

Józef Bachórz

Twórczość gawędowa Kraszewskiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 78/4, 27-54

1987

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

JOZEF BACHÓRZ

TWÓRCZOŚĆ GAWĘDOWA KRASZEWSKIEGO

1

Do niedawna jeszcze autorzy prac o Kraszewskim formułowali uwagi o zjawiskach gawędowych w jego pisarstwie tylko mimochodem i z rozmaitymi przy tym zastrzeżeniami, jakby pragnęli uchronić szacownego autora *Starej baśni* od zbyt bliskich paranteli ze szlagonami, których do występowania na scenie literackiej ośmielił sukces *Pamiętek Soplicy* (1839—1841) Henryka Rzewuskiego. O *Staropolskiej miłości* (1858) pisał więc zasłużony znawca i miłośnik twórczości Kraszewskiego:

Podnieść należy ciekawy chwyt narracyjny w tej — bliskiej gawędowej manieri — kompozycji. [...] Przedstawiony w pierwszej osobie zasadniczy trzon relacji, zręczna, dyskretna archaizacja wypowiedzi bohatera dodają uroku opowiadaniu. Obfituje ono w wiele ciekawych epizodów i drobnych sytuacji czy scen, powtórzonych widać bez kompozycyjnej motywacji za źródłem — jakimś nieznanym przekazem ustnym, zapewne ojcowskim. W tej postaci opowiadanie stylizuje się zręcznie na gawędę szlachecką o dawnym obyczaju — narrator reguluje tempo zdarzeń i wybiera niektóre z nich, aby je przedstawić w sposób unaoczniający¹.

Podobnie o powieściach, które „naśladują formę gawędy szlacheckiej”², tj. *Papierach po Glince* (1872) i *Ostatnich chwilach księcia wojewody „Panie Kochanku”* (1875):

Gawędziarska swoboda i dystans humoru, mniej lub bardziej wyraźna zabawa tematem w utworach opartych na tradycji ustnej, w opowiadaniach szlacheckich, sprawiają, że elementy obrazowości i unaoczniającej narracji są w nich o wiele silniejsze. Nadmierna ilościowo produkcja uniemożliwiała pisarzowi skupienie się na sztuce narracyjnej, dlatego tylko niektóre z jego utworów, jak [...] *Raptularz pana Mateusza Jasienieckiego* czy też *Ostatnie chwile księcia wojewody* lub *Papiery po Glince* dają miarę jego mistrzowskich możliwości w zakresie kreowania postaci narratora i prowadzenia narracji³.

¹ W. Danek, *Józef Ignacy Kraszewski*. Warszawa 1973, s. 327—238.

² *Ibidem*, s. 463.

³ *Ibidem*, s. 464.

Ten sposób sygnalizowania problemu gawędy brał się oczywiście nie tylko z wchodzącej tu w grę intencji dystansowania Kraszewskiego od konserwatystów, admirujących, adorujących i naśladowujących *Pamiętki Soplicy*, lecz — i to przede wszystkim — z traktowania powieści jako gatunku, który tym lub owym kolorem innogatunkowym: gawędowym, nowelistycznym, obrazkowym itp., przybarwiać się może, ale powieścią pozostać powinien.

Nie wdając się tu w spór o racje „realizmu” i „nominalizmu” genologicznego, zwłaszcza że epoka Kraszewskiego specjalizowała się w tworzeniu — jak on sam to określał — metysów gatunkowych⁴, zaakcentować się godzi, że po czasach ostrożności badawczych został autor *Ostatnich chwil księcia wojewody* wprowadzony zdecydowanie do panteonu twórców gawędy, i to na miejsce poczesne⁵. A więc policzony między klasyków pisarstwa gawędowego. Dowodnie też i przekonująco została jego dziełu przyznana w obrębie klasyki gawędowej odmienność od kanonicznego wzorca, za jaki nie bez słuszności uważa się *Pamiętki Soplicy*.

To awansowanie dokonało się przy założeniu, że gawęda stanowi coś więcej niż gatunek:

Gawęda, ze względu na sposób wykorzystania tworzywa słownego, odmienny od lirycznego, epickiego i dramatycznego, jest jakby czwartym rodzajem literackim, czyni ona bowiem ze słowa prymarny element świata przedstawionego, nie egzystując wszelako w próżni literackiej, boć wchodzi z nią w „związki krwi”: powieść historyczna, obyczajowa, romans sensacyjny (czasem w wersji tzw. powieści gotyckiej), „komedia anegdotyczna”, a nawet liryka⁶.

Nieco inaczej (aczkolwiek pokrewnie) rzecz ujmując powiedzieć by można, że gawęda — podobnie jak epopeja, tragedia, komedia, idylla, satyra, powieść realistyczna, czyli wielkie gatunki literackie — wykształciwszy się w osobną postać gatunkową czy rodzajową, staje się zarazem pewną „filozofią” świata: ofertą aksjologiczną i kategorią estetyczną. Czyli staje się jednym z „języków” opisu i wartościowania rzeczywistości, jednym z filtrów optycznych, pozwalających lepiej niż filtry pozostałe dostrzegać i rozumieć określone aspekty tej rzeczywistości, w tym wypadku aspekty — chciałoby się powiedzieć — gawędowe, jak tragedia tragiczne, komedia komiczne. „Język” taki współlistnieje z innymi „językami”, wchodzi z nimi w koligacje konfliktowe lub niekonfliktowe, zawsze jed-

⁴ J. I. Kraszewski, *Literatura jako sztuka*. W: *Nowe studia literackie*. T. 1. Warszawa 1843, s. 53.

⁵ Dokonało się to w książce M. Maciejewskiego *„Choć Radziwiłł, alem człowiek...” Gawęda romantyczna prozą*. Kraków 1985. Kraszewski został tu potraktowany jako jeden z najznakomitszych twórców gawędy romantycznej, a *Ostatnie chwile księcia wojewody „Panie Kochanku”*, z których została zaczerpnięta formuła do tytułu książki, jako jedno z najważniejszych i po *Pamiętkach Soplicy* najbardziej oryginalnych dokonań w obrębie gatunku gawędowego.

⁶ M. Maciejewski, *Gawęda o gawędzie „Panie Kochanku”*. W: *„Choć Radziwiłł, alem człowiek...”*, s. 38.

nak funkcjonuje w literaturze na zasadzie nieco innej niż gatunki małe, dające się zdefiniować głównie poprzez „formę” (wersyfikację, schemat konstrukcyjny, rozmiar itp.) lub adres okolicznościowy.

To funkcjonowanie w literaturze wyraża się zdolnością do produkowania odmian, do rozrastania się wszcz, do odżywiania w postaci odmłodzonej po fazach uwiądu, do krzyżówek i wydawania „potomstwa”, które — jeśli nawet ironicznie wykrzywia się na jakieś wspomnienie rodowodowe — rozpoznawalnie poświadcza pochodzenie.

Gawęda okazała się takim właśnie gatunkiem czy rodzajem.

I choć genologiczna czystość gawędowa konkretnych utworów Kraszewskiego — zwłaszcza gdyby ją mierzyć przez odnoszenie do wzorca „soplicowskiego” — może stanowić problem badawczy (podobnie jak genologiczna czystość wielu utworów innych pisarzy XIX-wiecznych), to przecież istnienie tego problemu nie musi i nie powinno prowadzić do pomniejszania zasięgu gawędy w jego twórczości.

A był to zasięg — szczególnie w drugiej połowie życia powieściopisarza — znacznie większy, niż zwykło się mniemać.

2

Kraszewski miał istotne atuty, by „czuć” gawędę. Dorastał i wychowywał się w jednym z mateczników gawędowych: na partykularzu podlaskim i sąsiadującym z nim Polesiu zabużańskim, gdzie w czasach jego młodości gawęda we dworach i dworkach jeszcze „praktykowała się” w słowach, mentalności i obyczajach staropolskich, niezbyt nadwerężonych przez wypadki dziejowe pierwszych dziesięcioleci XIX wieku.

Owo „praktykowanie się” — acz miało w przyszłości stanowić cenny surowiec literacki — dostarczało młodzieńcowi studiującemu w Wilnie, a potem próbującemu robić karierę pisarską, rozterek i strapień. Chorąży prućański Jan Kraszewski, jego ojciec, należał do formacji społeczno-kulturowej bliskiej cześnikowi parnawskiemu: szlachecką dumę nosił wysoko, rządy domowe sprawował ręką twardą, a jeśli nie nadużywał boćkowskiej dyscypliny, to wodzy nie popuszczał nawet dorosłej już progeneraturze. Jeszcze i ożenek 26-letniego, znanego już w kraju literata z Zofią Woroniczówną finalizował się po 2-letnim, udręczającym i rozmaitymi podchodami dopełnianym kołataniu o ojcowską „permisję”, bo narzeczona — bratanica Jana Pawła Woronicza, prymasa Polski — była zdaniem chorążego prućańskiego partią z za zbyt wysokich progów, na które szlachcic z zagrody wspinać się nie powinien, by się na afronty nie narażać... Znał Jan Kraszewski i umiał opowiadać barwne historyjki sąsiedzkie, anegdoty procesowe (żyłkę miał pieniacką), sypał jędrnymi powiedzonkami. Dłużej i zgodniej z nim współżyjący syn Kajetan, młodszy brat Józefa Ignacego, wyniósł z ojcowskiej szkatuły niejedną ingrediencję

do swoich utworów⁷. Ale i Józef Ignacy w miarę upływu czasu coraz częściej do tej szkатуły sięgał z zyskiem.

Krytycyzmem wobec sarmackiego dziedzictwa nasiąkał młody Kraszewski zapewne w uniwersyteckim Wilnie. Tradycjonalizm szlachecki nie cieszył się tu od lat kilkunastu względami: w okresie świetności Uniwersytetu wyśmiali go liberałowie z Towarzystwa Szubrawców, nie ujmowali się za nim również romantycy wywodzący się z kręgu filomackiego. Pseudonim z pierwszych lat twórczości Kraszewskiego: Kleofas Fakund Pasternak — zdaje się wskazywać, że przyszły autor *Ostatnich chwil księcia wojewody* cenił sobie tradycję „Wiadomości Brukowych”. Chyba nie przeczuwał jeszcze wtedy, że prowincjonalny styl myślenia i powiatowy, staroświecki, makaroniczny, „gadany” język niegdysiejszych bywalców sejmikowych i palestrantów może się zdać na co więcej niż humorystyczno-satyryczny przerywnik w poważnym utworze.

Ale zapewne już w pierwszych latach polistopadowych, gdy pod dozorem policyjnym przeżywał po wyjściu z więzienia gorzkie klęsk i krach nadziei, musiał zauważyć, że specjalistami od szyderczego śmiechu z zaściankowych tradycjonalistów i dworskowego zacofania stają się ludzie, którzy w petersburskich salonach z błogosławieństwem rządu carskiego komentują powstanie jako wybryk niesubordynowanej szlachty, jako recydywę sarmackiej anarchii, pogłos *liberum veto* i nałogów rokoszowych. Krytyka konserwatyzmu polskoszlacheckiego prowadzona w „Bałamucie Petersburskim”, piśmie jego debiutu, taki właśnie miała charakter i taką wymowę. Kraszewski nie odnowił z nim współpracy po r. 1831. A jakkolwiek nie nawrócił się na ojcowski „systemat” i nie przestał się wadzić z przesadami społeczno-obyczajowymi tego „systematu”, to przecież nawet w okresach kryzysowych napięć w stosunkach z ojcem, jak później w chwilach konfliktów ze szlachecką opinią publiczną (doszło do takich konfliktów w 1858 r. na Wołyniu na tle projektowanych reform, zmierzających do ulżenia doli chłopstwa), w gruncie rzeczy więcej go ze światem szlacheckim łączyło, niżli skłócało. Był to w istocie jedyny świat, jaki naprawdę dobrze znał i z jakim mimo powaśnień czuł się sercem związany. Od 1853 r. aż po kres życia stale mieszkał w miastach (Żytomierz, Warszawa, Drezno) i utrzymywał się z pracy literackiej, a więc „wykorzenił się” z dworskiej rzeczywistości szlacheckiej, nigdy jednak nie uznawał się za mieszczanina — miał się za „wieśniaka” zawieruszonego w miasto i tęsknił za wsią, za „pocziwym” domem z patriarchalnymi rytuałami rodzinnymi, dostatkiem gospodarskim i wierną służbą.

⁷ Są wśród tych utworów powieści i opowiadania o charakterze gawędowym (m.in. *Urywki ze wspomnień nowogrodzkiego szlachcica* (Kraków 1893) i *Ze wspomnień kasztelanica. Przyczynek do historii obyczajów życia domowego i wychowania w końcu XVIII w. Ze starego rękopisu* (Petersburg 1896)); o znaczeniu wspomnień i anegdot ojcowskich dla własnej edukacji i własnego pisarstwa wspomina Kajetan Kraszewski w *Pamiętniku*, którego kopia maszynopisowa znajduje się w Muzeum J. I. Kraszewskiego w Romanowie.

Niejedno gorzkie słowo napisał o swoich, o szlachcie i ziemiaństwie. Długi katalog grzechów szlacheckich dałoby się sporządzić na podstawie jego utworów. Przesady feudalne i uprzedzenia stanowe zwalczał przez całe życie, przez całe też życie konsekwentnie optował za reformami demokratyzującymi społeczeństwo. Ale na burzycieli fundamentów zastanego świata, na radykałów, rewolucjonistów i „socjalistów” nastawał jeszcze zawzięciej.

Spośród utworów literackich, które w okresie jego dojrzewania pisarskiego niewątpliwie wywarły nań wrażenie i wpływ, które zarazem umacniały i sublimowały jego więź duchową ze światem szlacheckim, wyróżnić należy *Pana Tadeusza*. Dostrzegł w nim — jak i inni czytelnicy — naukę pojednania staropolszczyzny sarmackiej z patriotyzmem współczesnym, naukę odnajdywania wartości moralnych i narodowych w tym, co było także i jego własnym „krajem lat dzieciennych”. Jakże znamienne *Pana Tadeusza* mianował w r. 1856 — przymierzając się do naprawiania „obrazów przeszłości”, powykrzywianej i oszpeconej (tak to ujmował) przez naśladowców *Pamiętek Soplicy* i przez *Pamiętki* same — ojcem „gawęd szlacheckich” (OP 128)⁸. Pragnął wtedy z Mickiewiczowskiej, a nie z Rzewuskiego lekcji użytek czynić jako gawędziarz.

W latach zaś młodzieńczego szukania programu „powieści narodowej”, nim o gawędzie zaczęło być głośno, nauczył się cenić i próbował naśladować — znane zresztą u nas i przed nim — „romanse” Laurence’a Sterne’a z ich charakterystyczną narracją pamiętnikarsko-wspomnieniową, dygresjami i językiem nieodległym od naturalnego mówienia. Ogłaszał z neoficką żarliwością — podpierając się przykładami nie tylko ze Sterne’a i innych autorów zachodnioeuropejskich, lecz także z powieści Fryderyka Skarbka, Elżbiety z Krasińskich Jaraczewskiej i Klementyny z Tańskich Hoffmanowej — że powieść powinna przedstawiać ludzi prostych, małych, jakby wziętych ze społeczności wszystkim znanej, a nie dziwaczne „imaginacji utwory”: nadzwyczajnych herosów i podobłocznie egzaltowane heroiny w wydumanych pozach. Zafascynowała go historia i romans historyczny, a chociaż niewolnicze naśladowanie i bezkrytyczne wielbienie Waltera Scotta przyjmował z niechęcią, to jednak za konieczne uważał tworzenie polskiego powieściopisarstwa historycznego, „wskrzeszanie” dziejów ojczystych i pilne badanie dokumentów minionej codzienności. Doceniał przy tym w beletrystyce potrzebę stylizacji językowej dla wywoływania „ułudy” przeszłości, tj. kolorytu historycznego⁹. Próbował sił w sztuce archaizacji już w swych najwcześniejszych powieś-

⁸ Tym skrótem odsyłamy do: J. I. Kraszewski, *Obrazy przeszłości*. W: Kraszewski o powieściopisarzach i powieści. Zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych. Opracował S. Burkot. Warszawa 1962. Liczba po skrócie oznacza stronicę.

⁹ Do ważniejszych wypowiedzi programowych Kraszewskiego w pierwszym dziesięcioleciu jego twórczości zaliczyć można *Rzut oka na ścieżkę, którą poszedłem*

ciach historycznych, a w r. 1837 napisał drobiazg nawet ortograficznie w tytule stylizowany: *Jako Sathan kuśił pustelnika na puszczy. Legenda, kthórą opowiadał Pan Mikołaj Rey z Nagłowic u Pana Pszonki na Babinie*¹⁰.

Wszystko to — jak się miało okazać niebawem — tworzyło klimat sprzyjający „wschodzeniu” gawęd.

Używał Kraszewski tego wyrazu jeszcze przed jego ustabilizowaniem się w funkcji nazwy genologicznej. W recenzji *Dziejów starożytnych narodu litewskiego* Teodora Narbutta w 1837 r. słowem „gawęda” karmił autora za rozwlekłość i nudę wywodów, ale w tym samym 1837 r. w *Wędrówkach literackich, fantastycznych i historycznych* pomieścił szkic *Nasza gawędka o szarej godzinie*, gdzie — jak widać — wyraz „gawędka” pełni funkcję nazwy quasi-genologicznej i nie ma charakteru przewiskowego¹¹.

3

Pamiętki Soplicy okazały się dla Kraszewskiego dziełem tyleż znakomitym, co niepokojącym. Ich doniosłość uznawał; lepiej niż większość krytyków ówczesnych rozumiał ich kunsztowność artystyczną; ale ilekroć wypowiadał się o nich, tylekroć zdawał się mieć przed oczyma prócz utworu konterfekt autora, człowieka, któremu nie dowierzał i którego nie lubił, i to nie lubił od pierwszego wejrzenia, od pamiętnego w r. 1841 zjazdu w Cudnowie. Gdy w pisanym po śmierci Rzewuskiego obszernym szkicu wspominał ten zjazd, gospodarza pamiętał przede wszystkim w roli niepoprawnego amatora dowcipnych efektów, dla których psuł to nawet, co niemalym nakładem starań sam zbudował. Jeśli nie doszło wówczas między nimi do zbliżenia, to stało się tak nie tylko na skutek różnicy zapatrywań politycznych, lecz również z powodu postawy Rzewuskiego: jego „dowcip [...] nieszczęśliwy mimowolnie może ranić i już skłonnych do poufalszych stosunków... odpychał”¹².

Nie wiemy, jakimi to złośliwościami hrabia uraczył wtedy swoich gości. Kraszewski zapisał sporo jego pomysłowych powiedzonek zasłyszanych w innych sytuacjach, ze zjazdu cudnowskiego — ani jednej, ale

(1832), *O polskich romansopisarzach* (1836) oraz *Przeszłość i przyszłość romansu* (1838). O poglądach Kraszewskiego na powieść pisał S. Burkot w pracy *Udział Kraszewskiego w sporach o powieść w polskiej krytyce literackiej XIX w.* (w: *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści*, s. 5—22).

¹⁰ Pierwodruk utworu ukazał się w 1838 r. w wileńskim „piśmie zbiorowym” pt. *Bojan* (s. 92—102).

¹¹ Zob. A. Bartoszewicz, *O głównych terminach i pojęciach w polskiej krytyce literackiej w pierwszej połowie XIX wieku*. Warszawa—Poznań 1973, s. 110—115.

¹² [J. I. Kraszewski], *Henryk hr. Rzewuski*. W: *Z roku 1866 „Rachunki”*. Przez B. Bolesławitę. Poznań 1867, s. 364.

Pamiętki Soplicy stale kojarzyły mu się z „cynizmem” Rzewuskiego, z jego gotowością frymarczenia wszystkim i każdym, jeśli tylko profitem spodziewanym miał być kolejny kalambur, dobry żart, dowcipna przy-mówka.

Jest rzeczą nader charakterystyczną, że w szkicu o Rzewuskim najzupełniej Kraszewski zlekceważył głośnie wtedy, a i po latach jeszcze pracowicie roztrząsane posądenia Rzewuskiego o kradzież literacką: o wydanie przezeń na własny rachunek autorski dzieła cudzego¹³. Jak wiadomo, podejrzenia takie rozpowszechniali wielbicieli *Pamiętek Soplicy*, którzy w gawędach cześnika parnawskiego nie tylko posłyszeli zadziwia-jąco żywy głos przodków i dojrzeli urzekająco trafny wizerunek epoki barskiej, lecz pragnęli widzieć przekaz aktualnych dyrektyw patriotycz-nych. Te wartości najzupełniej nie zgadzały im się z portretem Rzewus-kiego: potomka targowiczana, obrońcy konfederacji targowickiej, auto-ra drażniących i obrażających uczucia polskie *Mięszanin obyczajowych Jarosza Bejły*, człowieka wysługującego się Paskiewiczowi.

Kraszewski nie mógł nie wiedzieć o tych podejrzeniach, ale je prze-milczał nie dlatego, że znając Rzewuskiego z bliska uważał je za komplet-nie absurdalne, ani nie dlatego, by pobłażliwiej niż inni ocenił jego po-stawę moralno-polityczną. Rzecz w tym, że *Pamiętki Soplicy* w zasadzie zgadzały mu się z osobą Rzewuskiego. W zasadzie, bo — jak tłumaczył — w Rzewuskim nic nie było do końca konsekwentnego, nic prawdziwie klarownego, nic stałego, dającego się sklasyfikować jednoznacznie, bez „ale”, nic — prócz pańskiej fanaberyjności i owej manii dowcipkowania.

Swój pogląd na *Pamiętki Soplicy* wyłożył Kraszewski z właściwą so-bie swadą publicystyczną w artykule *Obrazy przeszłości* w r. 1856. Bra-wurowo zaatakował przede wszystkim gawędomanię krajową: nieumiarkowane a bezmyślne — jak stwierdzał — małpowanie pierwowzoru. Schematyczne produkty naśladowania *Pamiętek*, żalosne i prostackie zarazem („z góry zobaczywszy ledwie końce wąsów, można odgadnąć, do kogo należą”, OP 131), układają się w kłamliwe, głupie i szkodliwe pod względem moralnym wyobrażenie przeszłości:

Soplicowski szlachcic polski stał się dziś prototypem wszystkich obrazów, przesadzono jeszcze jego wady i przymioty, narysowano ostro cechujące go za-rysy i stworzono niebywałą istotę, podając nam ją za najwyższy, niepościgniony ideał. Głównymi cechy w tym obrazie są: ślepa umyślnie pobożność i religij-ność, posłusznostwo bez rozbioru prawom Bożym i Kościoła, męstwo zapamiętałe, odwaga kipiąca, owszem, kłótniowość nawet, skłonność do awanturnictwa i żyłka do bojów i szermierki, wiele tyranii i absolutności, razem z tym uczucie bra-terstwa i popęd do dziwactwa i oryginalności. W ogóle więcej tu serca i tem-

¹³ Od rozpraszania wątpliwości co do autorstwa *Pamiętek Soplicy* rozpoczynał w r. 1887 S. Tarnowski swe wnikliwe studium *Henryk Rzewuski* (w: *O literaturze polskiej XIX wieku*. Wybór i opracowanie H. Markiewicz. Warszawa 1977, s. 500—503).

peramentu niżeli głowy, krwi zimnej i rozsądku. Z tych rysów to jeden, to drugi przesadzony, dobitniej wyróżnia postacie występujące na scenę, a są niektóre trwale już służące wszystkim, na przykład: zawadiactwo, pijatyka i domowa absolutność w stosunkach z rodziną. [OP 130]

Jakkolwiek pierwszoplanowym celem szarzy publicystycznej Kraszewskiego stała się piśmienność kalkująca *Soplicę*, to przecież i dla pierwotnego nie było pobbazania: załazki wszystkich grzechów gawędowego małpiarstwa w nim się znajdowały. Bezkrzytyczni, a z reguły talentem od Rzewuskiego niżsi naśladowcy uwydatnili tylko, rozdęli do karykaturalnych rozmiarów to, co czało się już w *Soplicy*.

Początkiem winy i elementarnym błędem fabrykantów kopii *Pamiętek Soplicy* stało się to, że nie poznali się na prototypie, że wzięli oryginał nie za to, czym był w istocie. Odczytali Rzewuskiego serio, tymczasem on nie napisał utworu serio:

Z natury swej *Pamiętki Soplicy*, pozwalam, że genialne, były rodzajem podrobienia (*pastiche*). Autor przebierał się, mając mówić, za kontuszowego szlachcica, za swego ojca czy dziada, i gawędał nam jakby zmartwychwstały nieboszczyk. [OP 130]

Maskarada Rzewuskiego — tłumaczy Kraszewski — ewidentnie się ujawnia, gdy przypomnieć genezę jego dzieła:

Autor *Soplicy* był synem pana, który pod starość nawykł z tęsknicy powtarzać dowcipne i charakterystyczne anegdotki swego czasu. Obdarzony pamięcią niezmierną, dowcipem, łatwością przejmowania się duchem otaczającym i wrażliwością artystyczną, syn zapamiętał opowiadania starca, przyczynił do nich, co od drugich pochwycił, i to był pierwszy zarodek tego, co na istotne w swoim rodzaju arcydzieło urosnąć miało w *Soplicy*. Ale wartości tych nawińnych i przejętych opowiadań sam autor podobno nie bardzo znał dobrze; dla zabawki odgrywając sobie niejako komedią przeszłości, powtarzał swoje historyjki zgromadzonym naówczas w Rzymie Polakom, między którymi znajdowali się: wielki Adam i zacny ksiądz Stanisław Chołoniewski, że innych już nie liczę. [OP 128]

Mógł „wielki Adam” zainteresować się opowiadaniem hrabiego, prawdziwie uzdolnionego do zabawiania towarzystwa, i mógł go nakłaniać do spisania tych opowiadań, bo słusznie przewidywał, że zawrze się w nich jakaś część prawdy o przeszłości. Ale tę część trzeba brać za część, a nie za całość; prócz tego pamiętać trzeba o kostiumie, o przebierance, o pastiszu, a więc o przymieszcze hrabiowskiej niepowagi przy przedstawianiu tej części. Tymczasem gawędziarze krajowi dali się wyprowadzić w pole.

Soplica wyszedł w chwili tęsknoty za ginącą przeszłością, której był żywą apologią; pochwycono go z entuzjazmem, wszystkich oczy i serca zwróciły się ku szlacheckiemu żywotowi, ku jego wspomnieniom, ku idealizowaniu tego, co wczoraj jeszcze tylko śmiesznym i barbarzyńskim się zdawało; szkoła została stworzona. [OP 129]

Tylko że szkoła ze śmiertelną powagą powtarza to, czym się Rzewuski bawił lub w czym się Rzewuski mylił. A mylił się w niejednym. Musiał

się mylić, bo miał po pańsku skrzywione wyobrażenie szlachty i niewiele wiedział, wychowany po francusku, o głębi życia polskiego. Dał jego fragment, który szkole, przyślepłej nie tylko na pastisz, wydał się kompletną ojczyzną. I oto odbywa się żalosna metonimia: dawna Polska redukuje się w gawędach do wąsatego zawadiaki bez piątej kleпки we łbie. Typ ten „Żyda za psa nie ma, rąbie się co pijatyka, a co dzień ucztuje, szaleje, modli się, a broi [...]” (OP 134). Nie ma w soplicowskiej Polsce religijności poważnej — jest kolekcja dewocyjnych fanatyków „modlących się i leżących krzyżem, a po wyjściu z kościoła rzucających się wściekle na każdego, co im nie ustąpił z drogi” (OP 135). Nie ma życia rodzinnego, miłości, kobiet — są beczki węgrzyna i awantury kufłowe. Nie ma mieszczan i włościan, jakby w ogóle nie odgrywali żadnej roli w rzeczywistości staropolskiej.

Klementyna z Tańskich Hoffmanowa po lekturze *Pamiętek Soplicy* napisała w swoim dzienniczku: „Jeśli Polska taka była, cóż za dziw, że ją rozebrali”¹⁴. Kraszewski podsumowuje swoje wrażenia słowami: „Dobrze się te utwory nazwały szlacheckimi, bo szlacheckimi w istocie są, ale nie polskimi” (OP 140). Oboje wyrażali podobną obawę o dydaktyczne skutki szargania świętości. Sądzi, że jest to podkopywanie i koślawienie podstaw tożsamości narodowej: skoro podstawami tymi są dzieje, to soplicowscy gawędziarze, czyniąc wady szlacheckie kamieniem węgielnym polskości, narażają czytelników współczesnych bądź na fałszywy religiant (bo uczą czcić wady), bądź na odwrócenie się od własnego rodowodu (bo zohydzają ten rodowód).

Końcowe partie artykułu *Obrazy przeszłości* wypełnił Kraszewski rozmyślaniami o warunkach, jakie spełnić należy, by świętości pozostały świętościami, a zło nie zyskiwało aureoli. Liczył do tych warunków zaniechanie igraszek z przeszłością, zaprzestanie zabawowego jej traktowania. Nie po rozweselenie, nie na maskaradę trzeba wybierać się do pradziadów. I nie dla komedii należy badać historię. Tym bardziej nie godzi się beatyfikować przewin pradziadowskich i budować kapliczek kultu grzechów sarmackich. Nie na wiele też się zdadzą erudycyjno-antykwaryczne protokoły folkloru szlacheckiego i literacko kraszone zbieractwo podań (przed kilkunastu laty pochwalał Kraszewski ten rodzaj pracy około „wskrzeszania z martwych” dawnej Polski w pismach Kazimierza Władysława Wójcickiego¹⁵) czy pedantyczne rozgrzebywanie dokumentów.

Nie rozumiem tu ślęczyć, nie samą badać pracą, ale natchnieniem odgadnąć, prawdziwą miłością do tego uświęcić się potrzeba. Nie sztukmistrzem będzie ów poeta, ale apostołem, nie artystą, ale wieszczem [...].

¹⁴ Cyt. za: J. Tazbir, *Imię pan Soplica*. W: *Świat panów Pasków. Eseje i studia*. Łódź 1986, s. 379.

¹⁵ J. I. Kraszewski, rec.: K. W. Wójcicki, *Stare gawędy i obrazy* (Warszawa 1840), „Athenaeum” 1841, t. 4, s. 178—198.

Nie przemówi pismo, nie wstaną trupy, nie rozjaśnią się martwe głoski, póki ich wiara i miłość nie zaklną. Nikt dotąd nie wyśpiewał formuły zaklęcia, nikt się godnym nie stał mieć je zesłanym z nieba. [OP 141]

Bo na to — powiada Kraszewski w finalnych zdaniach artykułu — trzeba zasłużyć „miłością czynną”, powagą i „czystością życia”: „Stańmy się tylko objawienia godni, a przyjdzie objawienie” (OP 142).

Podobieństwo do Mickiewiczowskiego patosu mistycznego, które wiadać w tych słowach, a może wspólne Mickiewiczowi i Kraszewskiemu echo „teologii słowa” objawionego, zbawiającego świat¹⁶, czyni z tego finału akord nadziei, ale i umacnia ekspresję wyroku. Wyroku na „obrazy przeszłości” malowane przez małowiernych, bałwochwalczych, niegodnych, balansujących między obskurantyzmem a kpiną.

4

Nie ulega kwestii, że Kraszewski — jak wszyscy pisarze wypowiadający się o dziełach cudzych — formułował w *Obrazach przeszłości* w jakiejś mierze i własny program „wskrzeszania z martwych” historii Polski. Byłoby przesadą przypisywanie mu aspiracji „wieszczey”. Uprawiając powieściopisarstwo, lansując je i ceniąc, miał je jednak za twórczość niższego lotu niż poezja i do „urzędu” następcy „wieszczów” nie pretendował (choć niektórzy krytycy po 1863 r. zaczęli mu ten „urząd” przyznawać). Nie byłoby wszakże odległe od prawdy stwierdzenie, że chciał być Janem Chrzcicielem, prostującym ścieżki na przybycie przysłego Mistrza.

Po opublikowaniu artykułu *Obrazy przeszłości* dużo częściej niż przedtem sięgał do XVIII-wiecznego życia szlacheckiego po tematy pokrewne gawędowym, a nierzadko po motywy i wątki już „obrobione” przez autorów gawęd.

Po ukazaniu się *Pamiętek Soplicy*, a przed r. 1856, próbował gawędowych narracji parokrotnie, jakby dla upewnienia się, że będą mu posłuszne w innych niż Rzewuskiemu celach ideowych. W pierwszym tomie *Maleparty* (1844), powieści historycznej z w. XVIII, przeplatał narrację auktorialną obszernymi partiami opowiadania starego palestranta lubelskiego o machinacjach bohatera tytułowego, dając „próbki” gawędy w funkcji demaskatorskiej (w dwóch następnych tomach zrezygnował — ze szkodą dla całości — z tej konwencji). W krótkim opowiadaniu *Wspomnienie pana szambelana* (1848) po wstępnej charakterystyce narratora, światłego ziemianina, w młodości służącego w korpusie paziów Stanisława Augusta, przytaczał jego relacje z uroczystości 100-lecia zwycięstwa wiedeńskiego i z innych wydarzeń dworskich. Relacje te układają się w szkicowy obraz barwnego, ale przypusutego obyczaju elity rządzącej

¹⁶ Zob. Maciejewski, *Gawęda o gawędzie „Panie Kochanku”*, s. 29.

tamtych czasów. Szambelan — acz jest wychowankiem tamtej epoki i z atencją odnosi się do osoby królewskiej — miewa niekiedy do Stanisława Augusta stosunek z lekka krytyczny, jawną zaś niechęcią darzy niektóre wpływowo osobistości z jego otoczenia. Opowieść sama, przeciążona faktografią i w paru momentach zdawkowymi informacjami o różnych postaciach historycznych, nie należy do najprzedniejszych narracji gawędowych, wyraźnie jednak sygnalizuje kierunek przekształceń, jakim pragnie Kraszewski poddać gatunek gawędowy, by go uwalniać od dominacji patronatu Rzewuskiego.

Kiedy wraz z podjęciem pracy nad *Staropolską miłością* (powst. 1857, wyd. 1858) zdecydował się na bardziej systematyczną pracę na tym polu — widoczne to jest w kilkunastu utworach — dokonywał rzeczywiście istotnych korekt tradycji „soplicowskiej”. Jego „gawędujący” pamiętnikarze i opowiadacze wspomnień, jakkolwiek są zazwyczaj po „soplicowsku” miernej kondycji społecznej (wioskowi albo i skromniejsi posesjonaci, eks-żołnierze niewysokich rang, rezydenci; z rzadka przytrafia się ktoś ze sfery pańskiej w rodzaju narratora *Żywota i przygód imci pana Józefa Gabriela z Gozda hrabi Godzkiego, wojewodzica podlaskiego* (1859)), jakkolwiek nieuczeni (jakaś szkoła jezuicka lub pijarska w mieście prowincjonalnej, a reszta edukacji na pańskim dworze, w wojsku, w palestrze itp.) i jakkolwiek podają się chętnie za prostaków nie zorientowanych w zawiłościach i subtelnościach światowych — są różważniejsi i przenikliwsi od cześnika parnawskiego. Kraszewski chce ich mieć równie wrażliwymi jak Seweryn Soplica na szczegól obyczajowy, równie wrosłymi w realia życia staroszlacheckiego, równie obdarzonymi „fantazją” (ciekawymi życia, łakomymi przygody), równie bywałymi w wydarzeniach dziejowych i równie wsłuchanymi w polszczyznę gadaną. Dopraszają się więc, by ich pisanie traktować jak mówienie. Prosi Adam Polanowski przyjaciela, który go przymusił do pióra:

Nie żądam ode mnie, abym pięknie pisał i przedmiot mój umiejętnie ci rozplątał jak kucharz rybę. Pióro puszcze tak, jak to się język puszczało przy kominie i ciepłym piwku, co pamięć przyniesie, to się na kartach zapisze¹⁷.

A pan Jasieniecki stryjowi submituje się: „Pisać tylko tak umiem, jakobym mówił”¹⁸.

Z rzadka jednakże gawędowe narracje Kraszewskiego kojarzą się z eksklamacyjną tonacją i towarzyską, jakby biesiadną swadą „soplicowską”, częściej — z kameralną, rodzinną lub przyjacielską atmosferą poufalej, spokojnej rozmowy wieczornej, niekiedy z półgłosem lub szeptem *soliloquium*.

¹⁷ J. I. Kraszewski, *Adama Polanowskiego dworzanina króla JMci Jana III notatki*. T. 1. Warszawa 1913, s. 6.

¹⁸ J. I. Kraszewski, *Raptularz pana Mateusza Jasienieckiego z oryginału przepisany mutatis mutandis*. Warszawa 1881, s. 2.

Jednocześnie Kraszewski dba bardzo, by jego gawędzący pamiętnikarze trzeźwiej niż Soplica oceniali własne i cudze postęпки, by odróżniali grzech ciężki od lekkiego, grubiaństwo od żartu, prostotę od prostactwa, by więc ich szczerości, spontaniczności czy „naiwności” sekundowała refleksyjność, by im nieobce były rozterki i zgryzoty, by osądzali rzeczywistość krytycznie, by np. widząc i opisując pijatyki za króla Sasa nie podziwiali rekordów i rekordzistów opilstwa, a świadkując zwadom i burdom nie delektowali się animuszem panów braci. Innymi słowy — gawędowi narratorzy Kraszewskiego mają zarazem pełnić funkcję strażników moralności. Pisarz pozwala im wspominać ich własne i cudze głupstwa, błędy i upadki, ale obliguje jednocześnie do żalu za grzechy, do chwalenia pokuty i przykładowego postanawiania poprawy.

Narratorzy ci są tedy twórcami innej niż u Soplicy i jego naśladowców optyki w odniesieniu do staropolszczyzny sarmackiej. Soplica zasakakiwał mentalnością odmienną od świadomości XIX-wiecznych czytelników literatury. Fascynował swego rodzaju egzotycznością stylu myślenia i etyki. Podziwiając go, krytycy zwykle podnosili zasługę Rzewuskiego jako malarza polskości bezpowrotnie minionej: drogiej jako pamiątka i pamiętnie naszej, ale zupełnie niepodobnej do polskości współczesnej. Jeżeli nawet zazdrozczono bohaterowi Rzewuskiego bezproblemowego identyfikowania się z rzeczywistością sarmacką i harmonii wewnętrznej, to w jego sposobie myślenia niewiele znajdowano punktów styecznych ze sposobami myślenia XIX-wiecznego. Kraszewski, który winił Rzewuskiego o daltonizm moralno-patriotyczny i za złe miał gawędowym „obrazom przeszłości” tworzenie radykalnego przedziału między polskim „wczoraj” a polskim „dzisiaj”, pragnąc pomiędzy czytelnikami swoich utworów a narratorami gawędowych opowieści budować poczucie wspólnoty duchowej, kreował tych narratorów jako ludzi oceniających sarmacką rzeczywistość w sumie podobnie, jak sam oceniał przeszłość. Dystans pomiędzy Kraszewskim-pisarzem a powoływanymi przezeń do istnienia „referentami” staropolszczyzny nie był więc nacechowany takimi komplikacjami, jakie dają się dostrzegać w grze pomiędzy karmazynem Rzewuskim a palestrantem Soplicą¹⁹.

Zjawisko, o którym tu mowa, celnie opisał Marian Maciejewski w związku z *Ostatnimi chwilami księcia wojewody*:

Jednolitość stylowa *Ostatnich chwil...* [...] została osiągnięta jakby poprzez „równanie w górę”, gdy Rzewuski, a zwłaszcza Chodźko osiągnęli ją drogą „równania w dół”. W tej metaforze interpretacyjnej — „górę” stanowi perspektywa autora, „dół” zaś określa narratora gawędowego²⁰.

¹⁹ Na komplikacje układów między autorem a narratorem *Pamiętek Soplicy* zwracała uwagę M. Żmigrodzka w pracy *Karmazyn, palestrant i wiek XIX* (w: H. Rzewuski, *Pamiętki Soplicy*. Opracowała Z. Lewinówna. Warszawa 1961, s. 5—32).

²⁰ M. Maciejewski, komentarz do: J. I. Kraszewski, *Ostatnie chwile księcia wojewody „Panie Kochanku”*. W: „Choć Radziwiłł, alem człowiek”..., s. 419.

Wyprostowanie, skrócenie i „równanie w górę” dystansu w gawędowych utworach Kraszewskiego owocowało skutkami rozmaitymi, w tym i zawodnymi.

Część tych skutków zawodnych to danina, jaką Kraszewski — pod tym względem krewny niemal wszystkich pisarzy polskich w. XIX — płacił na rzecz edukacji narodowej pod kontrolą autocenzury patriotycznej. Nie przyjmował wprawdzie krzepicielskiej formuły tej edukacji, uczyć pragnął tak przykładami zwycięstw, jak i przypominaniem klęsk, nigdy jednak nie zawierał — zwłaszcza gdy smutne historie opisywał — wymowie samego obrazu przeszłości. Dlatego owe historie smutne są w jego powieściowych gawędach z reguły reasumowane: niegdysiejsze nieszczęścia przemieniają się w *exempla*, których aktualizującą wymowę dla pożytku czytelnika wyklada narrator, mocno (zwłaszcza w finale) obarczany mentorskim usposobieniem.

Przytrafiały się nadto Kraszewskiemu kakofoniczne mariaże gawędy z powieścią, przynależne zapewne do kosztów warsztatowych, jakimi opłacał zawrotne tempo swej niewiarygodnie rozległej twórczości. Oto np. w utworze *Herod Baba* (1872) opowiadanie zaczyna się w formie wspomnień dziadka, o czym zresztą uprzedzał czytelnika podtytuł powieści. Do pewnego momentu pisarz skrupulatnie przestrzega gawędowych założeń wspominania. Pamięta o narratorskim „ja” i ograniczeniach stąd wynikających. Ochrania opowiadającego przed wszechwiedzą, pozwalając mu mówić tylko o tym, co mógł on być widzieć, słyszeć lub przeżyć. Nie dopuszcza do narracji ze stanowiska niewidzialnego obserwatora, mającego magiczną moc przenoszenia się w okamgnieniu do odległych miejsc, przenikania przez zamknięte drzwi, wkradania się do tajemnic cudzych myśli; jeśli wprowadza dialogi, to dba, by zostały przestylizowane na język opowiadającego. Niebawem jednak, gdzieś po czterdziestej stronie utworu, zaczyna się zapomnienie o pozycji narratora. Gawędzący wspominać zniechacka i bez jakiegokolwiek motywacji przemienia się w powieściowego wszechwładcę: przywołuje w mowie niezależnej rozmyślenia postaci, o których losach gawędzi; zaniechawszy archaizowania i kolokwialności wpada w styl „normalnej” relacji powieściowej: bezosobowej, „niczyjej”; otrzymuje moc szczegółowego, unaczyniającego referowania wypadków rozgrywających się o tym samym czasie w paru różnych miejscach. Utwór zapowiadający się na gawędę przemienia się w ten typ powieści, który Kraszewski niekiedy opatrywał podtytułami w rodzaju: „z podań życia szlacheckiego”, „z podań szlacheckich” itp.²¹, czyli powieści obyczajowo-historycznych o ledwie wyczuwalnym „zapachu” gawędowym.

²¹ Chodzi tu o takie powieści, jak np.: *Przygody pana Marka Hińczy. Rzecz z podań życia starszszlacheckiego* (1870), *Zemsta Czokotdowa. Z podań szlacheckich* (1871), *Boża opieka. Powieść osnuta na podaniach XVIII w.* (1872), *Macocha. Powieść z podań XVIII w.* (1872), *Sąsiedzi. Powieść z podań szlacheckich z końca XVIII wieku* (1878) itp.

Nie najszcześliwiej też zespalał Kraszewski żywioł gawędowy z powieściowym w niektórych, mających formę staropolskiego pamiętnika, utworach o tematyce historyczno-politycznej, jeśli powierzał narratorowi szlacheckiemu opowiadanie zbyt rozległych dziejów jakiegoś okresu państwowości polskiej. Gawęda przeciążała się tu faktografią kronikarską, usuwającą na plan dalszy osobę pamiętnikarza, faktografia zaś traciła nieco na wiarygodności, bo nadmiar informacji stawał w kolizji z wymogiem prawdopodobieństwa (prosty szlachcic przekazuje taką mnogość wiadomości z historii kraju, że mógłby mu zazdrościć urzędowy dziejopis królewski)²².

Dawał tu zresztą o sobie znać nie tylko właściwy Kraszewskiemu w niejednym utworze niedostatek dyscypliny kompozycyjnej, lecz i rzeczywista trudność koligacenia wówczas powieści z gawędą. Powieściom w XIX-wiecznym stadium rozwoju tego gatunku przysługiwała narracja ze stanowiska wszechmocnego a niewidzialnego kreatora, wolnego od obowiązku uzasadniania swych kompetencji, to zaś sprzeczało się z założeniem narracyjnym gawędy jako wypowiedzi personalnej. Reguły kompozycyjne gatunku powieściowego, do których należała szanowana wtedy powszechnie zasada porządku przyczynowo-skutkowego i chronologii fabularnej (nie uchylały tej zasady, a tylko urozmaicały jej realizację różnorakie „skoki” przez miesiące i lata, retardacje, inwersje czasowe itp.), kolidowały z achronologicznym fragmentaryzmem i „nieskładnością” (amorficznością) kompozycji typowo gawędowej²³.

Tym silniej podkreślić się godzi, że Kraszewski, który zdawał sobie sprawę z walorów realistycznych „składankowego” cyklu Rzewuskiego i z mankamentów przerabiania gawędy na uporządkowany „romans” (zauważył te mankamenty w twórczości Zygmunta Kaczkowskiego, OP 137), w najlepszych swych utworach gawędowo-powieściowych pomyślnie uchylał lub omijał niebezpieczeństwa takiej kolizji. Wykorzystywał wówczas np. konwencję pamiętnika zachowanego w kawałkach bądź pamiętnika dopełnianego zapiskami spadkobierców, konwencję wspomnień z szufladkowo w nie włączanymi przez wspominającego opowiadaniem cudzymi, konwencję dziennika lub raptularza układającego się w poszczególną fabułę autobiograficzną albo w biografię. W takich wypadkach — przy autorskim baczeniu na konsekwentne prowadzenie narracji w stylu kolokwialnie gawędowym — powieść nie „pożerała” gawędy.

Efektowne „aliaże” gawędy z powieścią, dowodzące prawdziwego talentu gawędziarskiego, osiągał Kraszewski w utworach o powściągliwej

²² Takimi powieściami są np. *Jaszka Orfanem zwanego żywota i spraw pamiętnik. (Jagiellowie do Zygmunta)* (1884) oraz wspomniane Adama Polanowskiego *dworzánina króla JMei Jana III notatki* (1888).

²³ Zob. K. Bartoszyński, *O amorfizmie gawędy. Uwagi na marginesie „Pamiętek Soplicy”*. W: *Teoria i interpretacja. Szkice literackie*. Warszawa 1985.

objętości, krojonych raczej jako dłuższe nowele niż jako rozległe panoramy. Dyscyplinowanie rozmiarów chroniło od udziwnień fabuły i od meandrów wymyślności beletrystycznej (prawie wszystkie obszerniejsze powieści Kraszewskiego mają wadę tej wymyślności) oraz harmonizowało z założeniem narracji gawędowej jako wypowiedzi człowieka spoza profesji literackiej. W każdym razie w szeregu swoich utworów zaświadczył Kraszewski, że ma rzetelne atuty do konkurowania z najlepszymi autorami gawęd w swoim stuleciu.

5

Jednym z najważniejszych tematów, jakie Kraszewski do gawęd włączył, i to od razu po napisaniu *Obrazów przeszłości*, stawiała się miłość. Grupę udatnych utworów o tej tematyce, tworzonych z intencją polemiczną w stosunku do „soplicowskich” wyobrażeń o mentalności sarmackiej, zainicjował *Staropolską miłością*. Ma ona formę pamiętnika o zdarzeniach z końca XVIII w. napisanego przez nie znanego z nazwiska szlachcica na starość — już w trzecim czy czwartym dziesiątku lat w. XIX — i dopełnionego uwagami jego przyjaciela, również bezimennego. Opatrując w 1875 r. wznowienie tej powieści krótkim komentarzem wspominał Kraszewski, że „Powodem jej napisania były rozmaite sprzeczne zdania o pojęciach miłości i o żywiole tym w życiu staropolskim”. I dodawał: „Autor starał się odmalować uczciwą miłość dawną wedle tradycji [...]”²⁴.

Owe „sprzeczne zdania” rozbudzał — jak pamiętamy — i on sam, gdy wyrzucał „obrazom przeszłości” z ducha Rzewuskiego początkiem jednostronność rekonstrukcji życia polskiego. Miał prawo sądzić, że lekceważenie tematyki miłosnej było programem nie tylko Rzewuskiego — wszakże i Michał Grabowski pochwalał „soplicowską” odporność na romanse, objaśniając ją jako jeden z dowodów adekwatności gawędy wobec historii (zdaniem Grabowskiego nasi przodkowie nie zaprzęтали sobie głów romansami)²⁵. Znał też zapewne Kraszewski uzasadnienia niestosowności tematu romansowego w gawędzie w rodzaju tych, jakimi posłużył się narrator jednej z *Kontuszowych pogadanek* Konstantego Gaszyńskiego:

Nam starym o wojnach, o trybunałach, o sejmikach, o pohulankach gawędzić, ale miłosne piosneczki nucić to tak samo — Panie odpuść: — jakby książdz Prymas w infule i ornacie brał się do tańczenia hołubca²⁶.

²⁴ J. I. Kraszewski, *Staropolska miłość. Urywek pamiętnika*. Warszawa 1957, s. 7.

²⁵ Za to właśnie, że Grabowski w obronie *Pamiętek Soplicy* „zaprotestował przeciwko miłości w małżeństwie i przeciw samoistnemu życiu kobiety i skazał ją na najzupełniejsze nicestwo”, Kraszewski oburzał się na niego (OP 133).

²⁶ K. Gaszyński, *Pan Wojciech Bębnowski, konfederat barski*. W: *Kontuszowe pogadanki i obrazki z szlacheckiego życia*. Paryż 1851, s. 88.

W motywacji tej zawierało się nie tyle przekonanie o zgrzytliwości miłosnej struny w dłoni starca (za nie mniej przecie zgrzytliwe trzeba by poczytać rozpamiętywanie pohulanek), ile o dyshonorze, jaki by dawny Polak sobie wyrządzał, gdyby się przyznawał do sercowych słabości. Bo autorzy gawęd „soplicowskich” — Gaszyński do nich należał — kreowali mentalność szlachecką jako mentalność męską, żołniersko-obywatelską, nie dotkniętą zniewieściałymi miazmatami francuskimi. To scudzoziemczałe fircyki przywłóczą — powiada się w gawędach — modę na wzdychania, elokwencję i grę miłosną, a mieszając ją z wolteriańskim libertynizmem oraz owiewając odorem pudrów i buduarowych perfum zatruwają zdrową tradycję rycerską. Miłosne ceregiele przystają do lekoduchych Francuzów, wzdychania — do niedojrzałych młokosów, świeżo wyszłych z opieki kobiecej. Gdyby nie obowiązek — a ten się bierze z konieczności podtrzymania rodu — bohaterom gawędy „soplicowskiej” nie powstałoby w głowach zadawać się z kobietami. „Ożenienie się” Seweryna Soplicy, kiedy mu piąty krzyżyk wschodzi, dokonuje się po narażeniu mu narzeczonej; inni za niego zaplanowali małżeństwo, gadali na oświadczeniach („A ja i moja narieczona wyglądaliśmy jak delikwenci na śmierć dekretowani”²⁷); przed „szlubem” parę razy z daleka widział ją w kościele i ani pomyślał o staraniu się, nigdy słowa z nią nie zamienił, zresztą aż do ożenku „przez całe życie z żadną białogłową kwadransu nie rozmawiał”²⁸. A ile czasu po „szlubie” na rozmawianiu z żoną spędził, nie wiemy, bo o tym nie pisze. Po „szlubie” białogłowa stała się gospodynią i matką, romansowe z nią gruchania sprzeczałyby się z tymi godnościami.

Kraszewski pisał *Staropolską miłość* przeciwko takiemu ukazywaniu sarmackiej odporności na wołanie serca. Pamiętnik intymny jego szlachcica — bliskiego Sewerynowi Soplicy biografią „zewnętrzną” (tradycyjne wychowanie w prowincjonalnym dworku, pobyt na pańskim dworze, służba wojskowa) — jest przede wszystkim raptularzem serca dożgonnie wiernego jednej jedynej miłości, która rozbłysła nagle u zarania lat męskich i wypełniła mu całe życie, uwzniośliła je i uświęciła, nadając sens i kierunek wszystkim jego krokom.

Dozwala Kraszewski swemu bohaterowi odnotować niejedną reminiscencję przywodzącą czytelnikowi na pamięć „soplicowski” repertuar wypadków barwnego życia staropolskiego. Są tu więc migawki z wielkopąńskiej rezydencji Sapiehów w Kodniu; są opisy browarii pijackich zdziwaczałego kniazika Szujskiego w piwnicy siemiatyckiego dworu; są obrazki z życia w sparciąłym domu szlacheckiego brutala, terroryzującego małżonkę i chełpliwie obnoszącego się z osobiwą chorobą: żabami,

²⁷ H. Rzewuski, *Pamiętki Soplicy*. Opracowała i posłowiem opatrzyła Z. Lewinówna. Warszawa 1978, s. 198.

²⁸ *Ibidem*, s. 195.

co się zaległy w żołądku od wypicia wody z żydowskiej beczki („Radzili mi jeść mięso bocianie i to nie pomaga; jeden spirytus cokolwiek robi folgi, bo one tego nie lubią”²⁹).

Te jednak *curiosa* opowiada narrator *Staropolskiej miłości* w tonacji dalekiej od „soplicowskiego” rozbawienia. Kodeński blichtr pałacowy nie ma dlań żadnej ponęty. Siemiatyckie hulanki zgrai darmozjadów, schlebających zdurniałemu kniaziowi, odnotowuje jako żalosne tło udręki panny Barbary, pokornie posłusznej ojcu, bo jest dobrą córką. Spirytusowe kuracje Obucha, który dołgał się do ręki kniaziówny, opisuje ze wstrętem i bólem. Hałaśliwa, stadna, węgrzynem sycona dziedzina życia staroszlacheckiego ma w *Staropolskiej miłości* jak najgorszą opinię.

Uczucie swe do nieszczęśliwej kniaziówny przedstawia narrator w słowach powściągliwych i delikatnych. Niewiele sobie nawzajem powiedzieli konwersacyjnym sposobem nie dlatego, że szanując obyczaj musieli zadowolić się przypadkowymi spotkaniami, i to prawie zawsze przy świadkach, lecz dlatego, że przemawiali do siebie zachowaniami i czynkami. Słowa — gdyby ich było więcej — płoszyłyby i dewaluowały ich uczucie; jego powaga i prawda pewniej a szlachetniej wyraża się w postępkach, stałości, ofiarach i poświęceniach aż do wyrzeczenia się siebie.

Czytelnik XX-wieczny mógłby *Staropolską miłość* odbierać jako utwór o szlachetnych kochankach, którzy z nadmierną już uległością poddają się aroganckim krzywdzicielom, a na dodatek mają pecha (bo i kilka przypadkowych zdarzeń niweczy dłoń reszty ich szanse). Byłaby to jednak lekcja niezgodna z intencją Kraszewskiego. Wedle tej intencji powieść winna być czytana jako gorzkie oskarżenie sarmackich nałogów i konserwatywnych obyczajów domowych, w tym zwłaszcza tyranii mężczyzn nad kobietami. O mur tych nałogów i obyczajów daremnie tłuką serca zakochanych i daremnie spływają po nim łzy. Ale dramat kniaziówny i adorującego ją szlachcica, obojga na wskroś uczciwych i obojga równie sobie wiernych *usque ad finem*, nie tylko oskarżaniu służy. Służy również autorskiej tezie o istnieniu w życiu staropolskim miłości nie mniej płomiennej i wzniosłej niż ta, którą wśród romansowego wielosłowia opisują literaci XIX-wieczni.

Jakby nie ufając wymowie fabuły obarczył Kraszewski narratora w finale swej powieści wykładem dydaktycznym do czytelników, jedynym zresztą w tym utworze wtrętem naruszającym konwencję raptularza intymnego:

A gdy to piszę z skronią przyprószoną siwizną, patrząc na nowe pokolenie, które mnie otacza, pytam się was, młodzi, kto z was kiedy kochał tak, tyle cierpiał i wyszedł z namiętności z tak czystym jak ja sumieniem? Za naszych to czasów umiano kochać; miłość była istotnie wielkim i świętym uczuciem; przemieniliście ją w sentymentalną rozrywkę. Powiadacie o nas starych, żeśmy

²⁹ Kraszewski, *Staropolska miłość*, s. 89.

niezdolni byli do tych wzniosłych sentymentów, które niby to udoskonaliłicie jak wszystko inne; ależ zaprawdę nie miłości u nas brakło, jeno u was wstydu. Myśmy to w głębi serca chowali jak świętą tajemnicę, kryli w piersi, z czym się wy, bezwstydną grając komedię, popisujecie; i wasza też miłość nie jest tym, czym nasza: ani tak czystą, ani tak trwałą, ani tak majestatycznie wielką. Tylkośmy się chwalić nie umieli, słów nam brakło, a srom pocziwy usta zamykał; i trwaliśmy kochając się do końca, choć żaden z nas z rozpaczy w łeb sobie nie strzelił, aby o nim gadano⁸⁰.

Ileokroć potem, po *Staropolskiej miłości*, powracał Kraszewski do gawęd, tylekroć zaopatrywał je w motywy miłosne i do galerii typów sarmackich wprowadzał jakąś postać kobiecą. Zaloty po staropolsku, kłopoty zakochanych, staropolskie mezalianse, życie małżeńskie, wdowieństwo, staropanieństwo — były to wątki, którymi wypełnił niejedną kartę utworów gawędowych. Najwidoczniej chodziło mu o „namalowanie” różnych wersji romansu po sarmacku i różnych typów kobiecych.

Wśród tych typów faworyzował raczej żwawe panienki „do tańca i do różańca” niż cierpliwe a melancholijne dziewczęta „u prząsniczki”, choć i takie obrazki *con amore* szkicował. Granice jednak „tańca” wyznaczał tradycyjnie wąskie. Wolno jego heroinom miewać kaprysy, wolno prowadzić małe intrygi i objawiać czasem inicjatywę w chwilach zagrożenia, wolno nawet lekkomyślnie zranić kawalera (filuterna panna Wiktoria w *Czarnej polewce*³¹ taką lekkomyślność popełni), nie wolno jednak — pod groźbą autorskiej klątwy bez apelacji — być uwodzicielką i wystawiać mężczyzn na pokuszenie lub „zapomnieć się”. Wolno „zapomnieć się” mężczyznom. Dla męskich grzechów miał Kraszewski — jak wszyscy pisarze XIX-wieczni — łagodniejszą miarkę sprawiedliwości niż dla kobiecych. Bohaterka tytułowa wspomianej przed chwilą *Herod Baby* została z całą autorską sympatią przedstawiona jako typ *hic mulier* nie tyle z powodu swego oryginalnego usposobienia, ile z powodu zdolności do wspaniałomyślnej decyzji: z pistoletami jedzie z Podlasia do Drezna grożąc, że w łeb wypali niewiernemu małżonkowi, którego przydybie, jak z Francuzicą przełajdacza krocie, ale gdy po paroletniej kwarantannie w wojsku spokorniały grzesznik wróci, zastanie ją gotową do wysłuchania spowiedzi i udzielenia absencji oraz przykładnie wierną.

Niem mało miejsca przeznaczał Kraszewski na historie romansowe w powieściach gawędowych z dziejów Polski. I tak np. w znakomitym *Pamiętniku Mrocza* (1870) zawarł ciekawą fabułę miłosną, której motywem centralnym uczynił *raptus puellae*, ukazany jako metoda w pewnych okolicznościach usprawiedliwiona. W *Żywocie i sprawach JMPana Medarda z Gołczwi Pełki* (1876) opowiedział o dziwnej — by nie rzec: nadmiernie udziwnionej — wierności chudopachołka szlacheckiego za-

⁸⁰ *Ibidem*, s. 131.

³¹ Zob. J. I. Kraszewski, *Czarna polewka. Z opowiadań rotmistrza kawalerii narodowej*. „Dziennik Literacki” 1868, nry 1—5.

kochanego w arystokratce, która latami całymi każe mu się wśród upokorzeń wspinać na swe progi, nim wzbogaconemu na wojnach dozwoli wreszcie zaznać spóźnionego *matrimonium*. W *Adama Polanowskiego dworzanina króla Imci Jana III notatkach* (1888) sporo miejsca zajmie romansowa omyłka bohatera, kokietowanego przez płochą pannę Felisję z fraucymeru królowej Marysienki, zapowietrzającej Polskę obyczajami francuskimi.

Za jeden z ciekawszych utworów gawędowych Kraszewskiego korespondujących ze *Staropolską miłością* można uznać *Raptularz pana Mateusza Jasienieckiego* (1879). Jeśli *Staropolska miłość* miała być opowieścią o dramacie serc mitygowanych przez wychowanie religijne i zwyczaje polskie, to *Raptularz* jest — komplementarną wobec niej — „historią” o zmysłach, o grzechach, o młodym piwie, które musi się wyszumieć. Jest opowieścią o tym, że w czasach sarmackich namiętności kipiały nie gorzej niż w drugiej połowie XIX w. i hreczkosiejom przytrafiały się spore przygody kawalerskie z „gorącości krwi”. Ośmieleniu pisarza w tej kwestii sprzyjał zapewne w czasach pisania *Raptularza* wybuch naturalizmu we Francji. Kraszewski, niegdyś obrońca Balzaka przed purytanami różnych orientacji, w drugiej połowie wieku mniej niż inni współcześni gorszył się skandalizującymi powieściami naturalistów. W rok po wydaniu *Raptularza* napisał obronę *Nany* Emila Zoli, dowodząc, że takich stosunków, jakie panowały w dekadenskim cesarstwie francuskim przed klęską pod Sedanem, nie można malować sielankowymi farbami Bouchera. „Krwie, błota i pomyj z rynsztoka trzeba było, aby w nich pędzel umaczać”³².

W *Raptularzu pana Mateusza Jasienieckiego* znajdują się obrazki różnorakiej niecnoty w Warszawie stanisławowskiej, tyle że za sprawą narratora, który strzeże się nieobyczajnego słowa, zwerbalizowały się w języku „pocziwym”. Bo narrator i zarazem bohater *Raptularza*, młody szlachcic z Podlasia, pisze ową relację na życzenie swego stryja księdza. Ze szczerością tedy powinna, ale i kazuistyką niezbędną (by się jako tako usprawiedliwić) opowiada o intymnych sytuacjach z piękną baletnicą Józją Wawrkówną, o wrażeniu, jakie na nim w warszawskim hotelu wywierały jej zbliżenia („Pan Bóg mnie salwował, iż apopleksji nie dostałem, alem się za nią rzucił jak opętany, gdy piorunem wyleciawszy zniknęła”³³), największe zaś *extremum* zgorszenia: dwa tygodnie miłosnego szaleństwa w ustronnej austerii w Kozienicach, zawierzył Kraszewski wyobraźni czytelnika:

(W tym miejscu zdaje się, że ręką księdza kanonika Luckiego, stryja autora, wystrzyżono kilka z raptularza, a na pierwszej z następnych kart pozo-

³² J. I. Kraszewski, „Nana” Emila Zoli. W: Kraszewski o powieściopisarzach i powieści, s. 223.

³³ Kraszewski, *Raptularz pana Mateusza Jasienieckiego z oryginału przepisany mutatis mutandis*, s. 49.

stałych atramentem czarnym z wielką usilnością zamazano wierszy pięć, tak że ich odczytać niepodobna. Dalszy ciąg zaczyna się od słów następujących):

...Pytam, gdzie się podziałą, a sługa z austerii powiada mi, że ów bilecik jeszcze wczora przygotowawszy, konie najęła pocztowe i nade dniem, zakazawszy, aby mnie nie budzono, odjechała.

Tak się ta moja awantura z tą Józką szalono skończyła, której oby mi nie zaliczono w rachunku grzechów mej młodości, bom więcej był wciągnięty niż sam występny³⁴.

Po przygodzie z Józią popadnie jeszcze pan Mateusz w spore tarapaty, gdy dwie panie uczynią go, z wprawą, jaką daje wiek i doświadczenie światowe, obiektem swego mężolapstwa.

Ostatecznie pan Mateusz opłucze się z niecnoty i umknie z sideł — nie darmo ma poczcziwe wychowanie, stryja kanonikiem i energiczną ciotkę na rańunek w potrzebie — ustatkuje się, a z nauki w wielkim świecie warszawskim czasu „zapustnej swawoli” wyciągnie wnioski na całą swoją przyszłość u boku cnotliwej panienki, która mu się szykuje na małżonkę. Ostatecznie panna Józia nie odzyska utraconej godności, bo godność raz stracona odzyskać się nie da. Mimo to pisarz nie pozbawił panny Józi rysów sympatycznych: choć grzeszna, jest przecież dziecinnie prostoduszna, nie udaje innej, niż ją okoliczności stworzyły, zachowała tęsknotę do uczciwości. Niedoświadczonego młokosa skusiła z czystej do niego „skłonności”, nie licząc na małżeństwo z nim; później odda mu przysługę jako protektorka jego zabiegów o starostwo. W istocie sama większej niż pan Mateusz doznała krzywdy od ludzi, którzy popchnęli ją na złą drogę. W każdym razie — jak na XIX-wieczną polską pryncypialność powieściową przy tego rodzaju tematyce — jest *Raptularz* utworem niestereotypowym.

W upominaniu się Kraszewskiego o miejsce w gawędzie dla miłości, erotyki, kobiety można oczywiście wyczuwać względ na publiczność czytającą w XIX stuleciu. Zbyt dobrze znał Kraszewski sytuację na rynku czytelniczym, by nie wiedział, że wątki romansowe lepiej od innych trafiają do czytającej większości. Nie uchylając możliwości takich pobudek protestacji przeciw rugowaniu miłości z obrazu życia staropolskiego, za przyczynę jednak równie ważną tej protestacji uznać trzeba co innego.

Chodzi tu o przejętą przez Kraszewskiego od poetów romantycznych, a przez Rzewuskiego podkopywaną antropologię. Miłość w tej antropologii nie jest jednym z wielu przeżyć czy uczuć, jakich człowiek może doznać — jest czymś dużo ważniejszym: jest siłą motoryczną i sednem tajemnicy człowieczeństwa. Odjąć człowiekowi miłość, zdolność kochania — znaczyłoby w romantycznej filozofii człowieka tyle, co odjąć mu Boską część, Boski pierwiastek jego natury. Kraszewski nieraz w swoich powieściach — tak współczesnych jak historycznych — nadużywał mitręgi romansowej, niemało powielił mdłych schematów, na „skrajności”

³⁴ *Ibidem*, s. 106.

werteryzmu zżymał się wielokrotnie, ale przecież właśnie — autor *Ulany*, *Chaty za wsią*, *Powieści bez tytułu*, *Dwóch światów* — natarczywiej niż inni ówczesni powieściopisarze kazał wierzyć w miłość i uznawać ją za probierz wartości człowieka.

Czyż mógł się godzić na wymazywanie jej z obrazu formacji historycznej, którą uważał za istotny składnik polskiej ciągłości rodowodowej?

6

Zrozumiała jest w gawędowym nurcie pisarstwa Kraszewskiego fascynacja Radziwiłłem „Panie Kochanku”. Zrozumiała, ponieważ zdawał sobie sprawę, że pośmiertne przeobrażenie księcia w legendę i awansowanie na tron w „gawędopolu” to fakty nieodwracalne. Jako programowy korektor „soplicowskich” wizji życia staropolskiego nie mógł ominąć koronnej postaci, którą ci, co zniekształcili wyobrażenie przeszłości, uczynili dla potomnych symbolem patologii dawnych obyczajów. A jako „Litwin”, od dzieciństwa zżyty z tradycjami Radziwiłłowskimi na Podlasiu w sąsiedztwie Białej (jednej przecież z rezydencji książęcych), mógł się czuć „domowo” zobowiązany wobec najgłośniejszego nazwiska prowincji.

Postać księcia występuje na pierwszym planie aż w pięciu utworach Kraszewskiego: w dwóch powieściach utrzymanych w konwencji pamiętnika zaufanego dworzanina Radziwiłłowskiego, tj. w *Papierach po Glince* (1872) i *Ostatnich chwilach księcia wojewody „Panie Kochanku”*. Z *papierów po Glince* (1874), w powieści *Król w Nieświeżu 1784. Obrazek z przeszłości* (1885) oraz w dwóch komediach „kontusзовych” — „*Panie Kochanku*” (1867) i *Radziwiłł w gościnie* (1870) — stanowiących ogniwa projektowanej trylogii scenicznej³⁵. Na drugim lub dalszym planie występuje Radziwiłł w jeszcze kilku innych utworach, np. w *Staroście warszawskim* (1877), *Grzechach hetmańskich* (1879) i *Obrazkach z przeszłości* (1885).

Na anegdotycznej powierzchni tematu radziwiłłowskiego w tych utworach łatwo zauważyć zjawiska, które by można potraktować jako spożytkowanie przez Kraszewskiego atutu zażyłości z lokalną famą litewską księcia wojewody wileńskiego: z setkami facecji, nazwisk i wypadków, gromadzonych w pamięci zwłaszcza w latach podlaskich i polesko-wołyńskich. Także jako spożytkowanie materiału dokumentarnego z drezdeńskich studiów archiwalnych nad wiekiem XVIII.

Sztafaż anegdotyczny, jakim Kraszewski gospodaruje, przypomina tworzywo faktograficzne Rzewuskiego w *Pamiętkach Soplicy* (tu zwłaszcza w gawędzie *Książę Radziwiłł „Panie Kochanku”*), Wójcickiego w *Ga-*

³⁵ Miała się ona składać z utworów: *Na wygnaniu* („z czasów po konfederacji barskiej”), *Wesele w Albie* („wizerunek z wesołego żywota Bandy Albeńskiej”) oraz *Syruć i Radziwiłł*. Ten ostatni ukazał się jako: „*Panie Kochanku*”. *Anegdota dramatyczna we trzech aktach*. Poznań 1867 (zob. wstęp, s. 8).

wędzie przy sosze (1840) czy Ignacego Chodźki w *Pamiętnikach kwestarza* (1843). Pod wieloma też względami podobna jest wyłaniająca się z tych utworów i z pism Kraszewskiego sylwetka Radziwiłła: oryginała nad oryginały, *curiosum* wieku, bożyszcza szlacheckich tłumów, uwielbianego za rubaszną hojność, dobre polowania, fundy kuflowe, przygody konfederackie, sejmikowe i odpustowe, zabawne opowieści *etc.*, *etc.*

Ale pod anegdotyczną powierzchnią i faktograficznym sztafażem chce Kraszewski zawrzeć inną, niż dostrzegał u poprzedników — u Rzewuskiego w szczególności (Chodźkę bowiem cenił za liryczne ciepło stosunku do staropolszczyzny) — motywację wywyższenia księcia w krainie gawędowej legendy. Jego Radziwiłł nie ma być składanką ekstrawagancji „kolorytowych”, wymieszanych malowniczo i ciekawych, ale w sumie sugerujących — o to przecież obwiniał „soplicowskie” obrazy — chaotyczną i nieokrzesaną naturę sarmatyzmu.

Kierunek motywowania ważny dla Kraszewskiego uwidocznił się w zamiarze napisania wspomnianej trylogii komediowej z księciem w roli głównej. Do trylogii tej wiodły znamienne tropy od wcześniejszych utworów komediowych. W słowie wstępnym do „*Panie Kochanku*” powoływał się Kraszewski na *Miód kasztelański*, powstały w 1859 r. w Żytomierzu. Otóż żytomierskie jego komedie — *Stare dzieje* (1859) i ów *Miód kasztelański* — miały genezę nie tylko w doraźnej potrzebie dostarczania tekstów teatrowi żytomierskiemu (od stycznia 1857 był Kraszewski jego dyrektorem), lecz również w kolejnym wtedy nawrocie dyskusji o miejscu komizmu, humoru i śmiechu w literaturze polskiej.

Kwestie te, drażliwe od pamiętnego odmówienia przez Goszczyńskiego narodowości Fredrze, roztrząsano w kraju co parę lat, przy czym natarczywie pytano o właściwą formułę wesołości „po polsku”. Żywiej jednak i pewniej egzorcyzmowano różne odmiany śmiechu cudzoziemskiego, niż proponowano własne, te bowiem zazwyczaj obwarowywano wymogami odpowiedzialności, „przystojności” i „stateczności”, co czyniło cały program mglistym. Sam Kraszewski parokrotnie utyskiwał na francuskie „szyderstwo dowcipu” satyrycznego, przemieniającego wszystko — jak sądził — w niepoważną lub i frywolną rozrywkę³⁶; z czasem coraz sceptyczniej zapatrywał się i na „niemiecką” ironię, której wpływom ulegał w młodości; długo nie miał jasnej koncepcji co do polskiej wersji komizmu. I oto w okresie żytomierskiej dyrektury uznał, że taka wersja wyniknie ze skrzyżowania gawędy z komedią. Zapalił się do tego pomysłu.

Na tle dyskusji o modelu polskiego humoru pomysł miał tę zaletę,

³⁶ Do znanych wypowiedzi Kraszewskiego na ten temat należy artykuł *Dowcip*, którego pierwodruk ukazał się w „piśmie zbiorowym” *Gwiazda* (Petersburg 1846, s. 189—196), a przedruk pt. *Dowcipni* w tomie drobnych utworów *Typy i charaktery* (Wilno 1854). W tym samym tomie *Gwiazdy*, w którym Kraszewski opublikował *Dowcip*, A. J. Marcinkowski zamieścił obszerną rozprawę o humorze.

że osłaniał komediopisarstwo przed zarzutem rozmiłowania się z narodowością (wszakże gawęda uchodziła powszechnie, także i wśród przeciwników komedii, za literaturę rdzennie narodową). Na tle zaś nadmiernych zdaniem Kraszewskiego aspiracji gawęd „soplicowskich” do stawiania się eposem polskim miało znów swoją zaletę lokalizowanie żywiołu gawędowego na niższych (bo komediowych) piętach hierarchii literackiej.

Komedia prawdziwie polska ma — tłumaczył w *Miodzie kasztelańskim* — dostarczać „pocziwego i czerstwego śmiechu”, wolnego tak od hałaśliwego grubiaństwa, jak od kąśliwego szydzenia; i choć nie może omijać wad i ułomności ludzkich, to przecież — jeśli chce być prawdziwie nasza i ze staropolską tradycją zgodna — powinna tchnąć zdrowiem moralnym, „dobroduszością”, pogodą. Nie należy gatunku komediowego, jak to teraz modne, nasączać „dramatem, tragedią, poematem, rozprawą, liryką i epopeją — słowem, wszystkim prócz tego, czym była pierwotnie”³⁷. Niech i obecnie — jak pierwotnie — służy „pocziwemu” śmiechowi, bo choć to funkcja nie najgórniejsza, to przecież bardzo użyteczna społecznie i nic komedii w tej funkcji nie zdoła zastąpić.

Przy takich założeniach „zaproszenie” Radziwiłła do komedii gawędowej („kontuszowej”) nie musiało oznaczać obietnicy uwznioślenia go, zapowiadało jednak ochranianie od nadmiaru rechetliwego towarzystwa biboszków i warcholów oraz odsuwanie w cień (np. w cień wspomnień, retrospekcji czy napomknień) utrwalonych w gawędach jego zachowań prostackich, niepo czytalnych, tym bardziej groźnych — albo wyłagodzenie ich, by się pomieściły w regule komiczności „pocziwej”.

W obu komediach gawędowych, także w *Papierach po Glince*, Kraszewski każe księciu grać rolę fantasty. Bywa on tu więc chwilami jakby litewskim Don Kichotem, przenoszącym swoje urojenia i zmyślenia na rzeczywistość. Chętnie (a nieraz i nad potrzebę) udziela mu pisarz głosu dla rekomendowania rozmaitych pomysłów, skwapliwie czyni go monologistą-komentatorem tego rodzaju widowisk, jak słynna nieświeska kanonada przeciw egzotycznemu najeźdźcy:

Dano mi znać przez umyślnego od Kairu, że Celibuk, olbrzym o jednym oku, z którym miałem osobiste zajście na wyspie Tereferie na Oceanie Atlantyckim... Celibuk ten, upatrzwszy chwilę, idzie na Nieśwież w półtorakroć sto tysięcy niewidzialnego wojska... panie kochanku... Cała sztuka strategiczna zależy na tym, aby go nie widząc odepchnąć... walić z dział, co wlezie... baczność i straż na forpoczty... z karabinów ognia, kto tam z czego może!³⁸

³⁷ J. I. Kraszewski, „*Panie Kochanku*”. *Anegdota dramatyczna we trzech aktach*. Poznań 1876, s. 7. Kilka refleksji na temat gatunku komediowego zawarł Kraszewski wcześniej we wstępie do *Miodu kasztelańskiego*. O poglądach teoretycznych Kraszewskiego w kwestii komediopisarstwa zob.: W. Bogusławski, *Dramat*. W zbiorze: *Książka jubileuszowa dla uczczenia pięćdziesięcioletniej działalności literackiej J. I. Kraszewskiego*. Warszawa 1880, s. 256.

³⁸ Kraszewski, „*Panie Kochanku*”, s. 119.

Sarmacki jednak Don Kichot Kraszewskiego ma sporo i ze Sancho Pansy: kuchnię i piwnicę szanuje; ma nadto walną przymieszkę usposobienia sowizdrzalskiego: gustuje w jarmarku, karnawale, w figlu podróznym, szermierce słownej z przygodnym mądrąłą, w improwizacji i *ad hoc* inscenizowanym przedstawieniu. Bogata to natura. A zasadą jego życia jest traktowanie świata jako *theatrum*. Gdy go w *Papierach po Glince* kompania ostrzega przed kuglarzem, który się chwali, że przywiózł kupioną w Stambule od jakiegoś Greka butelkę wina ocalałą z arki Noego, książę powiada:

— Zapewne! a kuglarzy na świecie nie potrzeba? [...] co wam, panie kochanku, o ludziach sądzić, dajcie mi go tu... ja go węchem poznam⁸⁹.

I pozna, bo choć kuglarz go przechytrzy, to przecież Radziwiłł takich właśnie szuka, z którymi przechytrzać się może.

Bo książę wychodzi z założenia, że w świecie-*theatrum* lepiej jest grać komedię lub i farsę niż dramat albo tragedię. Gra więc i reżyseruje spektakle na wesoło. I lgnie do tych, co mu w spektaklu posłużą błazeństwem, kuglarstwem, żartami; abominację ma do sensatów. Żywiłowy temperament ponosi go niekiedy w niebezpieczną stronę, pańska buta utrudnia wycofywanie się z błędów. Na dodatek kręci się w jego otoczeniu sporo frantów, którzy *theatrum* wysterują — bywa — niefortunnie, i wynikają z tego szkody. Ale książę w takich sytuacjach nie kutwi: rekompensuje straty poszkodowanym (a ma z czego płacić) i moralnego zadośćuczynienia nie skąpi, bo serce w nim bije dobre.

O pozycji tak kreowanego Radziwiłła w gawędowym świecie Kraszewskiego przesądza więc osobowość pierwszego komika Rzeczypospolitej sarmackiej. Nie fama bajecznie bogatego a niezrównoważonego magnata, dogadzającego swym dziwacznym zachciankom i otaczającego się chmarami pijanych zabijaków, pieczeniarzy, pochlebców i durniów. Ktoś, kto ma osobowość nietuzinkowego aranżera i pierwszego aktora w komediowym rejonie życia staropolskiego, nie zasługuje na złe wspomnienie późnych wnuków. Kraszewski oczywiście wie, że Radziwiłłowskie przedstawienia odbywają się w czasie narastającej grozy, że kontuszone życie staropolskie dobiega swego kresu wśród złowrogich wypadków dziejowych — ale daje księciu prawo do odgrywania jego spektaklu. Bo książę, żyjąc w niedobrym czasie, którego sobie przecież nie wybierał, urodził się do roli, jaką gra. I gra ją jakby na przekór złemu czasowi, jakby dla zbojkotowania go. Jeśli przybarwia się to grzechem absencji przy reformowaniu Rzeczypospolitej, to grzech nie jest ciężki. Po sarmacku książę może Rzeczypospolitej posłużyć w konfederacji barskiej — i posłuży. Nie w sejmie jednak i nie w rządzie jego miejsce; tego odeń czytelnik Kraszewskiego wymagać nie powinien.

Pełnej i uwznioślającej rehabilitacji bohatera dokona Kraszewski

⁸⁹ J. I. Kraszewski, *Papierzy po Glince*. Warszawa 1883, s. 5.

wzbogacając komediową o nim legendę motywem nowym, w *Ostatnich chwilach księcia wojewody*.

Podobnie jak w *Papierach po Glince* — i tutaj narratorem jest powiernik i długoletni sługa księcia, człowiek więc, który zna go lepiej niż np. Seweryn Soplica lub pan Bielewicz z *Pamiętników kwestarza*. Człowiek ten na dodatek daleki jest od optyki kamerdynerskiej: w swoim panu widzi prócz „efektów” znanych wszystkim gawędziarzom głębokie pokłady „czucia i wiary”, dowodnie objawiające się w dniach przedśmiertnych, w których — wedle ludowej mądrości („jakie życie, taka śmierć”) — jaskrawie streszcza się prawda istotna człowieka.

Glinka więc opisuje, jak książę gra nadal swoje *theatrum* ze światem i jak książę wie, że z Panem Bogiem — gry nie ma. Bo przed Bogiem i Radziwiłł tylko człowiek. Bóg zaś przygarnie go nie tylko dlatego, że jest miłosierny dla winowajców skruszonych na śmiertelnym łożu żalem za grzechy, lecz również dlatego, że patrzył w duszę Radziwiłła od początku. I Bóg widzi, że Panie Kochanku, grzesznik i błazen, był konfederatem barskim i tułaczem. I Bóg widzi, że Panie Kochanku odpokutował — bezpotomnie odchodząc ze świata — ciężki grzech skrzywdzenia jedynej kobiety, jaką naprawdę kochał. Dlatego Bóg da mu w chwili przedgonnej znak zbawienia: długo i aż dotąd daremnie poszukiwane przebaczenie od Wojżbunówny.

Chwalono już w *Ostatnich chwilach księcia wojewody* oryginalność i śmiałość kreacji bohatera, który — jeśli ma coś z błazna — to jest „filozoficznym błaznem w stylu Szekspira”⁴⁰. Należy więc do XIX-wiecznych „krewnych” romantycznie interpretowanego Stańczyka. Dostrzeżono i wnikliwie opisano, jak bohater ten o dziwnie złożonej naturze, posażny i w ciężkie przypadłości ziemskie, i w „dyjament” świętości, realizuje tę intencję uwalniania gawędy od presji ideowej „soplicowskiego” wzorca Rzewuskiego, jaką Kraszewski sprecyzował w artykule *Obrazy przeszłości*⁴¹.

I choć *Ostatnie chwile księcia wojewody* nie przyćmiły blasku *Pamiętek Soplicy*, to jednak stanowią w obrębie polskiej klasyki gawędowej w XIX w. wyjątkowo cenny dowód wielostronności rozwojowej tego gatunku.

7

Po *Ostatnich chwilach księcia wojewody* napisał Kraszewski jeszcze kilka utworów typowo gawędowych. Są to m.in.: *Pan starosta kaniowski. Z papierów po Glince* (1875), *Upiór. Opowiadanie przy kominku* (1878),

⁴⁰ Maciejewski, komentarz do: Kraszewski, *Ostatnie chwile księcia wojewody „Panie Kochanku”*, s. 418. Maciejewski powołuje się w tym względzie na rozprawę K. W. Zawodzińskiego *Inne wcielenie literackie postaci księcia „Panie Kochanku”* (w: *Opowieści o powieści*. Opracował Cz. Zgorzelski. Kraków 1963, s. 52).

⁴¹ Zob. Maciejewski, *Gawęda o gawędzie „Panie Kochanku”*, s. 25—30.

Derśniaki (1883)⁴² i przywoływany wcześniej *Raptularz pana Mateusza Jaśienieckiego*. Ale oprócz gawęd mieszczących się w powszechnie przyjmowanym pojęciu tego gatunku mamy w jego dorobku ostatniego dzieściolecia kilka prawdziwie interesujących utworów, które by można określić mianem mutacji gatunkowych, zwiastujących możliwość odnawiania się gawędy i jej przystosowywania do terytorium tematycznego poza granicami „ściślejszej” staropolszczyzny, wyznaczonymi przez pisarzy w pierwszej połowie wieku.

Na dwa warianty ewolucji zaświadczone w późnej twórczości Kraszewskiego warto tu zwrócić uwagę. Z jednym z nich mamy do czynienia m.in. w dylogii nowelistycznej *Jak się pan Paweł żenił* i *Jak się pan Paweł ożenił* (1877)⁴³ oraz w mniej efektownej postaci w opowiadaniu *Jak się dawniej listy pisały* (1882), z drugim — w utworze *Z dziennika starego dziada* (1878).

Wariant pierwszy polega na przekształceniu personalnej (pierwszopersonalnej) opowieści gawędowej o czasach dawno minionych — w narrację współczesną w trzeciej osobie, z nacechowaniami jednak stylistycznymi, jakie charakteryzowały pamiętnik czy raptularz gawędowy. W dylogii o panu Pawle Mondygierze, szlachcicu z poleskich błot, gderliwym, nieokrzesanym, niezgrabnym, ale pocziwym starym kawalerze, opowiadanie jest rodzajem mowy pozornie zależnej, kapitalnie wycienionej na „domowy” język dworaków szlacheckich. Archaizacji tu niewiele, więcej kolokwialności prowincjonalnej i środowiskowej z XIX-wiecznego „zapiecka” kresowego. Ta staroświecka trochę i od książkowych norm stylu odległa narracja odzwierciedla mentalność „swojskiego” humorysty, świetnie rozeznającego się w rozmaitych realiach obyczajowych powiatowego partykularza. Życzliwie kpiarska optyka „sąsiedzka” narratora, filuternie zabawiającego się nieporadnością, strapieniami, a i fortunnymi trafami w życiu pana Pawła, nie jest spojrzeniem kogoś z zewnątrz, lecz od wewnątrz, tyle że nieco z ukosa. Bo narrator w gruncie rzeczy należy do świata pana Pawłowego, acz ma nieco szersze horyzonty umysłowe. Bez zdziwienia też, tym bardziej bez zgorszenia, jednakże z odrobiną przymrużenia oczu, „adnotuje” różne osobliwości poleskie. Wie, do jakiego kąta i po co zajrzeć, sensacji nie robi z niczego i nikogo. Z takim samym zrozumieniem opisze *curiosa* misternych wahań przedmażeńskich Mondygiera, jak i raptowną decyzję ślubną jego znajomego, pana rejenta Sawicza. Jakby mimochodem powie, że temuż rejentowi kiedyś „przyśniło się kołtun zapuścić i nie tykając włosów, do-

⁴² Zob. T. Nowacka, *Opowiadania Józefa Ignacego Kraszewskiego*. Wrocław 1972, s. 106—110.

⁴³ W edycjach książkowych dylogia ta jest wydawana jako powieść pt. *Jak się pan Paweł żenił i jak się ożenił*.

czekał się ogromnego, starannie pielęgowanego, dla którego czapkę nawet musiał kazać robić na uszach”⁴⁴.

Przednie są zwłaszcza relacje z rozmaitych niezgrabności towarzyskich pana Pawła oraz z jego słabości do rozkoszy stołu i kuchni. Podczas wizyty u wdowy, która miała ostatecznie przełamać kawalerskie opory bohatera, odbywa się obiadowanie:

Pan Fortunat naprzód poczęstował [...] wódką gdańską przedziwną i wędlinką na zakąskę, wcale smaczną. Ale jakież było zdumienie przygotowanego do bardzo skromnego przyjęcia Mondygiera, gdy począł jeść.

Już pierwsza polewka, zawieszista, korzenna, tłusta, smaczna, zapowiadała kucharza, który i u księdza biskupa mógł gotować — z dziwu w dziw cały obiad szedł, w zachwycenie wprawiając p. Pawła, który nie pamiętał, żeby kiedy jadł tak smaczno. Po zupie dano paszteciki w francuskim cieście z móźdzkami, delicje, dalej sztukę mięsa szpikowaną z takim sosem, jakby go aniołowie przyprawiali, dalej była i potrawka z kury z grzybkami, i jarzyna z wątróbką, i pieczone z indyka, i sałata do niego osobliwa, nieodgadniona, wyglądająca niepozornie, a której odejść się nie było można. Na ostatek dobił budyń z rodzenkami, sos winny — niech go kaci! [...]

Dodać należy, że z drugiej strony usadowiony pan Fortunat niemiłosiernie pilnował, aby się gość czysto ze szkłem obchodził. Wiec pili a pili. Wiadoma rzecz, że jedząc dużo, pije się chętnie i dopóki trwa ten proces — idzie wszystko gładko, dopiero kiedy się on skończy, gdy wstać potrzeba i trawić, zaczyna się kara za grzechy!⁴⁵

W taki sposób prowadzona narracja trzecioosobowa staje się — jak widać — sprawozdaniem „z pobliza” nie tylko przestrzennego i czasowego, lecz i mentalnego. Zasada organizująca wypowiedź narracyjną różni się i od dydaktycznego (charakterystycznego dla powieści tendencyjnej) nastawienia moralizatorskiego, i od powściągliwego obiektywizmu (właściwego dojrzałej powieści realistycznej). Dlatego dylogia o Mondygerze z jednej strony korzystnie odcina się od jakże częstego w ówczesnej beletrystyce polskiej tonu mentorskiego — jest propozycją literatury jako zabawy poznawczej — z drugiej strony, oferując poznanie w języku poznawanego świata, stanowi zapowiedź (i precedens) tych form sztuki narracyjnej, które dopiero miały się wykształcić w naszym powieściopisarstwie. Wszakże reguła narracji stylizowanej w powieściach o tematyce współczesnej, i to stylizowanej na wzór środowiskowego języka mówionego, niebawem znalazła zastosowanie w utworach nie tylko o życiu szlachty. To ta właśnie reguła decydowała o wartości *Beldonka* (1888) Adolfa Dygasińskiego, „prawdziwej gawędy ludowej”⁴⁶, od *Beldonka* zaś niedaleko już było do młodopolskich opowieści góralskich Władysława Orkana i do *Chłopów* (1902—1908) Władysława Stanisława Reymonta.

Wariant drugi metamorfozy gatunku gawędowego pod piórem Kra-

⁴⁴ J. I. Kraszewski, *Jak się pan Paweł żenił i jak się ożenił. Powieść*. Warszawa—Kraków 1878, s. 37.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 138—139.

⁴⁶ D. Brzozowska, *Adolf Dygasiński*. Warszawa 1957, s. 222.

szewskiego, zaświadczony opowiadaniem *Z dziennika starego dziada*, polega na zastosowaniu typowo gawędowego zespołu środków kolokwializujących i archaizujących wypowiedź pierwszoosobową do tematyki zupełnie już odległej od szlachecko-sarmackiego kanonu tematycznego. Narrator i zarazem bohater tego opowiadania, pan Kalasanty Gabriel Rzempiński, niegdyś żołnierz (porucznik) i „kawałek obywatela”, wyniósłszy się z niewdzięcznego, komornego we wsi i zamieszkawszy na Starym Mieście w Warszawie, nie żyje wspomnieniami dworskowymi ani wojskowymi. Żyje swoją biedną teraźniejszością warszawską, plebejskimi znajomościami, próbami swego zadomowienia się na starość w mieście. Jego zapiski są *soliloquium* człowieka, który nauczył się mówić w ostatkach epoki gawędowej: pamięta jeszcze szlachecką łacinę, ma w uszach barwną idiomatykę gwarneho „obywatelstwa” sprzed kopy lat, nie zawodzi go pamięć niegdysiejszej frazy oratorskiej. Ale ten język nie bardzo już służy kontaktowaniu go z rzeczywistością nowych czasów, raczej uwydatnia jego osamotnienie i jego zagubienie się w warunkach warszawskich. Jest pan Rzempiński człowiekiem przedobrym; w plebejskiej biedocie staromiejskiej odkrywa dusze bratnie, resztkami w oczach topniejącego kapitaliku wspomaga nędzarzy, a czasem i któryś z nich mu się zrewanżuje. Ma pan Rzempiński nieprzebrane skarby wrażliwości i tkliwości (nawet dla myszy — towarzyszkii jego ubóstwa) i ma dziecinną ufność do ludzi. Ta jednak ufność okaże się kompletnie niepraktyczna w czasach i okolicznościach, w których przyszło mu dożywać swoich dni. Szlachetność, uczynność i umiejętność poprzestawiania na małym nie osłoni go przed upokorzeniami i nie uchroni przed głodową śmiercią.

Humor, który prześwituje przez pierwsze karty jego dziennika — jakby terapeutycznego monologu — zasnuje się przyrastającym niepokojem, a potem ustąpi miejsca dramatycznej samoobronie przed rozpaczą, przed zwątpieniem w ludzi, samoobronie skutecznej — pan Rzempiński wszystkich usprawiedliwi — i przez tę skuteczność tragicznie wzniosłej.

Gawędowy raptularz „starego dziada” zabrzmiał tonami, które w kilka lat potem z nową siłą odezwały się w arcydziele Bolesława Prusa, uważnego czytelnika twórczości Kraszewskiego. Każdy, kto po *Dzienniku starego dziada* czyta *Pamiętnik starego subiekta*, nie wątpi, że pan Ignacy Rzecki ma wśród przodków pana Gabriela Kalasantego Rzempińskiego⁴⁷.

⁴⁷ Na pokrewieństwo Ignacego Rzeckiego z Rzempińskim z utworu Kraszewskiego zwrócił po raz pierwszy uwagę H. Markiewicz we *Wstępie do Lalki* w PIW-owskiej serii „Biblioteka Szkolna” (Warszawa 1959); później parokrotnie akcentował ten motyw, np. w książce „*Lalka*” Bolesława Prusa (Warszawa 1967, s. 48—49). Rozwijał tę kwestię następnie S. Burkot w artykule *Kraszewski i Prus* („Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Krakowie” z. 24, *Prace Historycznoliterackie*, [t.] 3, s. 219—220). Zob. też Nowacka, *op. cit.*, s. 89—90.