieraz z rozrzewnieniem wspomina), gdy pomyślę, cośmy wtedy za dudki byli, to aż żal mnie bierze. Każdy z nas pisywał obowiązkowo wiersze.

(rkps, karta nr 4)[1].

Z przytoczonego fragmentu łatwo wywnioskować można stosunek Kwaśniewskiego do narodowej przeszłości, w tym niedawnego powstania. Zdaniem przedsiębiorcy styczniowa irredenta ukształtowana została pod wpływem romantycznej poezji, stąd we wzgardliwej wypowiedzi bohatera pojawiają się "Świtezianki, Grażyny, bachantki", nawiązujące wprost do twórczości Adama Mickiewicza, ale też innych romantyków. Informację, że literatura o takiej proweniencji przyczyniła się do katastrofy całego pokolenia odczytać można z dalszego ciągu wypowiedzi fabrykanta:

– Bo to niegdyś każdy z nas pisywał obowiązkowo wiersze – opowiadał w dalszym ciągu rozmowy. – A gdy który rymu złożyć nie potrafił, dziwiliśmy się wszyscy jego prozaicznej duszy. Oho, panie kochany, głupie to były czasy, bardzo głupie! A szkoda chłopców. Pomarnowało to się, pozatracało w życiu razem ze swymi wierszami. Jeden pracuje na przykład w moim biurze. Urwanie głowy z tym człowiekiem! Co list w interesie napisze – poezja, sonet, co pan chcesz wreszcie, tylko nie interes. Ciemięga to, zlituj się, Panie Boże, nad nim. Mówię mu nieraz: "Rzuć pan, do licha, ten interes i księdzem bodaj zostań, bo już dalibóg nie wiem czym, to jedyny interes, gdzie poezja jeszcze popłaca". Siedzi to jednakże u mnie i trzyma się rękami i nogami. Bo co, pytam, będzie robił? A kto winien? Szkoła winna, poezja dziecięca – to, żeśmy na życie patrzyli jak na operę Mozarta, i to patrzyli jak z paradyzu. A stamtąd, jak pan wiesz, wszystko najefektowniej wygląda, gdyż połowę się tylko widzi. Co? Nie? (s. 8).

1 Wszystkie fragmenty rękopisów pochodzą z odnalezionego przeze mnie mikrofilmu z rękopisem powieści (sygnatura akc 2268), który znajduje się w Dziale Starych Druków w Bibliotece Publicznej m.st. Warszawy.

Także Zaliwski buntuje się przeciw romantycznemu niedołęstwu, zbytniej uczuciowości i sentymentalizmowi, który, zdaniem gazetowych autorów, doprowadził kraj do ruiny. Łapczywie czytane przez bohatera pisma na swoich łamach propagują nowe idee i model nowego człowieka, który ma być przede wszystkim użyteczny społecznie. Stąd to fabryka staje sie nowoczesnym polem walki o lepsze jutro, a robotnik w bluzie i w maciejówce na głowie staje się rycerzem nowych czasów. Dlatego właśnie przywołane przez Kwaśniewskiego "karabele, kontusze, rycerski rynsztunek" jako elementy stroju dawnego wojownika, nabierają znaczenie negatywnego. A sama wypowiedź przedsiębiorcy, jako człowieka oświeconego, nie jest przypadkowa, dezawuuje bowiem przeszłość, zwłaszcza tę związaną z honorem, męstwem odwagą, a przede wszystkim walką o wolność. A przecież jak pisał Zygmunt Gloger w *Encyklopedii staropolskiej*:

> Szabla należała do tak zwanej broni białej, czyli siecznej, za pomocą której Polacy odnosili wiele zwycięstw. Stała się więc ukochaną bronią narodu, którą rycerz polski oddawał w boju razem z życiem. Stosunek, jaki zachodzi między Polakiem a jego szablą, nie powtarza się i innych narodów[1].

Przywołana w tekście karabela, to "szabla – legenda, szabla – synonim polskiej szlacheckości, która nierozerwalnie wiąże się ze szlachecką przeszłością"[2] i wolnością. Co istotne, stanowi ona widomy dowód na to, że państwo polskie istniało i istnieje nadal, chociaż tylko na duchowym poziomie. Podobnie kontusz, strój narodowy, który symbolizował związek z tradycją, tęsknotę za przeszłością, dawną potegę i chwałę Rzeczpospolitej[3]. Toteż po upadku Powstania Styczniowego zabroniony został nawet jako kostium na karnawłową maskaradę[4]. Kwaśniewski w swojej wypowiedzi odrzuca więc wszystko, co związane jest z narodową przeszłością, toteż nie zakłada kontusza, ale zapewne

1 Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska,* tom IV, Warszawa 1903, s. 296.
2 W. Kwaśniewicz, *Dzieje szabli w Polsce*, Warszawa 2021, s. 70. Motyw karabeli pojawi się na kartach *Oziminy*, kiedy to Bolesław Zaremba będzie chciał zabić swoją dawną kochankę, wielkomiejską diwę, właśnie tą szablą.
3 B. Biedrońska-Słotaa, M. Molenda, *Kontusz. Z dziejów polskiego ubioru narodowego*, Warszawa 2023, s. 195 - 241.
4 A. Tuszyńska, *Rosjanie w Warszawie*, dz. cyt., s. 7.

zgodnie z modą, jaką lansowały ówcześnie gazety albo trzyczęściowy garnitur, albo ciemną marynarkę z kamizelką i białą koszulą ze sztywnie stojącym kołnierzykiem[1]. Bohater ten nie walczy szablą, ale nowoczesnymi poglądami i egoizmem, który uważa za podstawę wszelkiego postępu oraz bogacenia się ("Przykre są nieraz prawdy – mówił. – Ale fakt faktem pozostanie, że najlepsze rzeczy zawdzięczamy egoizmowi. Już tak się życie dziwnie splotło, że to, co nam zysk przynosi, oddziaływa z kolei na korzyść społeczeństwa", s. 11). Zaliwski mówi o nim: "rycerz naszych legend". Przy czym fraza: "nasze legendy" odnosi się do artykułów drukowanych w ówczesnej prasie, które kreowały wzorce osobowe, dlatego słowo rycerz nie oznacza tu wcale człowieka dzielnego, odważnego, kierującego się w swoim działaniu kodesem moralnym, lecz współczesnego wojownika biznesu, zaradnego przedsiębiorcę, który potrafi wykorzystać sytuację ekonomiczną w kraju na swoją korzyść. Z rycerzami postępu spotkał się także bohater w handelku, do którego zaprowadził go nie kto inny jak właśnie pan Kwaśniewski. Na miejscu okazało się, że kupcy do walki nie używają staropolskiej karabeli, lecz oszustwa, spekulacje i kłamstwa, toteż znaczenie swoje zatraciły takie cechy moralne jak choćby dzielność.

– Zakupił, uważasz pan, przed trzema laty grunta pod Mokotowem za bajecznie tanią cenę. Dziś sprzedaje po szesnaście rubli za łokieć. Bardzo dzielny człowiek.

– Dzielny? Czy tym się tylko wsławił?

– No, w historii miejsca może nie znajdzie, ale jako sumienny pracownik u podstaw społeczeństwa… Czego pan wreszcie chcesz? Oj, panie Kazimierzu, pan zaczynasz idealizować (s. 150).

Takim współczesnym bohaterem stał się także Kazimierz, po tym jak pan Kwaśniewski przedstawił go córce fabrycznego majstra, pannie modnej i wyznającej współczesne zasady – Helenie Walickiej. Ta, usłyszawszy o planach porzucenia przez Zaliwskiego dalszej nauki na rzecz pracy w fabryce, zobaczyła w nim ucieleśnienie wszystkich gazetowych pogądów i lansowanych w nich idei.

Pan się pewnie dziwi, czemu ja się tak cieszę z pańskiego postanowienia. Ja tego nawet dobrze wytłumaczyć nie potrafię. Gdym czytywała artykuły, o

1 J. Dobkowska, J. Wasilewska, *W cieniu koronkowej parasolki*, dz. cyt., s. 274.

których pan nieraz wspominał, przejmowałam się nimi bardzo i złożywszy gazetę, szukałam na świecie podobnego obrazu. Żem go nie widziała, sam pan chyba wie. Byłam raz w fabryce i widziałam maszyny. Artykuły silnie były pisane, maszyny były potężne... (...) Ja mam przeczucie, że...że o panu będą kiedyś mówili. Jak to będzie i dlaczego, nie wiem, ale... (s. 26).

Zaliwski stał się w jej oczach wymarzonym bohaterem, człowiekiem czynu, realizującym w swoim życiu i swoim życiem propagowane ówcześnie wzorce. Kazimierz, zauroczony Heleną, utożsamiła się z jej wizją. Wszak i on czytając gazety odczuwał piekącą potrzebę czynu – dlatego, jak wyznał: "Po drodze do domu wymarzyłem całe moje życie, tak brzemienne w pożyteczne i szlachetne czyny" (s. 26). We własnej wyobraźni, podnieconej marzeniem o czynach i wspólnym życiu z Heleną, widział siebie jako bohatera w wieńcu sławy (s. 27). Zmiast wieńca następnego dnia, przestępując próg fabryki, założył na głowę robotniczą maciejówkę[1]. W ten sposób rycerski rynsztunek zamieniony został na bluzę i blaszankę[2], stając się w mundurem (jak sie później okaże armii zapasowej), a także zbroją, którą codziennie będzie zakładał Zaliwski, by walczyć o lepsze jutro produkcyjnego społeczeństwa. Przynależność do warstwy pracującej, choćby poprzez sam ubiór, była dla niego powodem do dumy. W swoim robotniczym ubraniu przychodził więc na spotkania, czym wzbudzał zainteresowanie i szacunek: "Gdym mówił, słuchano mnie z uwagą; gdym milczał, zapytywano o zdanie" (s. 39). Główną adresatką jego wypowiedzi i czynów była zawsze Helena Walicka, gdyż to jej chciał Kazimierz zaimponować, to jej życzenie ("czy pan wytrwa..?", s, 26), chciał spełnić, to w jej oczach pragnął się stać godnym miana współczesnego bohatera. Zaliwski nie rozumial niestety, że Helena jako panna modna pokazuje się w jego towarzystwie tylko dlatego, że taki model zachowania narzuciły gazety.

1 Była to "sukienna czapka z paskiem lub sznurkami nad daszkiem, najczęsniej szara lub granatowa. W drugiej połowie XIX wieku maciejówka była chłopskim nakryciem głowy, do miasta przywędrowała wraz z rzeszami chłopów szukajacych pracy w rozwijajacym się przemyśle i stopniowo stała się czapką robotniczą", M. Szubert, *Leksykon rzeczy minionych i przemijających*, Warszawa 2003, s. 147.

2 Blaszanka podobnie jak menażka, była naczyniem wyknanym z blachy i służącym do przenoszenia jedzenia, M. Szubert, *Leksykon rzeczy minionych i przemijających*, dz. cyt., s. 162-163.

Weszliśmy na Nowy Świat. Panna Helena ujęła mnie pod rękę, a ja wtedy dopiero spostrzegłem, że jestem w bluzie i że niosę blaszankę do wody w lewej ręce. I ona to zauważyła, gdyż zwróciła się do mnie z zapytaniem:

– Widzi pan, jak się ludzie na nas patrzą?

I rzeczywiście dziwną stanowiliśmy parę. Ja w bluzie i z blaszanką robotniczą, ona w zgrabnym futerku, w modnym kapeluszu i w rękawiczkach. Zauważyłem, jak mijając dwóch studentów, którzy arogancko patrzyli się nam w oczy, przycisnęła się silniej do mego ramienia i dumnie na nich spojrzała.

"Jakaż ona dobra" – pomyślałem (s. 33).

Zaliwski nie zdawał sobie sprawy, że jest dla panny niczym więcej niż chwilowym kaprysem i maskotką. Zaproszony przez jej ojca na obiad "wytargował sobie urlop na pół godziny, aby zmienić ubranie" (s. 46). Nie chciał iść do Heleny w robotniczym stroju nawet w przerwie obiadowej, za co pan Walicki nazwał go szpicem, czyli elegantem. Helena natomiast była wyraźnie rozczarowana: "O, szkoda, że pan w bluzie nie przyszedł" (s. 46), stwierdziła, gdyż chciała pochwalić się przed Zaniczem, studentem, a zarazem przedstawicielem postępowej inteligencji, że ma wśród robotników znajomych. Gazety rozpisywały się bowiem o postępie, o jednostkowym czynie i wysiłku na rzecz całego społeczeństwa. Toteż Zaliwski postrzegany był w towarzystwie jako młody pęd nowoczesnego szczepu, jako ten, który wciela w życie najważniejsze idee, jako emisariusz przyszłości, która kategorycznie odcina się od szkodliwej przeszłości ("Nasze jutro – powiadam i rozumiem przez to epokę radiometru. Książek czytywać już nie mogę; gdy ujrzę gazetę, śmiech pusty mnie bierze", s. 88). Chwilę później, gdy zmieni się gazetowa narracja i jednostka oraz jej starania okażą się zerem bluza Zaliwskiego stanie się symbolem życiowej klęski i nieudacznictwa. Tak będzie podczas herbatki u Twardzickich i w cukierni, z której Kazimierza wyrzuci kelner, i tak okaże się też w mieszkaniu panny Heleny. Tej, która z rozmarzonym wzrokiem wróżyła mu świetlaną przyszłość przy bormaszynie, teraz spojrzy nie niego, mówiąc: "Nie zbliżaj się do mnie. Nie składaj rąk, ja nie chcę widzieć tego. Jakże ty wstrętnie wyglądasz!" (s. 181). Panna odwracając wzrok od Kazimierza, odbiera mu prawo do istnienia takim

jakim jest. Gazetowy bohater stał się dla Heleny kimś odrażającym, kimś, kogo chce się jak najszybciej pozbyć ze swego otoczenia ("Proszę natychmiast wyjść!", s. 181).

Obok Kwaśniewskiego, fabrykanta, akcjonariusza kolei, właściciela cukrowi, słowem człowieka wielu talentów i niespożytego propagatora wykutych w handelku haseł nowoczesności, w tekście występują właściciele fabryki, w której pracę zaczyna Zaliwski. "Borwicz, Szwineiger, Lafère i S–ka" – tak brzmi pełna nazwa świątyni nowoczesności, lepszej od politechniki i od uniwersytetu. "Wszystkie narodowości razem?" – dziwi się bohater, na co odpowiada mu Walicki: "A pan myślisz, że u nas gdziekolwiek inaczej? Idź pan, zobacz" (s. 25). Dialog ten ujawnia smutną rzeczywistość, jaka nastała wraz z utratą przez Polskę własnej państwowości. Fabryki i wszelki przemysł oraz handel znajdują się przeważnie w rękach zagranicznych. W powieści obok Borwicza, Polaka, właścicielem biznesu jest także Niemiec, Anglik i Francuz, a fabryki, maszyny i deklarowany wszem i wobec postęp to kostium nowoczesności, który zakryć ma prawdziwe oblicze wyzysku polskich robotników, a przede wszystkim zacofania ekonomicznego i przemysłowego kraju. Ruina gospodarcza Polski należała do przemyślanej strategii zaborców, która dała znać o sobie zwłaszcza po upadku Powstania Styczniowego. Dokladny opis tego mechanizmu dał Berent wiele lat później w swojej trzeciej powieści zatytułowanej *Ozimina*:

Minęli wreszcie te rojne zaułki i wydostali się w pustkę długiego traktu, biegnącego równolegle do rzeki. Tu i ówdzie przez poprzecznice widniał prąd mętnej roztoczy wodnej, dziwnie obfity i wartki o tę porę zimy łagodnej. Droga zamieniła się rychło w roztopy błotne; powietrze stawało się pełne dymów, pyłu węglowego i kołatów metalicznych; dudniał zdaleka głuchą monotonią wielki młot walcowni. Jeżyły się naokół kominy fabryczne.

Panowie Mikulski i Bogdanowicz ożywili się w nagłej gawędzie ze sobą i rozglądali ciekawie: niby ci przyrodnicy współcześni, którzy swą przyrodę naprzód z książek poznają i sprawdzają po tem ciekawce oglądane species z ich schematem w pamięci. Coś się tam tłukło w ich rozmowie o naszym "przemyśle".

— A jakże: nasz! twój i mój, — ofuknął ich Komierowski. — Tamto wszystko, aż do muru — to belgijskie; dalej: ten szereg grubych kominów

— to niemieckie, z drugiej strony — francuskie; te fabryczki przy ulicy małe — żydowskie. Wszystko to jest bardzo nasze.

— Kapitał nie zna ojczyzny.

— Zacznijcież swoje! — "Chodziła czapla po czerwonej desce..." — Ale ma pewno takie miejsca, gdzie się urządza, zagospodarowywa, a z sobą poniewoli i kraj cały, gdzie się konsumuje, wytwarza potrzeby liczne i wyższe gałęzie zatrudnień, gdzie krąży, dzieli się, rozpada, gromadzi — ta nagromadzona stąd praca. Odbywa się to wszystko we Francyi, Belgii i Niemczech. Te kominy czerwone to wielkie ryje, wielkie ssawki pracy przyssane do tej ziemi na cudze korzyści. Nasze jest to, co było tam po zaułkach... I nie nudźcie już o tem![1].

Szwineiger na kartach powieści jawi się jako nieprzejednany liczykrupa i służbista, "S–ka" to z kolei angielski technik, inżynier, który nieustająco daje pieniądze na prowadzone interesy. Tymi zarządza Borwicz wespół z Francuzem, ale w tym tandemie każdy ma swoje obowiązki i odgrywa określoną rolę. Borwicz, jak o nim czytamy, to "dziarski, ruchliwy jegomość" (s. 18), widocznie ubawiony decyzją głównego bohatera o wstąpieniu do fabryki, czemu daje wyraz i w kantorku, i w handelku powtarzając o nim niezmiennie: "ciekawy kawał" (s. 19). Z kolei Lafère to "bardzo modnie ubrany jegomość" (s. 19), zazwyczaj w palto, czyli wierzchnie okrycie z futrzanym kołnierzem i cylinder. Ten oznaczał nakrycie głowy ludzi z wyższych sfer i z tak zwanego towarzystwa, był noszony zazwyczaj na wieczór, gdyż w ciągu dnia, zgodnie z modą, winno było nosić melonik[2]. Francuz, jak czytamy w tekście: "wpada raz na dzień do kantoru, wylizany, wyfiooczony, z cylindrem w ręku, kłania się wszystkim i zasiada do stołu" (s. 24), bowiem jego specjalnością jest wąchanie listów. Te klasyfikuje zapisując na kopercie *oui* albo *no*, i jest to wyrok, od którego nie ma odwrotu. Lafère ujrzawszy Zaliwskiego także pociągnął nosem i machnął ręką, co w mowie jego gestów oznaczało: *no*. Ale nikt, a tym bardziej bohater, nie wziął pod uwagę tego werdyktu, choć nos Francuza był niezawodny. Opis zarówno Kwaśniewskiego, jak i właścicieli fabryki nie zawiera żadnych prawie (tu

1 W. Berent, *Ozimina*, opracował M. Głowiński, Wrocław 1974, s. 269-269.

2 M. Szubert, *Leksykon rzeczy minionych i przemijających*, dz. cyt., s. 49; J. Dobkowska, J. Wasilewska, *W cieniu koronkowej parasolki*, dz. cyt., s. 278.

wyjątkiem jest Lafère) informacji odnoszących się do tego, jak się ubierali i czy w ubiorze ich znajdował się jakiś intrygujący szczegół. Co istotne, w powieści bohaterowie ci są charakteryzowani nie przez to jak wyglądają, ale, jaki jest ich stosunek do fabryki oraz robotników. W gładkie słówka, pełne zachęty i ideałów przybiera się w rozmowach z Zaliwskim Kwaśniewski. Słowo, "przybrać" oznacza: ozdobić lub nabrać jakichś cech. Przy czym "ozdobić" będzie tu oznaczało dwie równoczesne czynności, których dokonuje Kwaśniewski. Po pierwsze, ozdabiając się mową pełną ognistych słów i haseł – jawi się Zaliwskiemu jako człowiek ponadprzeciętny, wybitny i niezwykle twórczy, po drugie, roztaczając przed bohaterem aurę swej niezwykłości, zakrywa przed nim prawdę na swój temat. Kwaśniewski zachowuje się więc dokładnie tak samo jak panowie w handelku, którzy na własne potrzeby biznesowe zamawiają w prasie artykuły. Te, pod płaszczykiem szlachetnych idei, służą przedsiębiorcom do realizacji ich planów, których jedym celem jest wzbogacenie się kosztem pracy robotników, o czym w handelku, swoistym eldorado nowoczesnego handlu, przekonał się boleśnie Kazimierz Zaliwski.

"Więc to tak wygląda? – pomyślałem. – Wino mi chyba głowę zamroczyło i ja go źle rozumiem. Przecież to niemożebne, by to był nasz ideał? To niepodobna, byśmy się tego z taką zażartością dobijali, bym ja tam poszedł dlatego, że pan Strum fachowców potrzebuje?" (s. 151).

Stanowiący przedmiot nieustannych zabiegów handlowych zarówno przedsiębiorców jak i opłaconej przez nich prasy – robotnicy tracą swoją podmiotowość i indywidualizm, co znać zwłaszcza w scenach ich pracy w fabryce, gdzie dostajemy dokładny opis maszyn i pomieszczeń, nie zaś ludzi. Ci są mali, szarzy, nijacy, roztopieni w brudzie, huku, monotonnych zajęciach, bezsensie wykonywanej zajęcia i beznadziei wiedzionej każdego dnia egzystencji. Nie wiemy, jak wyglądają towarzysze od maszyny bohatera, znamy ich tylko z nazwisk: Stasiak, Chojnacki albo samych imion: Józef, Antoni. Pełne imię i nazwisko ma jedynie przyjaciel fabrycznej niedoli: Andrzej Młócik, mężczyzna o kędzierzawej czuprynie, noszący zawsze robotniczą bluzę i czapkę. Te dwa elementy stroju, to jednocześnie atrybuty losu, którego niezmienność wypisana jest na twarzy każdego robotnika. A co do twarzy, to studiuje je Berent w dość szczególnych okolicznościach, bo w najpodlejszym

szynku, do którego robotnicy idą na ser i wódkę po pracy albo przy okazji, jaką jest choćby stypa po majstrze Walickim. "Ciekawe to twarze. Grube, prawie zwierzęce wargi, zwieszające się spod tłustego nosa, wykrzywia arogancka buta, a w małych bystrych ślepkach igra coś w rodzaju humoru" (s. 90) – czytamy o nich w powieci. Ludzie ci ubrani są zazwyczaj w robotnicze bluzy lub łachmany (włóczęga). Dla warszawskich andrusów natomiast szynk staje się nie tylko miejscem uciech moralnych i cielesnych, lecz także grosgiernią amerykańską, czyli swoistego rodzaju sklepem, w którym można kupić wszelkiego rodzaju towary. Stąd w szynku–sklepie:

andrus pokrywa grzeszne swoje ciało, tu też obnażyć je cokolwiek jest nieraz zmuszony, gdy wypije więcej niż należy; tu tryska dla piśmiennych zdrojowisko świeżej wiedzy w postaci onegdajszej *Gazety policyjnej*; tu wreszcie jako szczyt luksusu dostać można "parę", gdy przyjdzie andrusowi ochota «szyk się wystrychnąć» i ukazać się w szacie światowego człowieka (s. 90).

Para, o której mowa i która stanowi dla warszawskich gawroszy szczyt elegancji to ubranie składające się z dwóch części i uszyte z tego samego materiału. Zazwyczaj tym mianem określano garnitur. Nie znamy pochodzenia tego stroju, ale wziąwszy pod uwagę charakter szynku i jego bywalców założyć należy, że nie był szyty na miarę, lecz miał już wcześnie właściciela, którego skutecznie pozbawiono tej własności. Fakt, że szynk zamienia się w przypadku andrusów w sklep, nie jest przypadkowy, bowiem, jak pisał Wiktor Gomulicki:

Najpierwszym i najładniejszym lokatorem zaułka jest dzieciak w podartej bluzie i w czapce bez daszka, z jedną stopą w bucie wykrzywionym, a drugą w pantoflu; ten dzieciak o twarzy pomarszczonej a sprytnej, którego ze względu, że wciąż na ulicy przebywa, zowią ulicznikiem[1].

Do opisu andrusów w szynku odnosi się także fragment, w którym bohater charakteryzuje ulicę, na której mieszka oraz hasające na niej dzieci okolicznej biedoty, a wśród których jest "jeden Józiek, syn praczki, ma wykrzywione buty i łatę na prawym kolanie; drugi, Wojtek, ma spodnie przerobione z garnituru ojca (pamiętam, że ojciec jego nosił przed rokiem takie spodnie), dalej Anusia, córka szwaczki i nieznanego ojca (s. 250). Praczka

1 W. Gomulicki, *Warszawa wczorajsza*, Warszawa 1951, s. 42.

i szwaczka to zawody, które wskazują na najniższe miejsce, jakie zajmuje się w drabinie społecznej, o czym świadczą przerabiane, łatane i wciąż odświeżane ubrania dzieci oraz własne.

W fabryce majstrem i jednocześnie zarządzającym był Walicki: "wysoki, barczysty mężczyzna o sumiastych wąsach i energicznej twarzy" s. 21), zupełnie oddany swemu zajęciu. W pracy, jak możemy przypuszczać z tekstu, nosił robotnicze ubranie, zaś w przerwie obiadowej lub po zakończeniu fabrycznych obowiązków zakładał palto i kroczył do mieszkania na ulicę Piękną. Poza tym jednym szczegółem (palto) nie wiemy nic więcej o garderobie majstra. Nawet scena, w której panna Helena pokazuje album z rodzinnymi zdjęciami, nie przynosi żadnych informacji na ten temat. To tak jakby Berent celowo nie podawał cech szczególnych robotników, by jeszcze bardziej podkreślić ich zależność od maszyny, która wyznacza ich los. Tak też się zresztą w przypadku Walickiego dzieje. Drastyczna zmiana w jego wyglądzie następuje tuż po katastrofie wymyślonej i skonstruowanej przez nieg maszyny. Wtedy to bohater zupełnie siwy, z obłąkaną twarzą i zapadłymi oczami siedzi, wpatrując się w dymiące jeszcze szczątki wynalazku.

Potrzeba zmiany i modne postępowe hasła naprowadzają w powieści na trop inteligentów, wśród których na plan pierwszy wysuwa się Zanicz. Bohater ten jest studentem, choć w tekście nigdy nie pada żadna wiadomość, co dokładnie studiuje, to z lektur, jakie znosi do panny Heleny i jakie czyta w swoim mieszkaniu (zazwyczaj są to polityczne i ekonimiczne nowości), można założyć, że studiował albo prawo, albo lub filozofię. Nieodłączym atrybutem Zanicza są binokle, czyli "okulary trzymające się na nosie za pomocą sprężynki, ze sznureczkiem sięgającym do kieszonki kamizelki"[1], które mają, podobnie jak wypchana lekturami torba, podkreślić jego inteligencki status. Zanicz zazwyczaj ubrany jest tużurek, popularny od lat 40. XIX wieku wierzchni ubiór męski, o długości nieznacznie nad kolano, dopasowany w korpusie, o szerokich połach[2]. Tużurek, wykonywany był zazwyczaj z ciemnej tkaniny wełnianej, "miał aksamitny kołnierz, kieszonkę ne lewej piersi, wąskie mankiety przy rękawach; zapinany był na przodzie

1 M. Szubert, *Leksykon rzeczy minionych i przemijających*, dz. cyt., s. 28.
2 B. Biedrońska-Słotaa, M. Molenda, *Kontusz*, dz. cyt., s. 200.

na pięć guzików”[1]. Co istotne, ubranie to w życiu codziennym Zaliwskiego nie funkcjonuje. Po pierwsze dlatego, że do pracy zakłada on robotniczy strój, a po drugie dlatego, że go po prostu nie ma. Kiedy bohater ma się spotkać z panem Kwaśniewskim pożycza od znajomych na wyjście tużurek, podobnie rzecz ma się z herbatką u Twardzickich. Kazimierz wraca z pracy do mieszkania, zmywa fabryczny brud i dopiero wtedy pożycza tużurek oraz kamasze, by pojawić się w towarzystwie dyskutującej młodzieży. Warto zauważyć, że idąc na spotkanie, Zaliwski rezygnuje z robotniczej bluzy, w której jeszcze niedawno pojawiał się na tego typu imprezach. Teraz zaś odczuwa palącą potrzebę przynależności do sfery intelektualistów, inteligentów, którzy gadali “całymi godzinami, zmieniali porządki społeczne, ćwiartowali Europę, fruwali po wszystkich dziedzinach ludzkiej wiedzy, rzucali cytatami (...), wywoływali cienie wielkich mężów (...)” (s. 184) i nosili gimnazjalny mundurek (s. 185), ten sam, który tak niedawno zrzucił z siebie bohater[2]. O Zaniczu, że to “bardzo inteligentny człowiek” powie redaktor “Postępu”, na co usłyszy z ust Zaliwskiego dosadną replikę: “osioł, inteligentny osioł”. Ale bohater nie ogranicza się tu tylko do porównania Zanicza do osła, bo patrząc na niego w salonie panny zapyta siebie w myślach: “Jak ona mogła w tym wiórze zagustować? (s. 123), a chwilę później stwierdzi: “jak ta małpa drażnić mnie zaczyna”. Osioł, wiór, małpa, to wyrazy, które budzą u czytelnika bardzo konkretne skojarzenia. Wiór to coś suchego, sztywnego, pozbawionego życia i energii twórczej. Osioł oznacza kogoś ociężałego intelektualnie oraz poddanego cudzej woli, zaś małpa z jednej strony głupią, z drugiej zabawną istotę, której główna cechą jest naśladownictwo[3]. Te cechy: małpowanie, brak własnego zdania i odtwórczość są jak kostium, który na co dzień zakładają Helena Walicka oraz Zanicz, a wraz z nimi pozostali wyznawcy społecznego postępu. Za owym mentalnym strojem kryje się ubogość myśli, egozim i okrucieństwo, o czym pisze w liście do Heleny, bohater:

1 M. Szubert, *Leksykon rzeczy minionych i przemijających*, dz. cyt., 290.

2 “Mundurek szkolny obowiązujący w szkołach rządowych zaboru rosyjskiego i austriackiego był bardziej świadectwem miłosci do munduru jako takiego i chęci umundurowania wszystkich, niż symbolem równości i przynależności do braci uczniowskiej, M. Szubert, *Leksykon rzeczy minionych i przemijających*, dz. cyt., s. 169.

3 I. E. *Rusek, Bestiarium w “Fachowcu” Wacława Berenta*, [w:] *Ekomodernizmy*, red. D. Piechota, A. Trześniewska, “Zielona Historia Literatury”, t. 2, Lublin 2016, s. 67 - 83.

Bo dlaczegóż żaden z nich nie poszedł w moje ślady? Wszak oni uznają również po trzebę tego. Czyżby się bali bluzę włożyć, by nie stracić w niej kredytu "człowieka inteligentnego" i nie stać się natrętnym dla dyrektorów? Nie chcą może wyśliznąć się ze sfery tych, co wiecznie kogoś nauczają? Toć oni wprowadzili mnie na drogę przemysłu, oni nauczyli mnie, że czyn jest lepszy od słowa. Oni muszą jednak kruszynę swej wiedzy jak kura jaja obnosić. Mają przy tym odpowiedni wyraz, mowę, ruchy: całą dekorację człowieka z inteligencji. I któż się wobec tego zdecyduje bluzę włożyć, tę bluzę, pod którą wielkiego człowieka nikt się nie domyśli? Oni wolą w tużurku pozostać i prawić o potrzebie fizycznej pracy, inteligentnych fachowcach itd. (s. 133).

Dekoracja człowieka z inteligencji, a nie inteligenta, to jak wynika z przytoczonego cytatu zbiór gestów, sposobu mówienia, ubierania się i przede wszystkim wygłaszanych poglądów. Te nie pochodzą z własnego życiowego doświadczenia, lecz z przeczytanych książek i gazet, które z natury swej są abstrakcyjne, a jak pisał Artur Schopenhauer:

w pojęcia abstrakcyjne, w myśli, w słowa wchodzi wszystko, co tylko da się pomyśleć, a więc także to, co błędne, niemożliwe, absurdalne, nonsensowne. A ponieważ rozum przypada w udziale każdemu, zaś możność sądu tylko niewielu, więc skutek jest taki, że człowiek podatny jest na każde szaleństwo, gdyż jest wydany na pastwę każdej chimery, którą mu się wmówi i która, działając jako motyw jego woli, może go skłonić do zbłądzeń i głupstw wszelkiego rodzaju […]. W ten sposób wpojone zostają myśli, które potem są tak mocno ugruntowane i tak niemożliwe do usunięcia przez żadne pouczenie, jakby były wrodzone[1].

Z tego właśnie powodu Zaliwski zjednoczył się z gazetowymi sądami, a gdy koryfeusze postępu zmienili zdanie, nadal zażarcie bronił ich idei. Tak było na herbatce u Twardzickich, gdy ośmieszany i upokarzany przez Zanicza uparcie powtarzał pogląd, wedle którego praca jednostki jest w stanie wpływnąć na rozwój społeczeństwa. Bohater oddał tym abstrakcyjnym poglądom swoje życie, ponieważ uwierzył w ich szczerość i prawdziwość. Po wieczorze spędzonym z Kwaśniewskim i innymi przedsiębiorcami w handelku zrozumiał, że dał się im otumanić, i że już nie wie:

1 A. Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, t. 2, tłum. J. Garewicz, Warszawa 1995, rozdz. 6: *Przyczynek do nauki o poznaniu abstrakcyjnym, czyli rozumowym*, s. 91–92.

co jest jego moją wiarą, coś zaś we mnie wełgano, co jest prawdą, a co pokryciem wstrętnej obłudy. To najpewniejsze, że własnej wiary nie miałem nigdy, tak, nic własnego nie miałem. Wszystko było we mnie pożyczane, wszystkiego wyuczyłem się jak papuga na pamięć i powtarzałem za drugimi. Samym sobą nigdy nie byłem. Ani jednej myśli, ani jednego uczucia nie miałem, o którym mógłbym powiedzieć: moim jest ono. Żyłem ich słowem, ich myślą, ich teorią, książkami, głupotą – wszystkim, wszystkim. Nawet ruchy ich i mowę małpowałem ku dobru społecznemu (s. 157).

Naśladownictwo Zaliwskiego wynikało z naiwności i chęci bycia pożytecznym, a także z faktu, że nie miał ani rozumienia, ani rozpoznania otaczającej go rzeczywistości. Gdy rozpoczyna się akcja powieści jest absolwentem gimnazjum, któremu umarli rodzicie i ma na utrzymaniu młodszego brata. Jest więc młodym człowiekiem, który wkracza w dorosłość i szalenie potrzebuje wsparcia, przewodnictwa, rady, co do swojej przyszłości. Ponieważ w najbliższym otoczeniu nikogo takiego nie znajduje, zwraca się do Kwaśniewskiego jako uosobienia gazetowych wzorców. Nie wie, że jego wymarzony "rycerz legend" jest cynicznym karierowiczem, który w handelku werbuje inteligentów (studentów, dziennikarzy), by tworzyli rozmaite potrzeby społeczne, a tak naprawdę realizowali interesy przemysłowców. W ten sposób inteligenci nie są tymi, ktorzy zajmują się rozwojem czy nauką, lecz stanowią grupę, która pozostaje na usługach panów z handelku lub wszystkich tych, którzy im za ich intelektualne usługi zapłacą. Niemały udział w całym tym "inteligenckim" procederze, z jakim mamy do czynienia w powiesci, bierze panna Helena. Zanim jednak o niej, chcę zaznaczyć, że kobiety pojawiają się w *Fachowcu* jakoś przypadkiem, anonimowo, bardziej w tle, niż na pierwszym planie[1]. Tak w tekście funkcjonuje ciotka, u której Helena spędza czas żałoby po śmierci ojca; żydówka Salcia, która w szynku podaje chleb i ser fabrycznym kamratom Zaliwskiego; Walerka, narzeczona Andrzeja; wiejska dziewczyna, która z kubłem idzie nad wodę, gdy Kazimierz rozmarzony leży na trawie i układa miłosne rymy dla Heli, czy wreszcie panienki obecne podczas studenckich dysput prze-

1 I. E. Rusek, *Kreacje kobiecych bohaterek w "Nauczycielu" i "Przy niedzieli" Wacława Berenta*, "Annales Universitatis Marie Curie-Skłodowska" Lublin, Polonia, Sectio N, Vol IX, 2024, s. 307- 332.

mieniających się w śreniowieczne turnieje o względy ulubionych dam. Nie wiemy, jak się owe damy ubierają i jak rzeczywiście wyglądają, jedynym wyjątkiem jest pani Kwaśniewska, o której Zaliwski mówi wprost, że jest "tłusta" (s. 223). Kiedy Helena Walicka pojawia się w salonie pana Kwaśniewskiego i zostaje przedstawiona bohaterowi, okazuje się, że choć oboje znają się z widzenia, to Zaliwski nie potrafi podać żadnej charakterystycznej cechy jej wyglądu czy stroju. Tak jakby panna objawiła mu się dopiero w chwili, gdy patrząc na niego uważnie wypowiedziała magiczne zdanie: "mimo, że widzę pana właściwie po raz pierwszy, muszę mu powiedzieć, że zaimponował mi pan tym od razu" (s. 11). Na koniec wieczoru, gdy Zaliwski odprowadza Helenę do domu, wiemy tylko, że ma ona czarujący i nieco ironiczny uśmiech. W rękopisie zaś pojawia się skreślony fragment (karta 39–40), z którego wynika, że panna zostawiła przypadkowo podczas korepetycji szpilkę do włosów, którą Zaliwski odebrał Kaziowi i schował do kieszeni. To jedyny szczegół ubioru Walickiej, co wydaje się wprost trudne do uwierzenia zwłaszcza, jeśli weźmie się pod uwagę fakt, że Kazimierz jest w niej szaleńczo zakochany. Pewnego rodzaju wskazówkę, co do wyglądu bohaterki, a tym samym jej charakteru, może stanowić wypowiedź ojca, który określił ją jako "zbytnicę". Słowo zbytnica oznacza zalotnicę, próżniaczkę i strojnisię[1]. Z kolei zalotnica to kokietka i kobieta umizgalska[2], próżniaczka to kobieta nierobotna[3], a strojnisia to zarówno próżniaczka, jak i zbytnica. Wiemy z rozmowy, jaką Helena przeprowadziła z Kazimierzem, że nauczycielstwo nie było jej wymarzonym zawodem ("Chwilami wydaje mi się, że moje nauczycielstwo jest tylko dobrze odegraną komedią, że chodzę na lekcje jedynie po to, by pierwszego pensję otrzymać, że jestem dobrze nakręconym zegarem, który kołacze ciągle, bo go w szkole nakręcono", s. 32). Bohaterka twierdziła, że pragnęła studiować w Szwajcarii, czemu stanowczo sprzeciwił się jej ojciec, choć pan Walicki zdradził Kazimierzowi, że Hela podobnie jak Zanicz "nie uznaje rodziców" (s. 92). Wszystko to razem wzięte oznacza, że Walicka kłamała bohatera roztaczając przed nim potrzebę pracy społecznej i bycia użyteczną, gdyż w rzeczywistości była,

1 M. B. S. Linde, *Słownik języka polskiego*, Warszawa 1951, t. VI, s. 980.
2 Tamże, t. VI, s. 136.
3 Tamże, t. IV, s. 488.

jak trafnie określił ją ojciec, panną modną, co zresztą znajduje odzwierciedenie w elementach jej stroju takich jak choćby: "różowy staniczek", "zgrabne futerko" , modny kapelusik czy rękawiczki. Te ostatnie oznaczały elegancję, ale, co ważne, nacechowane były także erotycznie[1], podobnie jak różowy staniczek. Sam stanik, jako część dziennego stroju panny w towarzystwie z nie odłącznym gorsetem[2] nie wzbudza zdziwienia, istotny jest natomiast jego kolor. Różowy wywodzi się bowiem od słowa "róża", które oznacza zarówno kwiat, jak i kolor[3]. Róża, jeden z najpopularniejszych motywów florystycznych Młodej Polski[4], jako kwiat Afrodyty, bogini miłości, symbolizował kobiecość, piękno[5], młodość, delikatność, królewskość, czar, powab i urok. Właśnie z tego powodu w tekstach epoki "»róża« konotuje »urodę kobiecą« często rozumianą jako »piękno zewnętrze, fizyczne«"[6]. Kolor różowy, obok bieli i błękitu, używany był na oznaczenie panieństwa, dziewictwa czy subtelnej kobiecości. Stąd panieńskie czy dziewczęce suknie oraz dodatki szyto właśnie z materiałów o różowej barwie[7]. Różowy staniczek, w który ubrana jest Helena ukazuje ją jako atrakcyjną fizycznie pannę, która dba o swój wygląd i prestiż, o czym świadczy "modne futerko", gdyż "najbardziej prestiżowe okrycie stanowiło futro, świadczące o zamożności właścicielki"[8]. Wspomniane elementy stroju, a także sam charakter bohaterki i sposób jej zachowania, kłócą się z zawodem nauczycielki, który ówcześnie obłożony był rozmaitymi nakazami i zakazami:

Aureola ważnej społecznie i patriotycznie misji opromieniająca pracę pedagogiczną, z jednej strony wzmacniała poczucie wartości własnej nauczycielek, z drugiej jedak nakładała na nie dodatkowe ograniczenia. W

1 W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 350, 336, 353.
2 E. Wieruch-Jankowska, *Gorsety warszawianek XIX wieku i moda europejska,* [w:] *Ciało, strój i biżuteria w kontekście przemian kulturowych, społecznych i politycznych XIX wieku*, red. E. Letkiweicz, T. 1, Lublin 2015, s. 138.
3 A. Madeja, *Skąd pochodzą polskie nazwy kolorów* "Postscriptum Polonistyczne" 2010, nr 2, s. 202.
4 I. Sikora, *Symbolika kwiatów w poezji Młodej Polsk*i, Szczecin 1987, s. 43.
5 S. Carr-Gomm, *Słownik symboli w sztuce*, przekł. B. Stokłoda, Warszawa 2005, s. 208.
6 B. Kuryłowicz, *Semantyka nazw kwiatów w poezji Młodej Polski*, Białystok 2012, s 39–50.
7 J. Bajda, *Błękitny*... dz. cyt., s. 9-26, 29 -136.
8 J. Dobkowska, J. Wasilewska, *W cieniu koronkowej parasolki. O modzie i obyczajach w XIX wieku*, dz. cyt.,s. 240.

zamian za szacunek, który je otaczał, oczekiwano odpowiedniego "prowadzenia się". Nie dla nauczycielek kokieteria, flirty i falbanki. Obowiązywały ją szczególnie surowe rygory w kwestii zachowania i stroju. Nie wypadało stroić się czy zchowywać lekkomyślnie, frywolność była absolutnie wykluczona[1].

Helena nie stosuje się do zaleceń propagowanych w towarzystwie czy na łamach gazet. Ubiera się modnie, strojem podkreśla swoje fizyczne walory (smaczna kobieta mówi o niej Andrzej), w zachowaniu jest zalotna i uwodzicielska, choć stara się nie przekroczyć obyczajowej granicy. Toteż, gdy Zaliwski robi awanturę u Twardzickich prosi go, by jego wizyty były w miarę możliwości rzadkie, bowiem, jak stwierdza: "Naraża mnie to wobec ludzi" (s. 195). Zaliwski momemtalnie rozszyfrowuje jej intencję, mówiąc: "Pani się boi, by nie posądzono ja o stosunek z robotnikiem" (s. 196) i dodaje: "mógłbym bycć twoim kochankiem, gdybym ci potrafił wiecznie imponować" (tamże). To okrutna prawda o Helenie, którą bohater wypowiada na głos i która ukazuje ją taką, jaką jest naprawdę. A jest modną zbytnicą, którą nęciło wszystko, co było akurat modne, popularne, nowe, o czym się mówiło i o czym pisano w gazetach. Znać to zwłaszcza w jej korespondencji z Zaliwskim po pogrzebie ojca, gdy początkowa rozpacz i żal, stopniowo, pod wpływem zaleconej przez Zanicza lektury – *Esejów Wunda* – ustępuje zimnemu rozsądkowi. Temu samemu rozsądkowi, który kazał jej powtarzać jak papudze hasła o zgnieceniu niedołężnego marzycielstwa pracą w fabryce, potem zaś, że jednostajna praca ogłupia i otępia, a jednostka i jej wysiłki są zerem. A wszystko dlatego, że jak stwierdził Zaliwski "jej głowa była stodołą, w którą rzucono bezładnie wszelkie śmiecia" (s. 238).

***

W tym miejscu wracam do pytania z początku niniejszego tekstu, a mianowicie: jak wygląda Kazimierz Zaliwski, w chwili gdy zaczyna się akcja powieści, a on studiuje gazety? I ponownie udzielam odpowiedzi: nie wiadomo. I nie wiadomo też jak wygląda, gdy w salonie Kwaśniewskich prosi fabrykanta o radę. Wiadomo natomiast, że gdy marzy o przyszłych wielkich czynach, których dokona z inspiracji panny Walickiej będzie nosił wieniec sławy, zaś w

1 Tamże, s. 234.

życiu codziennym zakłada na siebie robotniczą bluzę i maciejówkę, która coraz bardziej zaczyna go określać, a nawet wyznaczać jego los. Początkowo ubiór ten jest symbolem nowoczesności i zmiany, o której piszą gazety, dlatego panna ściska go dumnie za ramię, gdy obok przechodzą studenci i czuje zawód, gdy na obiadowej pauzie pojawia się u niej w zwykłym ubraniu, nie zaś tym robotniczym. A to zwykłe, codzienne ubranie zaczyna się coraz bardziej zużywać. Z dnia na dzień, z tygodnia na tydzień ulega zniszczeniu i degradacji. Potwierdza to Zakrzewski, gdy bohater chce iść z nim do dużej cukierni. Staruszek wtedy mówi wprost mu: "Spojrzyj no pan na swe ubranie" (s. 159).

– Panie Zakrzewski – zwróciłem się do starego – czy moje ubranie bardzo brudne?

– Nie najpiękniejsze.

– Czy ja wyglądam jak włóczęga? (..) Panie Zakrzewski, czy ja wyglądam na zwykłego robotnika?

– Ale… Toć po twarzy poznać.

– Po twarzy? Jednak w przyzwoitych lokalach, mówisz pan, pokazywać się nie należy?

– Bo ludzie są głupi.

– A gdybym poszedł?

– O, nudny się pan robisz! To pana za drzwi wyrzucą.

Ażem na krześle podskoczył.

– Panie Zakrzewski! Co pan sobie wyobraża? Co mają znaczyć te słowa?

– W Imię Ojca i Ducha Świętego. A co temu się dziś stało?

– Ja zastrzegam sobie więcej szacunku, panie Zakrzewski. Nie zniosę podobnych uwag i nie życzę ich sobie (s. 160).

Bohater mimo to idzie do wielkiej cukierni i gdy przygląda się swemu odbicu w szybie zauważa, że po przeszło roku pracy w fabryce wygląda jak włóczęga, cham fabryczny, biedak i brudas. Tragiczna konfrontacja z rzeczywistością następuje, gdy wchodzi do kawiarni i gdy okazuje się, że dla takich jak on nie ma ani herbaty, ani kawy, którą piją naokoło goście, nie ma też ciastek, które leżą na tacy przy bufecie. Kelner wyrzuca go nie zważając na jego rozpaczliwe gesty i słowa. "Tu, panie, ubranie więcej szanują..." – zwraca się w akcie rozpaczy Kazimierz do wchodzącego do lokalu jegomością w cylindrze, który na jego widok "zmarszczył brwi i nakazał majestatycznym

ruchem ręki, by mu z drogi ustąpił" (s. 211). Gest poważnego pana, to gest wykluczenia Zaliwskiego ze wspólnoty, dla której pracował i wtrącenie go w otchłań niebytu; intelektualnego, społecznego, ludzkiego; upodlenie go i odebranie jakiegokolwiek sensu wykonywanej pracy oraz osobistej godności. Świadczy o tym rozmowa z Michasiem, który mówi mu, że kiedy koledzy w klasie dowiedzą się, że jego brat jest robotnikiem, będą się śmiali. Dlatego podarte spodnie Michasia – stanowią nie tylko symbol ubóstwa, w jakie popadł bohater, lecz także widomy znak, że droga życiowa, którą wybrał nie przyniosła pożądanych skutków i że przegrał swoje życie. Potwierdza to pogarda, z jaką dyrektor daje mu pieniądze i uniesiony bat stangreta, który okłada go bez litości ze wszystkich sił. Pobity i upokorzony odtwarza raz po raz scenę, w której uswiadomił sobie, że już przez całe życie będzie poniewierany.

Jak to było? Mówię mu, że Michaś nie ma spodni, a on wyjął trzyrublówkę. Ze swoich pieniędzy dał, nie z kasy, jak żebrakowi dał… Ja mówię, że Michaś… (s. 170).

Tak oto, starając się zadośćuczynić ideałom, stał się społecznym zerem, chamem fabrycznym, żołnierzem armii zapasowej i kimś zupełnie obrzydliwym. "Jakże ty wstrętnie wyglądasz!" – rzuca mu w twarz panna Helena i wypędza go ze swojego domu i ze swojego życia, "bo widzi, że nie jestem takim, jakim widzieć mnie chciała".

A jakim widzimy go, gdy kończy się powieść? Otóż, nie został dyrektorem fabryki fatałaszków, jak obiecywał mu w handelku Kwaśniewski, lecz pozostał na stanowisku werkmajstra wykonując ogłupiającą jednostajną pracę. Jego strój wciąż stanowi fabryczna bluza, a na głowie, zamiast wymarzonyego wieńca sławy nosi cylinder, który jest oznaką zamożności, przynależności do wyższych sfer i elegancji. W ten sposób manifestuje przynależność do świata, który go nie chce (inteligenci) i dystans wobec fabrycznych towarzyszy, których to nakrycie głowy drażni. Zaliwski natomiast stwierdza; "cylinder to odpowiedniejszy dla mnie strój" (s. 208). Dla mnie –czyli dla kogo?

LITERATURA (REFERENCES)

1. Bajda, J. (2023). *Błękitny fin de siècle. Kolor niebieski w kulturze i literaturze Młodej Polski (Gabriela Zapolska – Kazimierz Przerwa-Tetmajer – Stanisław Wyspiański)*. Poznań.

2. Bajda, J., Wojkiewicz, R., Sikorska-Krystek, A., & Prabucki, K. (2025). *"Różne mody i niewygody". Stroje w literaturze i sztuce XIX i XX wieku*. Poznań.

3. Berent, W. (b.d.). *Ozimina* (M. Głowiński, oprac.). Wrocław.

4. Berent, W. (2018). *Fachowiec. Powieść współczesna* (I. E. Rusek, wstęp i oprac.; Biblioteka Narodowa, seria I, nr 330). Wrocław.

5. Biedrońska-Słota, B., & Molenda, M. (2023). *Kontusz. Z dziejów polskiego ubioru narodowego*. Warszawa.

6. Birkenmajer, J. (1926). Pierwszy gryf. *Kurier Poznański*, 364.

7. Birkenmajer, J. (1929). Jak debiutował Wacław Berent. *Kurier Poznański*, 530.

8. Carr-Gomm, S. (2005). *Słownik symboli w sztuce* (B. Stokłoda, przekł.). Warszawa.

9. Chajęcka, P. (2013). "I powlokło się życie szarym, jednostajnym szlakiem". O kolorach w "Fachowcu" Wacława Berenta. *LiteRacje*, 4.

10. Dębicki, Z. (1927). *Portrety* (seria 1). Warszawa.

11. Dziechcińska, H. (1996). *Ciało, strój, gest w czasach renesansu i baroku*. Warszawa.

12. Faryś, P. K. (2014). *Ubiór kobiecy i jego tajemnice 1780–1930*. Warszawa.

13. Galle, H. (1904). *Książka*, 2.

14. Gloger, Z. (1903). *Encyklopedia staropolska* (t. 4). Warszawa.

15. Gomulicki, W. (1951). *Warszawa wczorajsza*. Warszawa.

16. Gruchała, W. (2007). *Architekt prozy. Retoryczna analiza stylu wybranych powieści Wacława Berenta*. Kraków.

17. Knysz-Rudzka, D. (1980). Doświadczenie pozytywistyczne w twórczości Wacława Berenta. W E. Jankowski & J. Kulczycka-Saloni (red.), *Problemy literatury polskiej okresu pozytywizmu* (t. 1). Wrocław.

18. Kopaliński, W. (1990). *Słownik symboli*. Warszawa.

19. Kuryłowicz, B. (2012). *Semantyka nazw kwiatów w poezji Młodej Polski*. Białystok.

20. Kwaśniewicz, W. (2021). *Dzieje szabli w Polsce*. Warszawa.

21. Letkiewicz, E. (2021). *Konteksty polskiej biżuterii patriotycznej*. Lublin.

22. Linde, S. B. (1951). *Słownik języka polskiego*. Warszawa.

23. Madeja, A. (2010). Skąd pochodzą polskie nazwy kolorów. *Postscriptum Polonistyczne*, 2.

24. Nowaczyński, A. (1992). Wacław Berent. Archiwalia. Nowaczyński i Brzozowski o Berencie. Inedita z archiwum "Przeglądu Tygodniowego". *Teksty Drugie*, 4.

25. Potocki, A. (1912). *Polska literatura współczesna* (cz. 2). Warszawa.

26. Rusek, I. E. (2016). Bestiarium w "Fachowcu" Wacława Berenta. W D. Piechota & A. Trześniewska (red.), *Ekomodernizmy* ("Zielona Historia Literatury", t. 2). Lublin.

27. Rusek, I. E. (2024). Kreacje kobiecych bohaterek w "Nauczycielu" i "Przy niedzieli" Wacława Berenta. *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska, Sectio N*, 9.

28. Schopenhauer, A. (1995). *Świat jako wola i przedstawienie* (t. 2; J. Garewicz, przekł.). Warszawa.

29. Sieradzka, A. (1991). *Peleryna, tren i konfederatka. O modzie i sztuce polskiego modernizmu*. Wrocław.

30. Sieradzka, A. (2003). *Nie tylko peleryna. Moda okresu Młodej Polski w życiu i sztuce*. Warszawa.

31. Sikora, I. (1987). *Symbolika kwiatów w poezji Młodej Polski*. Szczecin.

32. Szubert, M. (2003). *Leksykon rzeczy minionych i przemijających*. Warszawa.

33. Tuszyńska, A. (1992). *Rosjanie w Warszawie*. Warszawa.

34. Wieruch-Jankowska, E. (2015). Gorsety warszawianek XIX wieku i moda europejska. W E. Letkiewicz (red.), *Ciało, strój i biżuteria w kontekście przemian kulturowych, społecznych i politycznych XIX wieku* (t. 1). Lublin.

35. Zalewska, A. (2009). Stolica Wacława Berenta. Warszawa – Berlin – ? W A. Zalewska, *Na obrzeżach wielkości. Szkice o literaturze XIX i XX wieku*. Warszawa.

36. Zawistowski, B. (1990). "Tu już nic więcej spalić się nie może...". Krajobraz Warszawy w "Fachowcu" Wacława Berenta. W E. Paczoska (red.), *Miasto słów. Studia z historii literatury i kultury drugiej połowy XIX wieku*. Białystok

Otrzymano: 08.09.2026
Sprawdzono: 17.09.2026
Zatwierdzono do publikacji: 29.09.2026