

Andrzej Pytlak

Walory źródłowe Komedii ludzkiej Honoriusza Balzaka

Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Historia 5253,
129-147

1997/1998

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN – POLONIA

VOL. LII/LIII

SECTIO F

1997/1998

Institut Historii UMCS
Lublin

ANDRZEJ PYTLAK

Walory źródłowe Komedii ludzkiej Honoriusza Balzaka

Valeurs de source de la *Comédie humaine* de Honoré de Balzac

Problematyka źródłowej wartości dzieł sztuki literackiej wyłoniła się w związku z dążeniami historiografii do pełniejszego i bardziej wszechstronnego opisu minionej rzeczywistości. Pragnienia globalnej rekonstrukcji przeszłości spowodowały zarówno rozszerzenie poszukiwań mediów informacji o czasach minionych na nowe klasy przedmiotów, jak i przyczyniły się do wykształcenia efektywniejszych metod wydobywania informacji z użytkowanych do tej pory źródeł historycznych. Wśród przedmiotów, których walory źródłowe spotkały się z baczniejszą niż dotychczas uwagą historyków, znalazły się także dzieła literackie. W odniesieniu do utworów beletrystycznych trudno było oczywiście mówić o odkryciu nowych środków umożliwiających poznanie rzeczywistości historycznej. Już w czasach dziewiętnastowiecznego pozytywizmu dzieła sztuki literackiej były przecież z całkowitą ufnością traktowane jako wartościowe świadectwa przeszłości.

„Pod tym względem — pisał na ten temat H. Taine — wielki poemat, piękna powieść są bardziej nauczające nad stopy tomów zapisanych przez kronikarzy; co do mnie, oddałbym pięćdziesiąt tomów artykułów prawnych i sto tomów aktów dyplomatycznych za «Pamiętniki» Celliniego, za «Listy» świętego Pawła, za komedie Arystofanesa.”¹

¹ H. Taine: *Historia literatury angielskiej*, przeł. E. Orzeszkowa, [w:] *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. S. Skwarczyńska, t. I, cz. II, Kraków 1966, s. 56–57.

Sięgnięcie przez współczesnych badaczy przeszłości do dzieł literackich jako źródeł informacji o niej stanowiło więc niejako kontynuację tradycji pozytywistycznej historiografii i literaturoznawstwa. O ile jednak w czasach Taine'a rzadko można było usłyszeć głosy kwestionujące zasadność źródłowego traktowania dzieł sztuki literackiej, to współczesna historiografia — nie przymykająca oczu na wyniki badawcze sceptycznie odnoszącej się do tego zagadnienia, zdecydowanie antypozytywistycznie zorientowanej dwudziestowiecznej nauki o literaturze² — jest w pełni świadoma ogromnej złożoności problematyki wykorzystania tych utworów w badaniu historycznym.

W niniejszym studium chcemy właśnie przedstawić niektóre z aspektów tego nowego, krytycznego podejścia do problemu źródłowej wartości dzieł literackich. Pragniemy to zarazem uczynić w odniesieniu do konkretnego utworu beletrystycznego — jednego z największych (biorąc pod uwagę nie tylko jego rozmiary, ale także ogromne walory artystyczne) cykli powieściowych świata — a mianowicie do słynnej *Komedii ludzkiej* Honoriusza Balzaka.

Tok naszego wywodu można zasadniczo podzielić na dwa etapy.

1. W tej części chodzi o dokonanie charakterystyki podstawowych trudności związanych z użyciem Balzakowskiego cyklu powieściowego w badaniu historycznym. Problemy te wiążą się zwłaszcza ze zjawiskami: a) modyfikacji referencyjności utworu Balzaka występującego w funkcji tekstu źródłowego, b) fikcyjnego charakteru przeważającej części rzeczywistości przedstawionej w tym dziele.

2. Główny cel tego etapu to poszukiwanie dróg przezwyciężenia przeszkód kwestionujących źródłowe walory *Komedii ludzkiej* oraz próba znalezienia fundamentalnego uzasadnienia możliwości wykorzystania tego literackiego dzieła w pracy historyka. W tej części naszego ekskursu szczególnie postaramy się: a) dowieść możliwości przenoszenia treści poznawczych (informacji źródłowych) dotyczących przeszłości przez fikcyjną warstwę rzeczywistości przedstawionej w powieściach Balzaka — zasadniczą rolę odgrywa w tym miejscu odkrycie zjawiska typowości, b) ukazać intencje realistyczne, jakie przyświecały w trakcie pisania *Komedii ludzkiej* jej autorowi, a których wyrazem było przede wszystkim szczególne kreowanie przez niego świata przedstawionego w tym utworze — chodzi tu zwłaszcza o tzw. mimetyczny aspekt twórczości i dzieła Balzaka, c) wykazać dokumentarny charakter powieści francuskiego pisarza.

² Charakterystykę głównych kierunków badawczych współczesnego literaturoznawstwa znaleźć można w pracy H. Markiewicz: *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Kraków 1980, s. 21-47.

Wydaje nam się, że właśnie w sferze dokumentarno-realistycznych intencji, jakie żywił Balzak wobec *Komedii ludzkiej*, znajdujemy owo fundamentalne uzasadnienie źródłowych walorów tego dzieła oraz możliwości jego maksymalnego wykorzystania w badaniu historycznym. Natomiast nie stanowi dla nas problemu samo istnienie źródłowego aspektu Balzakowskiego cyklu powieściowego. W świetle ogólnej definicji źródła historycznego aspekt ten w potencjalnym sensie przysługuje bowiem ogromnemu, nie ograniczonemu bliżej zakresowi przedmiotów — w istocie „źródłem jest wszystko, skąd historyk może czerpać informacje o przeszłości”.³ Z całą pewnością „literackość” również nie jest tą właściwością, która wykluczałaby możliwość spełniania przez teksty obdarzone tą cechą funkcji źródeł historycznych.⁴ Warto jednak przypomnieć, że — w świetle dynamicznej koncepcji źródła historycznego — w efektywnym wykorzystaniu jego potencjału informacyjnego decydującą rolę odgrywa aktywna postawa interpretatora. Jedną z głównych idei przyświecających temu studium jest więc myśl, że wartość struktur informacyjnych (wyrażająca się w tzw. „pojemności-zasobności” informacyjnej) źródła nie zależy od jego rodzaju — a więc od tego, czy jest ono źródłem „klasycznym”, tj. należącym do źródeł najczęściej używanych przez badaczy przeszłości, czy też jest ono specyficznym źródłem historycznym, jak to jest w przypadku dzieła sztuki literackiej — walory te wynikają raczej z dynamiki poczynań interpretującego to źródło historyka.⁵

Napawające optymizmem odkrycie potencjalnego aspektu źródłowego przysługującego *Komedii ludzkiej* nie może jednak przesłonić ogromnych trudności związanych z wykorzystaniem tego literackiego dzieła w badaniu historycznym. Zasadnicze problemy pojawiają się już na etapie interpretacji semantycznej Balzakowskich powieści.⁶ Badacz przeszłości od razu na wstę-

³ J. Topolski: *Metodologia historii*, Warszawa 1984, s. 325.

⁴ Gruntownie udowodnił to K. Bartoszyński: *Aspekty i relacje tekstów (Źródło — historia — literatura)*, [w:] *Dzieło literackie jako źródło historyczne*, pod red. Z. Stefanowskiej i J. Sławińskiego, Warszawa 1978, s. 52–93. Badacz ten wykazał występowanie zjawisk: a) relatywizacji wyznaczników określających typy tekstów (w jej świetle błędem okazuje się klasyfikowanie jakiegokolwiek utworu beletrystycznego jako tekstu w całości i wyłącznie literackiego, i w związku z tym spełniającego tylko funkcje wynikające z jego absolutnie literackiego charakteru) oraz b) wielofunkcyjności tekstów (wynika z niej m.in. niemożliwość odmówienia tekstowi literackiemu funkcji wypowiedzi źródłowej).

⁵ Dynamiczną charakterystykę źródła historycznego przedstawił J. Topolski: *Teoria wiedzy historycznej*, Poznań 1983, s. 255–258. Odniesienie tej koncepcji do dzieł sztuki literackiej zob.: id.: *Problemy metodologiczne korzystania ze źródeł literackich w badaniu historycznym*, [w:] *Dzieło literackie jako źródło historyczne*, s. 20–21.

⁶ W problematykę wyjaśniania znaczeniowego utworów beletrystycznych wprowadzają m.in. prace — J. Kmita: *Z metodologicznych problemów interpretacji humanistycznej*, Warszawa 1971, s. 62–70, 77–83; J. Lalewicz: *Socjologia komunikacji literackiej*,

pie przekona się zatem, że nie będzie mógł „pełnymi garściami” czerpać informacji o minionych czasach z tych literackich utworów, a lekkomyślne interpretowanie przez niego *Komedii ludzkiej* nie będzie miało nic wspólnego z krytyczną wiedzą historyczną. Co stoi więc na przeszkodzie temu łatwemu użyciu dzieła Balzaka w badaniu historycznym?

Przystępując do wyjaśniania znaczeniowego *Komedii ludzkiej* traktowanej jako źródło historyczne — etapu badawczego służącego przede wszystkim ustaleniu rzeczywistych faktów, które miały miejsce w przeszłości — historyk zakłada, że czynność ta będzie prostym wnioskowaniem na podstawie powieściowej relacji francuskiego pisarza o rzeczywistości historycznej, do której ta literacka wypowiedź semantycznie się odnosi (w naszym wypadku: o Francji pierwszej połowy ubiegłego stulecia).⁷ Podjąwszy pierwsze kroki w tym celu spostrzeże on jednak natychmiast, że taki nieskomplikowany schemat wnioskowania nie wchodzi w żadną rachubę w przypadku interpretacji semantycznej dzieła literackiego. Zjawiskiem uniemożliwiającym ten tryb postępowania badawczego, a zarazem wykazującym naiwność takiej lektury historycznej utworu beletrystycznego, jest zasadnicza modyfikacja referencyjności tekstu literackiego występującego w funkcji wypowiedzi źródłowej. Precyzyjnego opisu tego fenomenu — oraz innych specyficznych cech powieści Balzaka funkcjonujących w roli tekstów źródłowych — dokonamy na przykładzie zaczerpniętym z *Komedii ludzkiej*. Oto początkowy urywek opowiadania pt. *Sekrety dla księżnej de Cadignan*, wchodzącego w skład Balzakovskiego cyklu powieściowego:

„Po kłeskach rewolucji lipcowej księżna de Cadignan miała ten spryt, aby złożyć na karb wypadków politycznych zupełną ruinę [swojego majątku] wynikłą z jej własnej rozrzutności [...] Kobieta ta, tak sławna pod pierwszym nazwiskiem, diuszesy de Maufriigneuse, powzięła wówczas roztropne postanowienie, aby się usunąć w głębokie zacisze; chciała dać o sobie zapomnieć. Przez Paryż powiał tak zawrotny wicher wypadków, iż niebawem diuszesa de Maufriigneuse, zagrzebana w księżnej Cadignan, stała się jakby cudzoziemką.”⁸

Pragnąc stwierdzić występowanie w obrębie jakiegoś tekstu cechy referencyjności, bierzemy pod uwagę tzw. odniesienie do przedmiotu oraz nastawienie komunikacyjne tej wypowiedzi, czyli dwie własności tworu językowego występującego w funkcji znaku. Tekst określany mianem referencyjnego ko-

kiej, Wrocław 1985, s. 67–74; H. Markiewicz: *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1984, s. 167–188.

⁷ Zob. uwagi na temat interpretacji semantycznej dzieł literackich, dokonywanej na potrzeby nauki historycznej, zawarte w artykule J. Karpińskiego: *Literatura jako źródło dla badań socjologicznych*, [w:] *Dzieło literackie jako źródło historyczne*, s. 37–38.

⁸ H. Balzak: *Komedia ludzka*, t. XIV: *Sekrety księżnej de Cadignan*, przeł. T. Żeleński-Boy, Warszawa 1960, s. 7.

munikuje to, co jest jego odniesieniem przedmiotowym, a interpretacja takiej wypowiedzi sprowadza się do odebrania komunikowanych przezeń informacji.⁹ Powyższy tekst pióra Balzaka w zasadzie posiada więc znamiona referencyjności — świadczy o tym zawarta w nim intencja komunikacyjna oraz istnienie odniesień przedmiotowych dla komunikowanych informacji (odniesienia te to przede wszystkim postać i losy diuszesy de Maufrigneuse, arystokratki francuskiej dokonującej „wewnętrznej emigracji” po sukcesie „trzech sławnych dni” 1830 roku). Natychmiast jednak konstatujemy, że to, co ów tekst komunikuje (czyli jego odniesienie przedmiotowe), nie stanowiło wydarzeń prawdziwych, rzeczywistych faktów. Wiadomo bowiem skądinąd, że księżna de Maufrigneuse alias de Cadignan to z całą pewnością fikcyjna postać literacka, wylęła tylko w umyśle Balzaka, nigdy zaś nie istniejąca w rzeczywistości. Wszelkie wypowiedzi pozostające w kontekście do tej postaci nie dostarczają nam zatem — jak się wydaje — żadnych informacji o autentycznych wydarzeniach, które miały miejsce w przeszłości (osadzenie losów księżnej de Cadignan w realiach historycznych, na tle rewolucji lipcowej, również nie osłabia ich podstawowego fikcyjnego charakteru). Naiwne przeniesienie powieściowych dziejów paryskiej arystokratki w sferę autentycznej rzeczywistości historycznej i wnioskowanie na ich podstawie o cechach tej rzeczywistości urągałoby więc podstawowym zasadom warsztatu badawczego historyka.¹⁰ Przytoczony fragment *Komedii ludzkiej* posiada bowiem status referencyjności (tj. odsyła do pewnych przedmiotów, postaci, stanów rzeczy itp., i dostarcza o nich informacji) jedynie w obrębie świata przedstawionego w tym literackim utworze — traci go natomiast w odniesieniu do prawdziwej rzeczywistości historycznej, ponieważ komunikuje zasadniczo to, co nigdy nie miało miejsca. Widzimy więc, że wypowiedź ta nie spełnia podstawowej funkcji tekstu źródłowego — w istocie nie wyprawdza nas bowiem poza swoje właściwości, na podstawie których można byłoby stwierdzić coś o właściwościach autonomicznej rzeczywistości historycznej (tj. takiej, która istniałaby obiektywnie — a więc w sposób zupełnie odmienny od rzeczywistości przedstawionej *Komedii ludzkiej*, której istnienie uzależnione jest intencjonalnie od zdań konstytuujących to literackie dzieło).

⁹ W sprawie pojęcia referencyjności oraz występowania tej cechy w różnych typach tekstów zob. Bartoszyński: *op. cit.*, s. 54–55, 59–60, 62–63, 69–70. Odniesienie przedmiotowe pojmujemy — za Topolskim: *Problemy...*, s. 9 — jako jeden z dwóch, obok sensu (treści), elementów składowych znaczenia danej wypowiedzi.

¹⁰ Przed taką naiwną lekturą historyczną utworów literackich przestrzegają: M. Głowiński: *Lektura dzieła literackiego a wiedza historyczna*, [w:] *Dzieło literackie jako źródło historyczne*, s. 95–96; Karpiński: *op. cit.*, s. 38; Topolski: *Problemy...*, s. 13–14.

Specyfika referencyjności tekstu literackiego, który występuje w roli źródła historycznego — objawiająca się w tym, że większości jego odniesień przedmiotowych (zarazem więc zasadniczej treści komunikowanych przez ten tekst informacji) nie przysługuje status faktów historycznych, czyli tego, co „rzeczywiście było” — odmiennosc ta stanowi funkcję właściwych beletrystyce zdań fikcjonalnych. Definiując swobodnie, zdania fikcjonalne można określić jako wypowiedzi „powołujące do życia” postacie, przedmioty, stany rzeczy, zdarzenia, procesy itp., które nie istnieją (bądź nie istniały) w rzeczywistości, które jednak mogą wiernie imitować postacie, przedmioty itd. realne.¹¹ Rzeczywistości przedstawionej w dziele literackim, ukonstytuowanej w większości — jak to jest w przypadku *Komedii ludzkiej* Balzaka — dzięki zdaniom fikcjonalnym, przysługuje zupełnie inny sposób istnienia niż rzeczywistości autonomicznej (obiektywnej) i w żadnym wypadku nie można identyfikować obu tych dziedzin bytu.¹² Innymi słowy: księżna de Cadignan nie może być traktowana jako osoba realnie kiedyś istniejąca i — co za tym idzie — wszelkich informacji dotyczących tej postaci nie wolno odnosić wprost do autentycznej rzeczywistości historycznej, tj. Francji około 1830 r.

Odkrycie fikcjonalnego charakteru zdań występujących w dziełach literackich stawia pod znakiem zapytania wartość źródłową *Komedii ludzkiej* Honoriusza Balzaka.

„Skoro dziełom literackim przypisuje się zdania fikcjonalne, czyli takie, które nie komunikują żadnych faktów, a więc nie mają odniesienia przedmiotowego będącego faktem, to czyż można w ich polu znaczeniowym poszukiwać wiedzy o rzeczywistości [historycznej]?”

— zapytuje w związku z tym J. Topolski.¹³

„Kluczem otwierającym źródłową wartość dzieł literackich dla badania przeszłości — kontynuuje ów metodolog historii — jest bowiem określenie ich odniesienia przedmiotowego, czyli nadanie im wartości logicznej: prawdy lub fałszu.”¹⁴

¹¹ Zob. ogólną charakterystykę zdań występujących w dziele literackim przytoczoną przez H. Markiewicza: *op. cit.*, s. 128–143.

¹² Autorem słynnej teorii dzieła literackiego, zdecydowanie odgradzającej rzeczywistość w nim zaprezentowaną od rzeczywistości obiektywnej, był R. Ingarden (kluczową rolę w tej teorii odgrywa koncepcja „quasi-sądów”, konstytutywnego elementu utworu beletrystycznego — zdań odpowiadających w zasadzie opisywanym przez nas wypowiedziom fikcjonalnym). Zob. przede wszystkim: R. Ingarden: *O dziele literackim*, przeł. M. Turowicz, Warszawa 1960 (II wyd. 1988); id.: *O tak zwanej „prawdzie” w literaturze*, [w:] *Studia z estetyki*, t. I, Warszawa 1957, s. 399–439; oraz omówienie Ingardenowskich poglądów estetycznych zamieszczone w pracy K. Rosner: *O funkcji poznawczej dzieła literackiego*, Wrocław 1970, s. 116–131.

¹³ Topolski: *Problemy...*, s. 8.

¹⁴ *Ibidem*.

Zdania fikcjonalne — dominujące w powieściach Balzaka — nie są natomiast w ogóle zdaniem w sensie logicznym, tj. wypowiedziami dającymi się charakteryzować w oparciu o kryterium prawdy w znaczeniu logicznym (które wymaga, aby zdanie było w pełni adekwatne do istniejącej obiektywnie rzeczywistości). Ponieważ zdania fikcjonalne nie odnoszą się do niczego w obrębie rzeczywistości autonomicznej — a więc brakuje im odniesień przedmiotowych, które byłyby faktami — ich wartościowanie logiczne, czyli charakterystyka prawdziwościowa jest pozbawiona sensu.¹⁵ Wracając do naszego przykładu: skoro księżnej de Cadignan w ogóle nie było, absurdalna wydaje się próba orzekania, czy prawdą (a może fałszem) jest, jakoby ta zrujnowana arystokratka uciekła od wielkiego świata paryskiego po rewolucji lipcowej.

Zdania fikcjonalne — decydujące, według wielu badaczy, o istocie literatury¹⁶ — sprawiają więc, że w dziełach beletrystycznych, w tym także w *Komedii ludzkiej* Balzaka, w niewielkim zakresie otrzymujemy informacje o rzeczywistości autentycznej; mamy w tych utworach do czynienia raczej przede wszystkim z „quasi-rzeczywistością”, sprawiającą jedynie iluzję tej pierwszej, wymykającą się jednak możliwości jej scharakteryzowania według kryteriów stosowanych w nauce historycznej, a więc pod względem prawdziwości logicznej. Rygorystycznie stosując do Balzackowskiego cyklu powieściowego pojęcie prawdy w znaczeniu logicznym, ograniczylibyśmy więc zakres treści poznawczych tego literackiego utworu do występującego w nim zbioru (bardzo ubogiego) zdań w sensie logicznym (tj. sądów), zamykając tym samym możliwość komunikowania tych treści przez ogromną część rzeczywistości przedstawionej w tym dziele, wykreowaną na zasadzie fikcji literackiej.¹⁷

Tymczasem wydaje się, że treści poznawczych utworu Balzaka — czyli, w odniesieniu do badania historycznego, warstwy źródłowej tego dzieła — nie można zredukować do zawartego w nim zbioru sądów prawdziwych *sensu stricto* (tj. zdań w pełni adekwatnych do rzeczywistości obiektywnej). Dyskusja na temat beletrystyki jako medium tych treści zawsze toczyła się

¹⁵ Por. Markiewicz: *op. cit.*, s. 129; Rosner: *op. cit.*, s. 24–29, 62–70.

¹⁶ Chodzi tu przede wszystkim o wzmiankowaną teorię estetyczną R. Ingardena.

¹⁷ Koncepcję redukującą wartość poznawczą utworu beletrystycznego do występujących w nim zdań w sensie logicznym przedstawił w swoim wczesnym artykule J. Pelc: *O wartości logicznej i charakterze asertywnym zdań w dziele literackim*, „Estetyka”, 1960, R. 1, s. 97–128. Zob. także id.: *Zdanie a sąd w dziele literackim*, „Estetyka”, 1962, R. 3, s. 131–154. Por. również J. Kmita: *O wartości poznawczej dzieła literackiego*, „Studia Filozoficzne”, 1963, nr 1, s. 87–111; id.: *Podstawy semantycznej koncepcji rzeczywistości przedstawionej w dziele literackim*, „Studia Filozoficzne”, 1966, nr 1, s. 63–91.

bowiem w szacie sporu o wartość poznawczą fikcji literackiej.¹⁸ Zakładając z góry przysługującą warstwie fikcyjnej utworów literackich zdolność do spełniania funkcji poznawczych, mniemamy iż efektywnej interpretacji semantycznej może podlegać nie tylko zawarty w *Komedii ludzkiej* zbiór zdań w sensie logicznym, ale także ta ogromna większość rzeczywistości przedstawionej w tym dziele, która została uformowana w oparciu o zdania fikcjonalne.

Najprostszą metodą sprawdzającą prawdziwość powyższej hipotezy, pozwalającą wymiennie ograniczyć zakres fikcji literackiej na rzecz relacji o autentycznej rzeczywistości historycznej, jest zidentyfikowanie i wydzielenie z tekstu *Komedii ludzkiej* zdań komunikujących informacje o postaciach, przedmiotach, zjawiskach itd. typowych, wchodzących w skład rzeczywistości przedstawionej tego literackiego dzieła.¹⁹ Otóż typ literacki (np. typowa postać — bohater utworu beletrystycznego) zawiera w sobie cechy ponadindywidualne, skupia w swoim obrębie własności, które w rzeczywistości żyją rozproszone w wielkiej liczbie konkretnych indywidualiów. Typ literacki, sam nie będąc prawdą realną, lecz swego rodzaju ideałem — wytworem wyobraźni pisarza — jest zbiorem najistotniejszych cech przysługujących należącym do tego typu, w pełni pojedynczym elementom. Prawdy ogólnej, która wynika z danego zjawiska typowego i jest ekstraktem owych najważniejszych własności, nie musi kwestionować fikcjonalność składających się nań wypowiedzi szczegółowych. Nie istniejący nigdy w rzeczywistości bohater powieściowy, którego miejsce w świecie przedstawionym dzieła literackiego wyznaczają przede wszystkim zdania fikcjonalne, może skupiać w sobie istotne rysy określonej grupy realnych postaci historycznych.²⁰ Być

¹⁸ Zob. zwłaszcza ujęcie poglądów na problem walorów poznawczych fikcyjnej warstwy dzieła literackiego zawarte w rozdz. V — *Fikcja w dziele literackim a jego zawartość poznawcza* podręcznika Markiewicza: *op. cit.*, s. 118–147.

¹⁹ Metodę eliminacji zdań fikcjonalnych, polegającą na stworzeniu klas faktów — typów występujących w literaturze, zaprezentował Topolski: *Problemy...*, s. 9–10.

²⁰ W sprawie typowości zob. zwłaszcza rozdz. VIII — *Realizm, naturalizm, typowość* pracy Markiewicza: *op. cit.*, s. 212–257. Balzac świadomie dążył do przekazywania informacji o otaczającym go świecie za pomocą typów literackich (były nimi przede wszystkim postaci przedstawione w jego dziele). Świadczy o tym m.in. słynny list do pani Hańskiej z 26 X 1834 r. (zob. Balzac: *Lettres à l'Etrangère*, t. I, Paris 1899, s. 205; por. także dwa różne polskie tłumaczenia tej epistoły: A. Maurois: *Prometeusz, czyli życie Balzaka*, przeł. J. Rogoziński, Warszawa 1970, s. 279–280; S. Zweig: *Balzac*, przeł. W. Kragen, Warszawa 1965, s. 217–219), w którym pisarz oświadczył: „W *Studiach obyczajowych* [jest to pierwsza, najobszerniejsza część *Komedii ludzkiej* — przyp. A.P.] znajdują się stypizowane indywidualności, w *Studiach filozoficznych* — zindywidualizowane typy. Wszystkim [tym postaciom] nadam życie: typowi — indywidualizując go, indywidualności — przez jej stypizowanie”.

może właśnie Balzakowska księżna de Cadignan jest takim literackim typem, uosabiającym prawdziwe losy wielu przedstawicieli francuskiej arystokracji rodowej, zrujnowanych i odsuniętych od światowego życia w wyniku wydarzeń rewolucji lipcowej. Do weryfikacji tej supozycji można dążyć, próbując w całej *Komedii ludzkiej* odszukać — uprzedźmy, że nie bez sukcesów — postacie analogiczne do księżnej de Cadignan, reprezentujące ten sam typ literacki.²¹ W ten sposób, drogą prostej indukcji, z wielu wypowiedzi fikcyjnych (odnoszących się, w naszym wypadku, do występujących w powieściach Balzaka polipcowych arystokratycznych emigrantów) możemy wnioskować twierdzenie prawdziwe, o charakterze ogólnym, i referencyjne w pełnym tego słowa znaczeniu, tj. sąd odnoszący się do autonomicznej rzeczywistości historycznej (konkretnie: do sytuacji francuskiej szlachty rodowej w pierwszej połowie XIX wieku), a nie tylko do rzeczywistości przedstawionej dzieła literackiego.²²

Okazuje się więc, że historyk, posługujący się w swoich badaniach Balzakowskim cyklem powieściowym, nie musi ograniczać się w trakcie interpretacji semantycznej tego literackiego dzieła tylko do występującego w nim zbioru zdań w sensie logicznym (sądów *sensu stricto*). Dominujące w *Komedii ludzkiej* zdania fikcyjne, którym nie sposób wprost przypisać wartości logicznej, mogą bowiem implikować — denotując klasy faktów rzeczywistych, opisując zjawiska typowe — wypowiedzi, które dają się już charakteryzować z punktu widzenia ich prawdy lub fałszu. Odkrywamy w ten sposób, że niektóre zdania dzieła literackiego reprezentują tylko „fikcjonalność ograniczoną, tzn. odnoszącą się jedynie do warstwy faktograficznej, lecz nie dotyczącą głębszych warstw rzeczywistości, a więc zjawisk typowych dla danego czasu i miejsca, a także prawidłowości, czyli związków między klasami faktów”.²³

„Zdania te wyznaczają lub sugerują wyższe układy znaczeniowe (postacie, przedmioty, zdarzenia, procesy i stany, związki przyczynowe i funkcjonalne charakteryzujące świat przedstawiony w utworze literackim), które przeważnie

²¹ Dość zajrzeć do innych tomów Balzakowskiego cyklu powieściowego, gdzie aż roi się od postaci podobnych do ks. de Cadignan. Zob. np. Balzac: *Komedia ludzka*, t. I: *Listy dwóch młodych mężatek*, Warszawa 1957, s. 345–346; *ibidem*, t. II: *Albert Savarus*, Warszawa 1957, s. 511–527 (obie powieści przeł. J. Rogoziński).

²² Ten schemat wnioskowania staje się jednak zawodny i prowadzi do fałszywych konkluzji w momencie, gdy za przesłanki weźmiemy wątki konwencjonalne, występujące w literaturze często, ale będące tylko jej wytworem, nie posiadające zaś odniesienia w rzeczywistości. Zob. w tej sprawie: Głowiński: *op. cit.*, s. 107–108; R. Czepulis-Rastenis: *Znaczenie prozy obyczajowej XIX wieku dla badań ówczesnej świadomości i stosunków społecznych*, [w:] *Dzieło literackie jako źródło historyczne*, s. 261–281.

²³ Topolski: *Problemy...*, s. 10.

pretendują do reprezentowania pewnych dziedzin świata realnego (danego empirycznie) — są ich znakowymi modelami”.²⁴

W świetle powyższego twierdzenia dochodzimy również do wniosku, że nasze rozważania na temat wartości źródłowej *Komedii ludzkiej* obarczone były do tej pory dwoma podstawowymi (bardzo zacieśniającymi zakres interpretacji semantycznej tego dzieła) błędami. Pierwszy z nich polegał na dysterbutywnym traktowaniu Balzakovskiego utworu. Cykl powieściowy Balzaka nie może być bowiem pojmowany przez historyka jedynie jako złożona koniunkcja zdaniowa, gdyż treści poznawcze tego dzieła nie są tylko funkcją składających się nań poszczególnych — izolowanych od siebie wzajemnie — zdań. Dokonując wyjaśniania semantycznego *Komedii ludzkiej* historyk musi wziąć pod uwagę całą rzeczywistość przedstawioną w tym literackim dziele, bowiem dopiero w jej kontekście pełnego znaczenia nabierają wchodzące w jego skład wypowiedzi szczegółowe.

„Literacki model [rzeczywistości obiektywnej] traktowany być musi jako wypowiedź w sensie jedynie całościowym, integrującym, tj. jako fakt kulturowy, o którego ważności nie stanowi ważność konstytuujących go jednostek znaczeniowych (np. zdań). Fikcjonalność sądów składających się na ów model nie pozostaje w istotnym związku z jego sprawnością modelowania [tj. schematycznego ujmowania rzeczywistości obiektywnej — przyp. A.P.]”.²⁵

Po drugie: w celu fundamentalnego uzasadnienia wszelkich wnioskowań wchodzących w skład interpretacji semantycznej *Komedii ludzkiej* konieczne jest wnikliwe zbadanie relacji łączących rzeczywistość przedstawioną w tym literackim dziele (mającą podlegać owemu wyjaśnieniu) z historyczną rzeczywistością autonomiczną (o której chcemy orzekać na podstawie powieści Balzaka). Wszelkie przechodzenie od przesłanek zawartych w świecie przedstawionym *Komedii ludzkiej* do konkluzji na temat Francji pierwszej połowy ubiegłego stulecia — każde takie wnioskowanie (np. w oparciu o typowość pewnych elementów rzeczywistości zaprezentowanej w utworze Balzaka) zakłada bowiem istnienie znaczących powiązań (np. relacji podobieństwa) między tymi dwiema dziedzinami bytu.²⁶

²⁴ Markiewicz: *op. cit.*, s. 143. Zob. także omówienie poglądów tego badacza na problem funkcji poznawczej literatury zamieszczone w pracy Rosner: *op. cit.*, s. 40–49.

²⁵ Bartoszyński: *op. cit.*, s. 70. O konieczności całościowego traktowania dzieła literackiego przypominają również m.in. Ingarden: *O tak zwanej...*, s. 405–406, 412–415; R. Wellek, A. Warren: *Teoria literatury*, przeł. M. Żurowski, Warszawa 1976.

²⁶ Skłaniamy się w tym miejscu ku tzw. teoriom kreacjonistycznym, które operują definicją prezentacyjną dzieła literackiego. W ich świetle treści poznawcze literatury pięknej komunikowane są w języku prezentacyjnym. Swoistość tego języka polega na zdolności kreowania bytu pozajęzykowego (tj. rzeczywistości przedstawionej dzieła literackiego) —

Czynności związane z ustaleniem istoty relacji wiążących świat przedstawiony *Komedii ludzkiej* z autentyczną rzeczywistością historyczną, wchodzą w zakres problematyki Balzakovskiego realizmu.²⁷ Rozpatrując zagadnienie realizmu powieści Balzaka, tj. analizując zaprezentowane w nich literackie ujęcie rzeczywistości obiektywnej, stwierdzamy natomiast, że najważniejsze konsekwencje dla dokonywanej przez historyka interpretacji semantycznej tych utworów niesie ze sobą kwestia ich mimetyzmu. Otóż *mimesis* jest kategorią estetyczną, oznaczającą naśladowanie (resp. odtwarzanie) natury w dziele sztuki. Artysta (czyli — w naszym przypadku — pisarz) stosujący tę metodę twórczą wzoruje rzeczywistość przedstawioną swojego dzieła (lub co najmniej pewne jej elementy) na otaczającym świecie realnym.²⁸ Ustalenie, że kategoria *mimesis* odgrywała istotną rolę w kreacji rzeczywistości przedstawionej danego dzieła sztuki literackiej, posiada więc fundamentalne znaczenie dla historyka dążącego do użycia tego utworu w funkcji tekstu źródłowego. Skoro bowiem u podstaw lektury mimetycznej

„[...] leży założenie, że dzieło [literackie], przede wszystkim zaś jego świat przedstawiony, stanowi naśladowanie czegoś, co znajduje się poza nim [tj. rzeczywistości obiektywnej — przyp. A.P.], i że można wykazać daleko idące podobieństwa między tymi dwoma sferami [bytu] — to, w konsekwencji, właściwości świata przedstawionego pozwalają wnioskować zasadnie o tym, do czego on się upodabnia.”²⁹

Innymi słowy: stwierdzenie wysokiego stopnia mimetyczności rzeczywistości przedstawionej *Komedii ludzkiej* w stosunku do autentycznej rzeczywistości historycznej byłoby istotną przesłanką uzasadniającą rozszerzenie zakresu interpretacji semantycznej utworu Balzaka oraz umożliwiającą, w konsekwencji, efektywniejsze wykorzystanie struktur informacyjnych tego literackiego dzieła w badaniu historycznym.

Istotnie — wydaje się, że zasada *mimesis* odegrała pierwszorzędne znaczenie w twórczości powieściopisarskiej Balzaka. Potwierdzenie tego, że świat przedstawiony *Komedii ludzkiej* miał być konstruowany w oparciu o zasto-

treści poznawcze beletrystyki wynikają właśnie z relacji między owym fikcyjnym bytem a rzeczywistością autentyczną. W tej sprawie zob. Rosner: *op. cit.*, s. 134–142.

²⁷ Przeglądu głównych estetyk realizmu — m.in. autorstwa tych badaczy, którzy szczególnie interesowali się twórczością Balzaka (E. Auerbach, E. R. Curtius, H. Levin, G. Lukács) — dokonała A. Brodzka: *O kryteriach realizmu w badaniach literackich*, Warszawa 1966.

²⁸ Pojęcie *mimesis* wywodzi się jeszcze ze starożytności — ukuł je Arystoteles. W tej sprawie zob. R. Ingarden: *Uwagi na marginesie „Poetyki” Arystotelesa*, [w:] *id.: Studia z estetyki*, t. I, Warszawa 1957, s. 319–358.

²⁹ Głowiński: *op. cit.*, s. 99.

sowanie tej kategorii estetycznej, przynosi nam przede wszystkim analiza intencji twórczych autora tego literackiego dzieła. Określanie siebie jako „kopisty natury”, „sekretarza dziejów społeczeństwa francuskiego”, a swego zadania jako opisywania „tego, co dzieje się wszędzie”, literackiego odtworzenia „modelu, którym jest wiek XIX” — to podstawowe hasła programu artystycznego Balzaka.³⁰ Oczywiście *Komedia ludzka* nie miała stanowić literatury faktu w ścisłym tego słowa znaczeniu — choć, jak później wykazemy, intencje francuskiego powieściopisarza zmierzały także w pewnym sensie i w tym kierunku — Balzak nie zamierzał wcale rezygnować z fikcji artystycznej, nieodzownego składnika literatury pięknej. Jednakże w jego zamysłach fikcyjny świat *Komedii ludzkiej* miał być w ogromnej mierze i w specyficzny sposób uzależniony od rzeczywistości autentycznej. Ta ostatnia stawała się niejako modelem dla naśladowania (resp. odtworzenia) jej przez pisarza w dziele literackim. Rzeczywiste fakty, autentyczne przedmioty i postacie, prawdziwe stany rzeczy itp. zdobyły sobie w ten sposób prawo szerokiego wstępu do *Komedii ludzkiej* — rzadziej na zasadzie ich bezpośredniego udokumentowania w tym literackim utworze, częściej stanowiąc wzór dla swoich powieściowych imitacji.

Jako przykład istnienia świadomie założonej przez Balzaka więzi o charakterze mimetycznym, która łączyła świat prezentowany w *Komedii ludzkiej* z otaczającym jego twórcę światem realnym, mogą służyć występujące w tym literackim dziele postacie fikcyjne, cechujące się wysokim stopniem analogiczności do konkretnych postaci rzeczywistych. Okazuje się, że niemal wszyscy główni bohaterowie powieści Balzaka posiadali swoje prototypy w realnym świecie. Najczęściej wiele rzeczywistych postaci służyło za model jednej fikcyjnej sylwetki stworzonej przez pisarza — ów powieściowy bohater stawał się więc pewnego rodzaju typem idealnym, czymś co nigdy nie istniało w rzeczywistości, ale mogło skupić w sobie istotne cechy sylwetek realnych.³¹ Niekiedy jednak Balzak w całości przenosił do swoich powieści konkretną autentyczną postać, obdarzając ją jedynie fikcyjnym nazwiskiem. Z przykładem takiego postępowania spotykamy się właśnie w przypadku księżnej de Cadignan, występującej w przytoczonym wyżej fragmencie *Komedii ludzkiej*. Realnym sobowtorem tej postaci była, jak się wydaje, słynna księżna Kordelia de Castellane, która pod fikcyjnym mianem diuszesy de Maufrigneuse (Cadignan) została wiernie i drobiazgowo sportretowana przez Balzaka w szeregu utworów wchodzących w skład cyklu *Komedii* (*Gabi-*

³⁰ Zob. przede wszystkim: Balzak: *Komedia ludzka*, t. I: *Przedmowa do „Komedii ludzkiej”*, przeł. T. Żeleński-Boy, Warszawa 1957 (dalej: Balzak: *Przedmowa*), s. 33–46; list Balzaka do pani Hańskiej z 26 X 1834 r. (zob. przyp. 20).

³¹ Zob. Maurois: *op. cit.*, s. 407–409, 471.

net starożytności, Blaski i nędze życia kurtyzany, Sekrety księżnej de Cadignan).³² Mamy więc tutaj do czynienia z ewidentnym przykładem zastosowania kategorii *mimesis* przez francuskiego pisarza — świadczy o tym fakt, że postać przedstawiona w tych utworach była wynikiem naśladowania przez Balzaka postaci realnej. Ustalenie tego i jemu podobnych związków o charakterze imitacyjnym, łączących fikcyjne elementy rzeczywistości zaprezentowanej w *Komedii ludzkiej* z elementami autentycznej przeszłości, posiada ogromne znaczenie dla dokonywanej przez historyka interpretacji owego literackiego dzieła. W świetle tego ustalenia całkowicie zasadne wydaje się bowiem wyciąganie wniosków dotyczących historycznej rzeczywistości autonomicznej na podstawie elementów świata przedstawionego *Komedii ludzkiej*, cechujących się dużym stopniem mimetyczności do owej rzeczywistości (czyli wnioskowanie tego typu, jak np. dokonanie ogólnej oceny sytuacji francuskiej szlachty rodowej po rewolucji lipcowej na podstawie indywidualnych losów Balzakowskiej księżnej de Cadignan). Należy w tym miejscu dodać, że mimetyczny aspekt *Komedii ludzkiej* bynajmniej nie ogranicza się jedynie do warstwy postaci przedstawionych w tym literackim utworze — obejmując swoim zakresem ogromną część całej rzeczywistości zaprezentowanej tego dzieła (warstwy: przedmiotów, stanów rzeczy i procesów itd. przedstawionych) ujawnia jej potencjalnie źródłowy charakter, a tym samym możliwość jej efektywnego wykorzystania w badaniu historycznym.³³

Dla historyka główne znaczenie mimetyzmu *Komedii ludzkiej*, stanowiącego fundament Balzakowskiego realizmu powieściowego, polega więc na tym, że w oparciu o to zjawisko może on uzasadnić rozciągnięcie interpretacji semantycznej na warstwę znaczeniową tej części rzeczywistości przedstawionej w owym literackim dziele, która została wykreowana na zasadzie artystycznej fikcji. Okazuje się bowiem, że cecha fikcyjności przysługuje jedynie odniesieniom przedmiotowym świata przedstawionego w cyklu powieściowym Balzaka. Jednakże sens (treść) — a więc drugi, obok odniesienia do przedmiotu, element wchodzący w skład znaczenia rzeczywistości zaprezentowanej w *Komedii ludzkiej*, będący zarazem składnikiem znaczenia jednostek konstytuujących ów świat przedstawiony (tj. zdań) — możemy odnosić,

³² Identyfikacji prawdziwej księżnej de Castellane z Balzakowską księżną de Cadignan dokonała A. M. Meininger: *Une Princesse parisienne ou les Secrets de la comtesse de Castellane*, „L'Année balzacienne”, 1962, s. 283–330. Zob. w tej sprawie Maurois: *op. cit.*, s. 471–472.

³³ Rosner: *op. cit.*, s. 162–163, mocno podkreślając potrzebę określenia stopnia mimetyczności świata przedstawionego w danym utworze beletrystycznym do rzeczywistości obiektywnej, uważa jednak, iż rezultaty tej czynności nie mogą stanowić wyłącznego miernika wartości poznawczej tego literackiego dzieła.

wykazując mimetyczny charakter warstwy przedstawionej tego literackiego dzieła (tj. fakt, iż była ona rezultatem naśladowania przez jej twórcę natury), do autentycznej rzeczywistości historycznej, czyli do Francji dziewiętnastowiecznej.³⁴ Ilustrując to na naszym przykładzie: jest sprawą oczywistą, że księżna de Cadignan nie była postacią żyjącą niegdyś w rzeczywistości, i absurdem byłoby włączenie jej istnienia w sferę realiów historycznych; natomiast dowiódłszy, iż owa literacka bohaterka Balzaka była w miarę wierną kopią prawdziwej arystokratki (księżnej de Castellane), wolno nam w oparciu o znajomość dziejów tej fikcyjnej postaci — pomijając w pewnym sensie to, że ich odniesieniom przedmiotowym nie przysługuje status faktów historycznych w ścisłym tego słowa znaczeniu — wnioskować o ogólnej sytuacji francuskiej arystokracji rodowej po zwycięstwie „trzech sławnych dni”.

Realistyczny aspekt twórczości Balzaka, wyrażający się przede wszystkim w imitacyjnym wobec rzeczywistości autentycznej kreowaniu świata przedstawionego *Komedii ludzkiej*³⁵, sprzęga się (przynajmniej na płaszczyźnie intencji pisarskich tego autora) z inną ważną cechą upewniającą historyka w sensowności poczynań nad tym literackim dziełem jako źródłem historycznym. Jest nią na poły naukowy, na poły dokumentarny charakter powieściopisarstwa Balzaka. Otóż każdemu, kto studiuje intencje twórcze Balzaka, w najpełniejszej formie zawarte w słynnej *Przedmowie do „Komedii ludzkiej”*, od razu rzuca się w oczy wybitnie scjentystyczna postawa tego pisarza wobec swojej literackiej pracy. „Jeżeli Buffon stworzył wspaniałe dzieło, próbując dać w jednej książce całokształt zoologii, czy nie można by podobnego dzieła dokonać dla społeczeństwa?” — rzucając we wstępie do *Komedii*³⁶ to genialne pytanie, Balzak wyznaczył sobie ambitny cel: dokonanie w tym utworze opisu i systematyzacji, na wzór naukowca przyrodnika, ludzkiej społeczności (*vide*: współczesnego pisarzowi dziewiętnastowiecznego społeczeństwa francuskiego). Jak Buffonowska *Historia naturalna* stanowiła

³⁴ Wydaje się nam więc, że Topolski: *Problemy...*, s. 21–29, bezzasadnie odmówił warstwie przedstawionej dzieła literackiego możliwości traktowania jej jako struktury znakowej (tj. jako celowego komunikatu), zawężając zakres interpretacji tej warstwy do możliwości wyjaśniania jej tylko jako oznaki (tj. jako wytworu ludzkiego w ogóle nie nastawionego na komunikowanie). Zob. dalej przyp. 39.

³⁵ Znaczenie kategorii *mimesis* w realizmie powieści Balzaka oraz wagę tych utworów w historii europejskiego piśmiennictwa zwięźle ocenił E. Auerbach: *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, przeł. Z. Żabicki, Warszawa 1968, t. II, s. 290, 309: „Balzac nie czerpał swojej [literackiej] fikcji ze swobodnej gry wyobraźni, ale z rzeczywistego życia — takiego, z jakim spotykał się wszędzie [...]. Potraktował odtwarzanie współczesnego sobie życia jako swoje najważniejsze zadanie pisarskie — toteż może on, obok Stendhala, uchodzić za twórcę nowoczesnego realizmu”.

³⁶ Balzac: *Przedmowa*, s. 34.

kompendium wiedzy przyrodniczej, tak *Komedia ludzka* miała być „historią powszechną społeczeństwa, zbiorem wszystkich jego dzieł i spraw”, głównie zaś dziejami obyczajowymi żyjącej w dziewiętnastowiecznej Francji zbiorowości ludzkiej.

„Spisując inwentarz cnót i występków — planował Balzak — skupiając główne przejawy namiętności, malując charaktery, wybierając główne wydarzenia społeczne, tworząc typy przez skupienie rysów kilku pokrewnych charakterów, miałem nadzieję, iż zdołam napisać historię zapomnianą przez tyłu historyków, historię obyczajów. Przy wielkiej cierpliwości i odwadze ziściłbym, odnośnie do Francji XIX wieku, ową książkę, w której, ku naszemu żalowi, Rzym, Ateny, Tyr, Memfis, Persja, Indie nie zostawiły nam niestety pomnika swoich cywilizacji”.³⁷

W powyższym fragmencie *Przedmowy do „Komedii ludzkiej”* zawarte są główne założenia dotyczące naukowego charakteru programu literackiego Balzaka. Traktując współczesne sobie czasy jako żywą historię, Balzak określił jako cel swojej twórczości spisywanie owych dziejów w powieściach, czyli tworzenie swego rodzaju „beletrystycznej historiografii”. Najbardziej uderzające jest to, że Balzak-historyk bynajmniej nie zdawał się sądzić, aby dzieła sztuki literackiej znacząco ustępowały pracom naukowym w funkcji mediów treści poznawczych; z pewnych względów beletrystyka wydawała mu się może nawet dużo lepszym narzędziem przekazywania informacji o otaczającym go świecie niż dzieła naukowe w ścisłym tego słowa znaczeniu — stąd zapewne jego wybór powieści, artystycznego gatunku literackiego, jako środka wypowiedzi. Owo medium ujawnia nam jednak specyfikę Balzakowskiego rozumienia naukowego charakteru piśmiennictwa i pozwala odróżnić to pojęcie od wzorca literatury naukowej funkcjonującego w obecnych czasach.³⁸ Odmawiając *Komedii ludzkiej* charakteru dzieła naukowego *sensu stricto*, nie możemy jednak pozbawić tego utworu innego ważnego aspektu zawartego co najmniej w intencjach, jakie przyświecały w stosunku do tego literackiego dzieła jego autorowi. Otóż pragnąc w *Komedii* utrwalić i przekazać potomnym wyniki obserwacji i dociekań dotyczące otaczającego go świata ludzkiego, zawierając w tym dziele całą swoją wiedzę na temat rzeczywistości społeczno-obyczajowej dziewiętnastowiecznej Francji, Balzak intencjonalnie nadał temu utworowi cechy dokumentu, tj. przedmiotu stwierdzającego określone okoliczności, fakty, stany rzeczy itp. Skoro zaś w samych zamierzeniach swojego twórcy *Komedia ludzka* miała stanowić odzwierciedle-

³⁷ *Ibidem*, s. 37.

³⁸ Podstawowe rozróżnienie między dziełem literackim a naukowym zob. R. Ingarden: *O dziele literackim*, Warszawa 1988, s. 406–409. Literacka dominanta nie wyklucza jednak możliwości pełnienia przez utwór beletrystyczny (lub co najmniej jego fragment) funkcji tekstu historycznego — w tej sprawie zob. zwłaszcza: Bartoszyński: *op. cit.*, s. 81, 83–85.

nie prawdziwego życia dziewiętnastowiecznego społeczeństwa francuskiego, całkowicie zasadne wydaje się wnioskowanie na podstawie cech tego obrazu, tj. świata przedstawionego w tym literackim dziele, o cechach owej autentycznej rzeczywistości historycznej.³⁹ *Komedia ludzka* w swoim dokumentarnym ujęciu — tzn. w ujęciu przyznającym temu dziełu status dokumentu, czyli przedmiotu odzwierciedlającego (co prawda w bardzo specyficzny sposób) określone realia historyczne — jawi się zatem jako wartościowe świadectwo przeszłości, zawierające w beletrystycznej formie cenne informacje dotyczące Francji dziewiętnastowiecznej, takiej jaką postrzegał ją Balzak.

* * *

Naukowo-dokumentarne intencje, jakie Balzak żywił względem *Komedii ludzkiej*, wyrażające się w nadaniu temu literackiemu dziełu niewątpliwych funkcji poznawczych — gdyż, co trzeba zaznaczyć, ten aspekt twórczości francuskiego pisarza nie pozostał jedynie w sferze czystych zamiarów, ale doczekał się pełnej realizacji⁴⁰ — intencje te z pewnością stanowią jeden z dominujących rysów powieściopisarstwa tego autora. Pragnąc obecnie dokonać rekapitulacji głównych myśli zawartych w tym studium, chcemy dowieść, że odkrycie dokumentarnego charakteru *Komedii ludzkiej* stanowi również najbardziej fundamentalne uzasadnienie możliwości wykorzystania tego dzieła sztuki literackiej w badaniu historycznym.

Przytoczenie takiego usprawiedliwienia okazało się niezbędnym warunkiem użycia *Komedii ludzkiej* w rekonstrukcji przeszłości, uzasadnieniem koniecznym wobec stwierdzenia specyficznych zjawisk, jakie występowały w momencie traktowania Balzakovskiego cyklu powieściowego jako medium informacji o czasach minionych — zjawisk w zasadzie kwestionujących możliwość efektywnego spełniania przez ten literacki tekst funkcji źródła historycznego. Takim fenomenem, z którym historyk spotyka się już na etapie interpretacji semantycznej *Komedii ludzkiej*, jest zasadnicza modyfikacja referencyjności tego literackiego tekstu, występującego w funkcji wypowiedzi źródłowej, oraz ściśle związana z tym zjawiskiem kwestia fikcyjności świata

³⁹ Dokumentarny charakter *Komedii ludzkiej* wydaje się być potwierdzeniem możliwości traktowania rzeczywistości przedstawionej tego dzieła jako struktury znakowej (tj. jako wytworu ludzkiego nastawionego na komunikowanie informacji). Zob. także przyp. 34.

⁴⁰ W zasadzie intencje twórcze nie należą bowiem do dzieła literackiego i błędem byłoby szukanie tylko w ich obrębie jego istoty — zob. Wellek, Warren: *op. cit.*, s. 190–191. Wydaje się jednak, że w odniesieniu do *Komedii ludzkiej* nie zachodzi istotna rozbieżność między zamierzeniami autora tego utworu a zawartością samego dzieła — w takim zaś przypadku uwzględnienie w trakcie lektury historycznej utworu beletrystycznego intencji jego twórcy postulują: Karpiński: *op. cit.*, s. 38; Głowiński: *op. cit.*, s. 97–98.

przedstawionego w tym dziele. Okazuje się bowiem, że zdania fikcjonalne, stanowiące główny budulec rzeczywistości przedstawionej *Komedii ludzkiej*, posiadają znaczenie — a właściwie jeden z dwóch elementów składowych znaczenia, związany z treścią (sensem) tych wypowiedzi. Znaczenia zdań fikcjonalnych nie sposób jednak odnieść do sfery rzeczywistości obiektywnej — a spełnienie tego właśnie warunku, czyli posiadanie odniesienia przedmiotowego, będącego faktem, jest rzeczą konieczną, aby dana wypowiedź mogła być wartościowana pod względem logicznym, tj. aby można ją było określić jako prawdziwą lub fałszywą w stosunku do rzeczywistości obiektywnej. Oznaczone przez zdania fikcjonalne byty należą tylko do rzeczywistości zaprezentowanej w *Komedii ludzkiej* i jedynie w stosunku do niej wypowiedziom tym można przyznać status referencyjności (jako posiadającym właśnie w tej rzeczywistości swoje odniesienia przedmiotowe). Tym samym jednak znaczenie zdań fikcjonalnych w pełni można odnosić tylko do świata przedstawionego w tym literackim dziele i jedynie w obrębie tego świata ma sens nadawanie im charakteru twierdzeń prawdziwych lub fałszywych. Proste odnoszenie tych zdań oraz ukonstytuowanego dzięki nim świata przedstawionego *Komedii ludzkiej* do rzeczywistości autonomicznej (istniejącej obiektywnie) w przeszłości oraz wnioskowanie na ich podstawie o cechach owej rzeczywistości, tj. użycie ich w funkcji źródła historycznego, w świetle zaprezentowanej koncepcji dzieła literackiego wydaje się natomiast całkowicie bezpodstawne.

Położenie nacisku na dokumentarny aspekt *Komedii ludzkiej* H. Balzaka stanowi, naszym zdaniem, możliwość pozytywnego rozstrzygnięcia problemu walorów źródłowych tego utworu — wartości, którym skutecznie zdawała się przeczyć fikcyjność rzeczywistości zaprezentowanej w tym dziele sztuki literackiej. Założenie, iż cykl powieściowy Balzaka jest, zgodnie z zamierzeniami tego autora, odzwierciedleniem prawdziwego życia społeczno-obyczajowego Francji pierwszej połowy XIX wieku, uzasadnia traktowanie tego dzieła jako źródła historycznego, przy jednoczesnej neutralizacji fikcyjnej dominandy rzeczywistości w nim przedstawionej. *Komedia ludzka* jest w tym ujęciu swoistym modelem, Balzakowską interpretacją obiektywnych realiów społeczno-obyczajowych dziewiętnastowiecznej Francji, i nic w zasadzie nie stoi na przeszkodzie posłużeniu się tym utworem jako środkiem poznania owej historycznej rzeczywistości. Nie wolno jednak zapominać, że model to wyjątkowy, w specyficzny sposób (wynikający głównie z jego beletrystycznej formy) przenoszący treści poznawcze. Zawarte w *Komedii ludzkiej* informacje, które chcielibyśmy odnieść do dziejów dziewiętnastowiecznej Francji, z reguły nie posiadają bowiem statusu prawd w sensie logicznym — dopiero w trakcie umiejęt-

nej interpretacji tego dzieła mogą one uzyskać charakter właściwych informacji źródłowych oraz zostać przełożone na język nauki historycznej. Ważne jest również, abyśmy pamiętali o całościowym traktowaniu Balzackowskiego cyklu jako powieściowego modelu rzeczywistości dziewiętnastowiecznej Francji: byśmy w kontekście całego modelu interpretowali szczegółowe wypowiedzi składające się nań, nie postępowali zaś na odwrót — usiłując wydobyć informacje źródłowe z poszczególnych, izolowanych zdań tego dzieła.

W świetle naukowo-dokumentarnego charakteru *Komedii ludzkiej* pełnego znaczenia nabierają również intencje realistyczne, jakie Balzak żywił w stosunku do tego utworu. W urzeczywistnieniu tych zamiarów, wyrażającym się głównie w wiernym i prawdziwym literackim odtworzeniu życia społeczno-obyczajowego Francji dziewiętnastowiecznej, najważniejszą rolę odegrało, według nas, zastosowanie przez Balzaka kategorii estetycznej zwanej *mimesis*, zakładającej naśladowanie natury w dziele sztuki literackiej. Otóż jeśli skonstatowaliśmy, że *Komedia ludzka* jest modelem (rozumianym jako odzwierciedlenie, interpretacja) rzeczywistości francuskiej pierwszej połowy XIX wieku, to musimy również stwierdzić występowanie tej relacji w odwrotnym kierunku: modelem, ale rozumianym w innym niż poprzednio sensie — jako wzór do naśladowania, dla rzeczywistości przedstawionej *Komedii ludzkiej* była Francja pierwszej połowy ubiegłego stulecia. Tworząc ową rzeczywistość przedstawioną Balzak naśladował otaczający go świat realny, pragnąc jak najdokładniej skopiować i odtworzyć ten świat w swoim dziele. Ów mimetyczny charakter twórczości Balzaka wynikał zaś wprost z dążenia tego pisarza do uczynienia swojego cyklu powieściowego historią (a raczej dokumentem) współczesnego sobie życia społeczno-obyczajowego Francji. Mimetyczny aspekt *Komedii ludzkiej*, wynikający z dokumentarnych intencji, jakie przyświecały w trakcie tworzenia tego dzieła jego autorowi, stanowi dodatkowe uzasadnienie, że w poszukiwaniu informacji źródłowych dotyczących Francji zeszłego stulecia historyk nie musi ograniczać się do występującego w tym utworze zbioru zdań w sensie logicznym, ale może znaleźć te informacje również w fikcyjnej warstwie świata przedstawionego w tym dziele, skoro istnieją podstawy, aby sądzić, że był on wynikiem naśladowania przez pisarza świata prawdziwego. Należy przy tym zaznaczyć, że efektywność interpretacji semantycznej *Komedii ludzkiej*, dokonywanej na potrzeby nauki historycznej, będzie zatem w ogromnym stopniu zależała od ustalenia stopnia mimetyczności poszczególnych fikcyjnych elementów rzeczywistości zaprezentowanej w tym dziele, a także całego świata w nim przedstawionego, do historycznej rzeczywistości autonomicznej.

RÉSUMÉ

Comme dans le cas de la plupart des oeuvres classées parmi les belles-lettres que l'on envisage en tant que sources historiques, également par rapport à la *Comédie humaine* de Honoré de Balzac le problème de la valeur que cette oeuvre représente pour l'étude de l'histoire de la France au XIX^e s., pour la plupart se limite à motivation de la possibilité de communiquer les contenus cognitifs, concernant le passé, par la partie fictive de la réalité y décrite. En effet, la validité de conclure, en se fondant sur le monde représenté dans l'oeuvre littéraire, sur les traits caractéristiques de la réalité historique, est mise en doute à la lumière des résultats de l'analyse logique des phrases littéraires à fiction qui fait voir la différence ontologique fondamentale entre ces deux sphères d'existence (c'est-à-dire entre la réalité décrite dans l'oeuvre littéraire et la réalité autonome historique, indépendante de cette oeuvre). L'admission de certains principes relatifs aux intentions créatrices de Balzac permet pourtant d'écarter les problèmes liés avec la dominante fictive du monde décrit dans les romans de cet écrivain et confirme les valeurs essentielles de source de ces oeuvres. Or, dans les intentions de Balzac, la *Comédie humaine* devait être un reflet universel de la vie de la société française de XIX^e s. D'après l'écrivain lui-même, elle devait fonctionner même en tant qu'„histoire” — oeuvre scientifique *sensu stricto*. En créant la réalité décrite dans cette oeuvre, l'auteur imitait le monde réel qui l'entourait; ce monde servait en quelque sorte de modèle dont Balzac désirait faire une copie la plus précise possible et qu'il voulait refaire dans son roman. Les intentions scientifiques, documentaires, mimétiques et réalistes que Balzac avait envers la *Comédie humaine* et qui ont eu leur pleine réalisation dans cette oeuvre, fournissent une motivation fondamentale des valeurs de source de ce roman. Le monde dépeint dans ce cycle se caractérise par un degré élevé d'analogie envers la réalité authentique de la France du siècle dernier. En se fondant sur cette motivation d'un côté, et de l'autre — toujours envisageant la spécificité du cycle de romans de Balzac en tant que source historique, il faut chercher des méthodes détaillées de mise à profit, dans les recherches historiques, des informations contenues dans cette oeuvre concernant la France de la première moitié du XIX^e s.