

Aleksander Władimirowicz Lipatow

Powieść historyczna : ogólne prawidłowości a swoistość narodowa : rosyjsko-polskie paralele typologiczne od XVIII do połowy XIX wieku

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 81/3, 3-22

1990

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.

ALEKSANDR LIPATOW

POWIEŚĆ HISTORYCZNA: OGÓLNE PRAWIDŁOWOŚCI
A SWOISTOŚĆ NARODOWAROSYJSKO-POLSKIE PARALELE TYPOLOGICZNE
OD XVIII DO POŁOWY XIX WIEKU

Powstanie powieści historycznej nie zamyka się w kręgu zjawisk estetyki literackiej. Przy bliższym rozpatrywaniu tego fenomenu literackiego kryteria genologiczne okazują się wyraźnie niewystarczające, ograniczają bowiem kompleks zagadnień do sfery formalnej. W wyniku takiego potraktowania „ulatnia się” nie tylko istota systemu artystycznego jako jedności formy i treści, lecz również genetyczna istota gatunku, przyczyny jego powstania, które bynajmniej nie tkwią wyłącznie w sferze literackiej. Charakterystyczna jest pod tym względem już sama chronologia: tak w Polsce, jak w Rosji powieść historyczna powstaje w czasach Oświecenia. Dążenie Oświeconych do praktycznej realizacji właściwych tej epoce ideałów układu społecznego urzeczywistniało się drogą świadomego przeciwstawienia się uprzednim stereotypom światopoglądowym. Takie przeciwstawienie się, określając kierunek zmian, jednocześnie sprzyjało radykalnemu przewartościowaniu przeszłości, poszukiwaniu w niej zarówno przyczyn ówczesnego kryzysu, jak też źródeł ówczesnego postępu. Tym samym historię zaczęto postrzegać w świetle walki sprzecznych pryncypiów i zrodzonej przez to dynamiki przemian. Oto dlaczego przeszłość staje się obiektem szczególnego zainteresowania nie tylko historyków, lecz również filozofów, malarzy, architektów (zwrot ku klasycznemu antykowi i gotykowi), a także pisarzy.

Tak więc pojawienie się powieści historycznej było uwarunkowane przez konkretny czas historyczny i powiązane z szeregiem czynników określanych przez ten właśnie moment dziejowy. Tym samym powstanie tej odmiany gatunku jest wynikiem osiągnięcia przez społeczeństwo określonej historycznie fazy dojrzałej świadomości narodowej, co było uwarunkowane ogólnoeuropejskim procesem formowania się narodowości¹. Jako przejaw kierunku dążeń intelektualnych świadomość narodo-

¹ Procesom tym w krajach środkowej i południowo-wschodniej Europy została poświęcona seria badań Instytutu Słowianoznawstwa i Bałkanistyki AN ZSRR.

wa pozostaje w związku z ewolucją myślenia historycznego. Wtedy właśnie powstaje kategoria historyzmu, od której w linii prostej pochodzi rodowód tego pojęcia w dzisiejszym rozumieniu. I wreszcie w sferze beletrystyki pojawienie się powieści historycznej jest odbiciem osiągnięcia przez literaturę i kulturę literacką tego stadium rozwoju, w którym sztuka słowa zdolna jest odzwierciedlić i rozwinąć w sposób swoisty, w artystycznej wizji świata, zasygnalizowane tutaj procesy społeczno-historyczne i idee filozoficzne.

W różnych krajach ogólnoeuropejskie tendencje rozwijały się w zależności od miejscowych uwarunkowań, co znalazło odbicie również w narodowych odmianach powieści historycznej. Świadczy o tym zarówno upodobanie do określonych tematów, jak też sposób kształtowania wątków. Z tego punktu widzenia ciekawe jest porównanie pierwszych rosyjskich i polskich powieści historycznych (tym bardziej, że jedynie poprzez porównanie udaje się uwydatnić tak ogólne prawidłowości, jak i istotę specyfiki narodowej). W literaturze rosyjskiej bezpośrednim początkiem wątków interpretowanych pod kątem widzenia historii były M. D. Czulkowa *Pieriesmiesznik* (1766—1768) oraz M. I. Popowa *Sławienskie driewnosti* (1770—1771). W nich właśnie tematyczno-fabularne stereotypy rosyjskich opowieści fantastyczno-awanturnicznych końca XVII — początku XVIII w. zostają przetworzone w klimacie rosyjskiej bajki ludowej i poezji obrzędowej z jednej strony, z drugiej zaś — w oparciu o wiedzę z dziedziny historiografii i etnografii². Akcja podobnych opowieści „historycznych” rozwijała się w czasach przedhistorycznych (przed powstaniem Rusi Kijowskiej), a fikcyjni słowiańscy bohaterowie, podobnie jak postacie z bajek i powieści awanturnicznych, dokonywali czynów niezwykłych, uczestniczyli (jak to ma miejsce u Popowa) w wydarzeniach rozgrywających się w Chinach, Indiach i Babilonie. W ten sposób historia rosyjska umiejscawiała się w czasach biblijno-antycznych, umacniając wśród czytelników poczucie dumy narodowej i patriotyzmu. Skończył się okres Piotrowej nietolerancji wobec tradycji staroruskich. Wyprowadzona dzięki reformom tego władcy na forum międzynarodowe, zeuropeizowana „Moscovia” poczęła szukać narodowej swoistości w kręgu europejskich sąsiadów.

W Polsce lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych w. XVIII, w okre-

Zob. *U istokow formirowanija nacyj w Centralnoj i Jugo-Wostocznoj Jewropie!* Moskwa 1984. — *Formirowanije nacyonalnych kultur w stranach Centralnoj i Jugo-Wostocznoj Jewropy*. Moskwa 1977. — *Oswoboditielnoje dwiżenie narodow Awstrijskoj impierii. Zarożdienie i razwitiije. Koniec XVIII — 1849 g.* Moskwa 1980. — *Polsza na putiach razwitiija i utwierżdienija kapitalizma. Koniec XVIII — 60-je gg. XIX w.* Moskwa 1984. — *Litieratura epochi formirowanija nacyj w Centralnoj i Jugo-Wostocznoj Jewropie*. Moskwa 1982. — *Nacyonalnoje wozrożdienie i formirowanije sławianskich litieraturnych jazykow*. Moskwa 1965.

² Zob. *Istorija russkogo romana*, T. 1. Moskwa 1962, s. 52—53.

sie walki o reformy, stosunek do europeizacji typologicznie odpowiadał czasom Piotra I w Rosji³. Dlatego też nie było możliwe pojawienie się twórczości analogicznej do utworów Czulkowa, Popowa czy Lowszyna. Starodawne obyczaje, tradycje, obrzędy, nawet stroje narodowe — wszystko to utożsamiano ze średniowiecznym „gotykiem” i „sarmatyzmem” jako ideologią tradycjonalistów, sprzeciwiających się przemianom oświeceniowym. Dopiero od lat osiemdziesiątych pod wpływem czynników zewnętrznych (groźba utraty niepodległości) i wewnętrznych (patriotyzm i reakcja Oświeconych na przesadę w bezkrytycznym naśladowaniu Zachodu) rozpoczyna się w kulturze swoista synteza „oświeconego sarmatyzmu” i „sarmatyzującego Oświecenia”⁴. W nurcie tym wzmagają się również oświeceniowa fascynacja „starożytnością” narodową (Puławy, sentymentalizm, preromantyzm)⁵. Na tej właśnie fali w kulturze i literaturze powstaje również polska powieść historyczna: *Gowórek herbu Rawicz, wojewoda sandomirski. Powieść z widoku we śnie* (1789) i *Rzepicha, matka królów* (1790) Franciszka Salezego Jezierskiego oraz *Leszek Biały, książę Polski* (t. 1: 1789, t. 2: 1792) Dymitra Michała Krajewskiego. W porównaniu z rosyjską prozą „historyczną” lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych utwory te odzwierciedlają charakterystyczne odrębności rosyjskiego i polskiego Oświecenia (przy całym swym podobieństwie w ramach owej ogólnoeuropejskiej epoki)⁶.

Szybkie wysunięcie się młodego mocarstwa na jedno z kluczowych miejsc w polityce europejskiej, zwycięstwo rosyjskiego oręża — wszystko to znajdowało entuzjastyczne odbicie w literaturze rosyjskiej. Przy tym atmosfera uniesienia narodowego sprzyjała nie tylko wychwalaniu współczesności i poszukiwaniu źródeł potęgi państwowej w odległej przeszłości, lecz również stwarzała możliwość „odprężenia” — zwięk-

³ Oczywiście „typologia” nie oznacza „analogii”. Przymusowa europeizacja przeprowadzona przez Piotra I w warunkach carskiego absolutyzmu i europeizacja w warunkach Rzeczypospolitej szlacheckiej różniły się metodą, stylem i sposobem rozpowszechniania. Wspólne natomiast były ukierunkowanie społeczno-kulturalne i dążenie do modernizacji systemu ekonomiki i państwowości — w świetle współczesnych teorii zachodnioeuropejskich.

⁴ O wzajemnym oddziaływaniu i przenikaniu się Oświecenia i sarmatyzmu zob. A. W. Lipatow, *Jewropiejskoje Proswieszczenije i koncepcyj nacyonalnoj kultury w Polsce XVIII w.* W zbiorze: *Formirowanije nacyonalnych kultur w stranach Centralnoj i Jugo-Wostocznoj Jewropy*.

⁵ Zob. A. W. Lipatow: *Priedromantizm na Zapadzie i w Polsce XVIII w. (Opyt diefiniciji i sopostawlenija)*. W zbiorze: *Polskij romantizm i wostocznoslawjanski litieratury*. Moskwa 1973; *U istokow polskiego priedromantizma. (Nacyonalnoje i obszczewropiejskoje)*. W zbiorze: *Slawjanski litieratury. VII Mieźdunarodnyj sjezd slawistow*. Moskwa 1973. Przedruk polski w wersji poszerzonej w zbiorze: *Polonistyka radziecka. Literaturoznawstwo*. Warszawa 1985.

⁶ Zob. A. W. Lipatow: *Slawianskoje Proswieszczenije w obszczewropiejskom kontiektie*. W zbiorze: *Litieratura epoki formirowanija nacyj w Centralnoj i Jugo-Wostocznoj Jewropie; Litieraturnyj oblik polskiego Proswieszczenija*. W zbiorze: jw.

szenia w literaturze roli „przyjemnego” kosztem „pożytecznego”. Stąd rozrywkowy charakter pierwszej rosyjskiej prozy „historycznej”, z właściwymi jej elementami powieści awanturniczej, baśni, dekoracyjnej obrzędowości i „zamorskiej” egzotyki.

Literatura polska w warunkach zagrożenia niepodległości i ostrej walki reformatorów z opozycją wewnętrzną nie mogła sobie na takie ujęcia pozwolić. Stąd wyostżenia polityczne, publicystyczne zaangażowanie, obywatelskość i dydaktyzm pierwszych polskich powieści historycznych. Zwrot ku określonym etapom historii narodowej dokonywał się w utworach, których kształt artystyczny sugerował ideowe paralele przeszłości i współczesności. Społeczne, polityczne i obyczajowe problemy przeszłości, jakie przedstawiała powieść, nakładały się na wydarzenia aktualne, nabierając sensu alegorycznego i dydaktycznego, zgodnie z wyznawanym w owym czasie szkolnym aksjomatem „*Historia est magistra vitae*”.

Formalne — genologiczne i stylowe — odrębności utworów Czulkowa i Popowa z jednej strony, a Jezierskiego i Krajewskiego z drugiej odzwierciedlają różnice w samej historii obu literatur, w ich doświadczeniu filozoficzno-estetycznym i charakterze ich rozwoju.

„Historyczną” prozę Czulkowa i Popowa można zaliczyć — biorąc pod uwagę zasady fabularno-tematyczne i artystyczno-językowe — do „przed-” i „wokółpowieściowych” form narracyjnych („*pried- i okolo-romannaja forma*”). Natomiast utwory Jezierskiego i Krajewskiego, przy całej polskiej specyfice, w zupełności dają się umieścić w ramach gatunku, mającego w Polsce (inaczej niż w Rosji) stare tradycje⁷. Już w pierwszym okresie Oświecenia został on (w odróżnieniu od sytuacji powieści w literaturze rosyjskiej⁸, w której takie autorytety, jak Triediakowski, Łomonosow i Sumarokow, ustosunkowały się do niego więcej niż surowo) nobilitowany przez klasycystycznego Księcia Poetów — Ignacego Krasickiego⁹. Zarazem w wyniku szybkiego nadrabiania opóźnień historycznych wobec głównych literatur Zachodu przez literaturę rosyjską epoki Oświecenia — również i w dziedzinie powieści można odnaleźć cały szereg podobieństw w utworach Jezierskiego i Krajewskiego oraz w rosyjskiej powieści historycznej lat osiemdziesiątych w. XVIII i początku XIX wieku.

Już u W. A. Lowszyna¹⁰, kontynuatora linii Czulkowa, daje się za-

⁷ Zob. A. W. Lipatow, *Formirowanie polskiego romana i jewropiejskaja literatura. Sriedniewiekowe — Wozrożdżenie — Barokko*. Moskwa 1977.

⁸ Zob. *Istorijskij russkij roman*, t. 1, s. 40—65.

⁹ Zob. A. W. Lipatow, *Wozniknowienie polskiego proswietitijskogo romana. Problemy nacyonalnogo i obszczewropiejskogo*. Moskwa 1974.

¹⁰ Jego *Russkije skazki, sodierżaszczijskie diewniewszije powiestwowanija o sławnych bogatyriach, skazki narodnyje i proczije, ostawszyjesia w pamiaty prikluczenija* (1780—1783, wyd. 4: 1829) oraz *Wieczernije czasy, ili Driewnije skazki sla-*

uważyć tendencja do literackiego „oswojenia” rosyjskiego eposu bylinnego w kontekście zachodniej powieści rycerskiej i awanturkowej. Cechy właściwe tym wewnątrzgatunkowym odmianom występują w różnym stopniu także w utworach Jezierskiego i Krajewskiego. Bliższa jest tym utworom historyczna powieść Karamzina *Marfa Posadnica, ili Pokorzenie Nowgoroda* (1802), w której wydarzenia z przeszłości są jakby rzutowane na współczesność (spod znaku rewolucji francuskiej), tekst zaś — tak jak w *Rzepisie* Jezierskiego — został przedstawiony we wstępie i wystylizowany jako stary rękopis, sporządzony przez naocznego świadka wydarzeń. Podobnie jak w pierwszych polskich powieściach historycznych porusza się w niej problem władzy, „głosu ludu”, charakter władcy rozpatruje się jako najważniejszy czynnik decydujący o losach zbiorowości i jednostek, a obyczajowo-psychologiczna interpretacja postaci i konfliktów jest kluczem do zrozumienia historii. Takie zbieżności należą do sfery typologii, ponieważ są one uwarunkowane zarówno współwyznawaniem poglądów epoki Oświecenia, jak i wspólną estetyką literacką owych czasów (a szczególnie sentymentalizmu i preromantyzmu), odzwierciedlając ogólne prawidłowości literatur słowiańskich jako części ogólnoeuropejskiej wspólnoty literackiej¹¹.

Jednocześnie w tym ogólnym (z punktu widzenia kanonów *genre'u* i wzorców umowności artystycznej) nurcie rozwojowym przejawiają się również swoiste cechy indywidualności autorskich, uwarunkowane zarówno psychologicznie, jak też narodowo — ową niepowtarzalnością gruntu narodowego, z którego osobowość autora wyrasta. W ten sposób zauroczony żywiołem ludowości Lowszyn pierwszy wprowadza do prozy rosyjskiej cechy preromantycznego pojmowania świata¹². Pogrążony w rozmyślaniach o istocie historii narodowej, rosyjskim typie postawy obywatelskiej, rosyjskim patriotyzmie oraz (w odróżnieniu od tradycyjnego widzenia świata przez piśmiennictwo staroruskie) o roli jednostki i jej obyczajowo-psychologicznym stosunku do rzeczywistości — Karamzin jako przedstawiciel rosyjskiej odmiany sentymentalizmu zdążył w swych powieściach historycznych ku ideom wyrażonym później w wielotomowym dziele *Historia państwa rosyjskiego*¹³.

wian driewlanskich (1787—1788) wywarły — aż do czasu ukazania się *Istorii gosudarstwa Rossijskogo* Karamzina — kolosalny wpływ na prozaików i poetów rosyjskich, z Puszkinem włącznie.

¹¹ Temu kręgowi zagadnień poświęcone zostały moje artykuły: *Sławiańskie litieratury i obszczejewropiejskij litieraturnyj process epoki Sriedniewiekowja*. „Sowietskoje Sławianowiedienije” 1978, nr 4; *Driewniesławiańskie pismiennosti i obszczejewropiejskij litieraturnyj process*. W zbiorze: *Barokko w sławiańskich kulturach*. Moskwa 1982; *Sławiańskoje Proswieszczenije w obszczejewropiejskom kontiektie*; *Problemy obszczej istorii sławiańskich litieratur ot Sriedniewiekowja do sieriediny XIX w.* W zbiorze: *Sławiańskie litieratury w processie stanowlenija i razwitija*. Moskwa 1987.

¹² Zob. *Istorija russkogo romana*, t. 1, s. 55.

¹³ Zob. *ibidem*, s. 81.

W tym samym czasie w Polsce właściwy dla sentymentalizmu sposób odczuwania świata warunkuje charakter przewartościowanego przez powieściopisarzy obrazu historii narodowej, współczesnego ujęcia kategorii jednostki i społeczeństwa, współczesnych problemów społeczno-ekonomicznych oraz aktualnej sytuacji politycznej Rzeczypospolitej. W ten sposób powieści namiętnego publicysty i radykała Jezierskiego są swoistą kontynuacją artystyczną jego społecznych, historycznych i politycznych idei, wyrażających się zarówno w jego bezpośredniej działalności politycznej, jak i w jego publicystyce. Przejawia się to we właściwym temu pisarzowi radykalizmie ideowym jego powieści oraz w swoistości samej formy utworów w stosunku do wspólnych literaturom europejskim wzorców gatunkowych.

Wzniosły, utrzymany w duchu sentymentalizmu monolog Gowórka (*Gowórek herbu Rawicz, wojewoda sandomirski. Powieść z widoku we śnie*) stylem swoim oraz napięciem wewnętrznym przypomina wypowiedzi autora w jego publicystyce, realizującej zasady nie tyle poetyki, ile retoryki. Właśnie temperament Jezierskiego-polityka uwarunkował jego zwracanie się do czytelnika nie poprzez artykuł (utwór o spokojnie-rozważnym stylu wypowiedzi), lecz przez utrwaloną na piśmie mowę, wezwanie, monolog — z mistrzowskim zastosowaniem całego arsenału środków retoryki, którymi pisarz władał znakomicie już w czasach pobytu w kolegium pijarów. Idee i styl publicystyki Jezierskiego pozostają również w ścisłym związku z treścią i formą jego *Rzepichy*. Więcej — temperament przebijający z przypisów do tekstu powieści staje się bezpośrednią: chronologiczną, ideową i formalno-stylistyczną, „interwencją” autora, burzącą właśnie przyjętą przez niego umowność literacką (pomysł powieści zasadza się na zastosowaniu formy starego rękopisu, sporządzonego przez autentycznego świadka wydarzeń). Równie swoiście przejawia się w *Leszku Białym* osobowość autorska Krajewskiego — pedagoga i artysty. Historyczne, społeczno-ustrojowe i wychowawcze ¹⁴ idee pisarza znalazły odbicie w treści utworu obok jego fascynacji światem podań ludowych (jest to polska paralela do twórczości Czulkowa, Popowa i Lowszyna). Jawią się owe idee w świetle przedromantycznego światopoglądu, ukształtowanego w polskich warunkach w atmosferze współistnienia i współoddziaływania tendencji baroku, klasycyzmu i sentymentalizmu ¹⁵.

Powieści Jezierskiego i Krajewskiego tkwią u początków polskiej powieści historycznej. Dalszy jej rozwój przebiegał podobnie jak w sąsiadującej z nią Rosji (zob. np. N. M. Karamzin, *Natalia, bojarskaja docz*,

¹⁴ Zob. I. Łossowska, *Michał Dymitr Krajewski*. Warszawa 1980.

¹⁵ Zob. Lipatow: *Litieraturnyj oblik polskogo Proswieszczenija; Epocha polskogo Proswieszczenija. (Litieraturnoje razwitiye i obszczestwiennno-politicheska-ja diejstwitielnost')*. W zbiorze: *Polsza na putiach razwitiya i utwierzdeniya kapitalizma*. Zob. też prace wymienione w przypisie 5.

1792), w nurcie sentymentalizmu oraz narastających tendencji preromantycznych. Za charakterystyczny dla wczesnego stadium rozwojowego tej linii ewolucyjnej w literaturze polskiej można uznać utwór Anny Mostowskiej *Astolda, księżniczka ze krwi Palemona, pierwszego księcia litewskiego, czyli nieszczęśliwe skutki namiętności* (1807). Jest to pierwsza z polskich powieści historycznych powstała na początku XIX wieku. Zarówno w *Natalii*, jak i w *Astoldzie* obok prac historiograficznych wykorzystano podania ludowe dla artystycznego ukazania przeszłości. W obu powieściach znalazło odbicie dążenie do percepcji dziejów ojczyzny przez pryzmat współczesnych autorom poglądów filozofii i estetyki (ideały Rousseau, echa Osjana oraz właściwe dla sentymentalizmu styl, przedstawienie charakterów i głównego konfliktu). Stąd również wspólne dla Karamzina i Mostowskiej dążenie, by nie tyle dać opis samych wydarzeń, ile stworzyć pewien umowny historyczny koloryt, przedstawić nie tyle konflikt historyczny, ile historię miłosną, wywołując w ten sposób u czytelnika czysto artystyczne przeżycia „historyczności”, wyłącznie estetyczne postrzeganie pradziejów narodowych jako pewnego ideału bytowania narodu, nie skażonego jeszcze w historycznym rozwoju. Podobne sentymentalne widzenie przeszłości dość szybko ewoluowało i przekształciło się we właściwe wczesnemu romantyzmowi dążenie do poznania narodowej, niepowtarzalnej (na ogólnym tle międzynarodowym) drogi historycznej, przemian narodowej kultury, charakteru narodowego w jego konkretnych przejawach w przeszłości, która pod wieloma względami określała współczesność.

W rzeczy samej — sentymentalizm zarówno w polskiej, jak i w rosyjskiej powieści historycznej przygotowywał ten gatunek do percepcji idei i estetyki romantyzmu, przy czym w procesie formowania nowych wzorców gatunkowych decydującą rolę odegrała twórczość Waltera Scotta. Nie jest przypadkiem, iż — w wyniku wspólnych tendencji rozwoju literackiego oraz względnej synchronizacji przebiegu tego rozwoju w drugiej połowie w. XVIII — rosyjska i polska powieść historyczna w tym samym czasie (lata dwudzieste i trzydzieste XIX w.) poczęła stosować wzorce zaproponowane przez wielkiego Szkota¹⁶. Przy całej

¹⁶ Za historycznie ważne i artystycznie cenne świadectwo przyczyny powodzenia Waltera Scotta można uznać wypowiedź A. S. Puszkina (*Połnoje sobranije soczinienij*. T. 12. Moskwa 1949, s. 195): „Urok powieści Waltera Scotta polega głównie na tym, że zapoznajemy się z przeszłością nie przez *enflure* francuskich tragedii — nie przez koturnowość sentymentalnych powieści — nie przez *dignité* historii, lecz współcześnie, lecz po domowemu”. Autor powieści romantycznych, które odegrały ważną rolę w procesie formowania się rosyjskiej powieści historycznej, A. A. Biestuzew-Marliński, pisał w owym okresie (*Soczinienija*. T. 2. Moskwa 1958, s. 594): „Walter Scott zaspokoił zainteresowanie stulecia szczegółami historycznymi, stworzył powieść historyczną, która stała się obecnie potrzebą całego czytającego świata, od murów Moskwy do Waszyngtonu, od gabinetu magnata do lady drobnego handlarza”. Owe opinie pisarzy rosyjskich są zbieżne z sądami

swej niedoskonałości pierwszą najpełniejszą realizacją tego typu w Polsce stał się *Jan z Tęczyna* (1825) Juliana Ursyna Niemcewicza, w Rosji zaś — *Jurij Miłosławskij, ili Russkije w 1612 godu* (1829) M. N. Zagoskina. Wspólne dla początków polskiej i rosyjskiej powieści „walterscottowskiej” było powierzchowne korzystanie z doświadczeń mistrza, brak głębszego, krytycznego spojrzenia na historię, gloryfikacja przeszłości, rozmiłowanie w czysto zewnętrznej, „dekoracyjnej” stronie dziejów — pozbawionych wierności historycznej charakterów i konfliktów.

Obok tej linii rozwojowej dostrzec można tendencję do stworzenia powieści swoście narodowej (w tym również i historycznej), co było przejawiającym się w sferze myślenia artystycznego rezultatem uświadomienia sobie narodowej odrębności własnej historii, kultury i języka. W Rosji szczytem owego dążenia będą arcydzieła Puszkina — „powieść wierszem” *Eugeniusz Oniegin* (1823—1830, pierwsze pełne wyd.: 1833) oraz w zakresie powieści historycznej — *Córka kapitana* (wyd. 1836)¹⁷. W Polsce — zdumiewająca zbieżność!¹⁸ — w tym samym okresie powstaje narodowe arcydzieło prozy historycznej: *Pamiętki JPana Seweryna Soplicy, cześnika parnawskiego* Henryka Rzewuskiego.

Przy całej nieporównywalności arcydzieł różnych literatur ze względu na ich oryginalność, uwarunkowaną swoistością języków i geniuszem artystów, przy ich nieporównywalności również na skutek ich nowatorstwa artystycznego — w tym wypadku wydaje się możliwe przeprowadzenie paraleli polsko-rosyjskich, będących odbiciem ogólniejszych właściwości rozwoju obu literatur.

1. Równoległe powstanie narodowych typów powieści historycznej w rosyjskiej i polskiej literaturze przy całej swej „przypadkowości” (działanie czynnika subiektywnego: jednoczesne pojawienie się dwu wy-

takich współczesnych im Polaków, jak F. Skarbek, M. Grabowski, W. Rzewuski (zob. też „Astrea” 1823, t. 4, s. 6; „Biblioteka Polska” 1826, t. 1, s. 110—111). O recepcji Waltera Scotta w Polsce owych czasów zob.: M. Żmigrodzka, *Karmazyn, palestrant i wiek XIX*. W: H. Rzewuski, *Pamiętki Soplicy*. Warszawa 1961, s. 11—12. — M. Janion, *Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzałość*. Warszawa 1962, s. 51—52. — M. Inglot, *Poglądy literackie koterii petersburskiej w latach 1841—1843*. Wrocław 1961, s. 75—76. — M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*. Warszawa 1978, s. 50.

¹⁷ Arcydzieła owe mają olbrzymią literaturę naukową. Badania uogólniające ich odrębności gatunkowe przedstawione są w rozdziałach autorstwa B. S. Mejłacha, A. W. Cziczierina, N. W. Izmałowa w tomie 1 *Istorii russkogo romana*.

¹⁸ Jest to uderzające, albowiem prócz oddziaływania czynników obiektywnych — ustalonych ogólnych prawidłowości rosyjskiego i polskiego rozwoju literatury, warunkujących względną synchronizację procesu, odegrał rolę również i czynnik subiektywny: właśnie w owych latach rozkwitu talentu Puszkina objawił się także geniusz Rzewuskiego. (I jeszcze jedna „przypadkowa” zbieżność: obaj dobrze się znali, a siostra Rzewuskiego, Karolina Sobańska, była jedną z „muz” i Puszkina, i Mickiewicza.) Do pracy nad *Pamiętkami Soplicy* Rzewuski przystąpił w 1830 roku. W roku 1837 rękopis został potajemnie przewieziony do Paryża i wręczony Mickiewiczowi. W dwa lata później wydano go anonimowo.

bitnych indywidualności) — jest uwarunkowane działaniem czynników obiektywnych, takich jak społeczno-historyczne położenie narodu, poziom jego świadomości narodowej oraz stopień rozwoju narodowej literatury. To wszystko jest odbiciem ogólnoeuropejskiego przebiegu procesu formowania się narodów oraz odbiciem tego procesu w sferze aktywności duchowej.

2. Ogólnoeuropejskie zainteresowanie kulturą narodową, historią i językiem doprowadziło do zwrócenia się tzw. kultury wysokiej od skupienia się na sobie samej ku „średniej” (burżuazyjno-mieszczańskiej) kulturze, a szczególnie ku „niższej” (chłopskiej). Właśnie ta ostatnia (zgodnie z wyznawanym wówczas poglądem) nie doświadczyła unifikującego oddziaływania kosmopolitycznej oświaty i nauki, dzięki czemu zachowała pierwotne wartości narodowe oraz narodową odrębność. Dlatego nie jest przypadkiem zwrot pisarzy ku prawdziwie narodowym formom w sferze sztuki słowa.

W polskich warunkach, gdzie (podobnie jak w pobliskich Węgrzech i w dalekiej Hiszpanii) stan szlachecki stanowił procentowo znaczną część społeczeństwa i był jedyną siłą polityczną kraju, kulturę tej właśnie warstwy społecznej (znacznie zróżnicowanej wewnętrznie) utożsamiano z kulturą narodową, samą zaś warstwę z pojęciem „narodu”. I właśnie dokonania owej warstwy w sferze duchowej stały się na przeciąg stuleci czynnikiem określającym kulturę narodową¹⁹.

Stąd zupełnie naturalne jest nie tyle zainteresowanie, ile organiczny związek hrabiego Rzewuskiego z folklorem szlacheckim, podobnie jak całkowicie zrozumiałe staje się jego późniejsze wykorzystanie w literaturze, ponieważ gawęda stanowi jedno z najbardziej charakterystycznych zjawisk kultury Rzeczypospolitej w sztuce słowa.

W sąsiadującej Rosji równie naturalne było zwrócenie się do żywiołu prostego ludu, wśród którego — w odróżnieniu od „zeuropeizowanych” (wychowanych według zachodnich obyczajów) sfer wykształconych (liczni ich przedstawiciele lepiej władali francuskim niż językiem ojczystym) — zachowała się stara rosyjska tradycja kulturalna, właściwy jej język, psychologia, odczuwanie świata. W dziedzinie sztuki słowa jaskrawym przejawem owego ducha narodowego był ludowy skaz, wyrastający z doświadczeń prostego ludu. Temu właśnie gatunkowi w literaturze rosyjskiej przypadła w udziale rola podobna do tej, którą w polskiej spełniła gawęda. Dojrzewanie tej nowej tendencji literackiej daje się zauważyć już w prozie W. T. Narieźnego, dojrzałe zaś formy — w *Wieczorach na futorze koło Dikańki* (cz. 1: 1831, cz. 2: 1832), które przyniosły sławę Gogolowi. W odróżnieniu od *Pamiętek Soplicy* fikcyjny narrator — pszczelarz Rudy Pańko — występuje w roli autora jedynie we wstępie,

¹⁹ Właściwie nie przestają one odgrywać określonej roli w polskiej świadomości narodowej aż do naszych czasów, okresowo wywołując ogólnospołeczne dyskusje wśród Polaków, próbujących zgłębić istotę swej narodowości.

natomiast w tekstach cyklu narracja prowadzona jest w trzeciej osobie. Jednak przez umowność owego obiektywizującego chwytu relacji stale przebija tak postać opowiadacza (zindywidualizowanego pod względem etnicznym, społecznym i geograficznym) ze wstępu, jak i postać współprzeżywającego, sympatyzującego z narratorem autora, zwracającego się w swych dygresjach bezpośrednio do czytelnika, co w sumie stwarza niepowtarzalny „małorosyjski” koloryt tego arcydzieła.

Pod względem strukturalnym literacko-typologiczną analogią do gawędy Rzewuskiego będzie w poezji rosyjskiej słynne *Borodino* (1837) Lermontowa, gdzie relację z wydarzeń historycznych zdaje stary żołnierz, weteran wojny napoleońskiej, bezpośredni uczestnik wypadków. W literaturze rosyjskiej owa tendencja narracyjna pozostaje w związku — z jednej strony — z gatunkiem skazu (relacje o chwili bieżącej lub o niedawnej przeszłości), z drugiej zaś — ze szczególnym typem przekazu ustnego, wiążącego się z osobą narratora — prostego człowieka z ludu. W prozie artystycznej po Gogolu swoistą kontynuacją tej linii są niektóre utwory m.in. G. I. Uspienskiego, N. S. Leskowa, L. N. Tołstoja, w XX w. zaś — opowiadania M. Zoszczenki, B. Żytkowa, Ł. Pantielejewa, P. Bażowa, a ostatnio — M. Żwanieckiego i innych. W poezji linia owa, po raz pierwszy z takim talentem i błyskotliwością uwydatniona przez Lermontowa w jego wierszu *Borodino*, znajduje swoją kontynuację w poezji m.in. N. A. Niekrasowa, N. S. Nikitina, obecnie zaś — np. A. T. Twardowskiego. W ten sposób w literaturze rosyjskiej opisywana tendencja okazała się bardziej owocna i żywotna aniżeli w polskiej (być może ze względu na to, że jej podstawa społeczno-kulturalna była tam szersza).

Różnice pomiędzy polską gawędą a rosyjskim skazem, przy całej ich wyłącznie strukturalnej i funkcjonalnej zbieżności typologicznej oraz podobnym sposobie zastosowania w literaturze, są uwarunkowane (pod względem typu narracji i postaci narratora) nie tylko odrębnościami wyłącznie narodowego, lecz również społecznego rodzaju, ze wszystkimi wpływającymi stąd konsekwencjami o charakterze ideowo-tematycznym i formalno-estetycznym. W istocie swej owe głęboko narodowe gatunki są odbiciem (i wynikiem) określonych różnic historycznych w etosie polskim i rosyjskim. Gawęda, związana z kulturą szlachecką, odbija jej widzenie świata, doświadczenie historyczne, psychologię, tryb życia, system wartości, charakter stosunków międzyludzkich; rosyjski skaz pozostaje w związku z żywiołem ludowym, charakterem ludu rosyjskiego, różnorodnymi warstwami społecznymi (chłopstwo, mieszczaństwo) i zawodowymi (rzemieślnicy, żołnierze, handlarze itp.), które się na ten lud składają. Stąd też i różnice między literaturą wywodzącą się ze skazu a literaturą, u której podstaw leżała gawęda szlachecka. Różnice te dotyczą tematyki (w literaturze rosyjskiej przeważa problematyka życia codziennego, obyczajowości), bohaterów (postacie z ludu lub ze

szlachty, ich konflikty, interesy), zakresu problematyki, dziedziny horyzontów kulturalnych oraz charakteru przestrzeni literackiej (że nie wspomnimy już o różnicach stylistycznych, odzwierciedlających odrębności w sferze kultury i psychologii społecznej). Dlatego też skaz nie przystawał do powieści historycznej, o wiele bliższa jej była gawęda, jednakże i tutaj na to przystawanie ograniczająco wpływała postać narratora, determinująca zarówno cały system opowiadania, jak też i samą sferę aksjologiczną, horyzonty intelektualne oraz możliwość czysto czasowego ujęcia wydarzeń (ograniczonego długością życia naocznego świadka). Tę właściwość doskonale pojmował Rzewuski, sięgając z tego powodu również po inne formy powieści historycznej mimo niezwykłego powodzenia *Pamiętek Soplicy*.

3. Omówione w tym miejscu nowe w polskiej i rosyjskiej literaturze typy narracji o zabarwieniu lokalnym, uwarunkowane przez przynależność narodową kreowanego narratora, z jego psychologią, poglądami, przyzwyczajeniami oraz sposobem mówienia, „stykały się” jednocześnie z nowymi, właściwymi literaturze romantycznej i stopniowo nabierającymi znaczenia w skali ogólnoeuropejskiej tendencjami literackimi (angielski *ironical poem*, niemiecki *romantisch-ironisches Epos*, polski poemat dygresyjny).

Tendencje owe były narodowe i ponadnarodowe jednocześnie. Ich historia sięga do *Childe Harolda* (1812—1818) oraz *Don Juana* (1819—1824) Byrona. Najważniejszym przykładem rosyjskim jest *Eugeniusz Oniegin* Puszkina, polskim zaś — *Beniowski* Słowackiego. Przy wszystkich odmiennościach uwarunkowanych geniuszem autorów i narodową odrębnością literatury wspólne dla tego typu narracji będą postać i rola „opowiadacza”, który wysuwa się na plan pierwszy, dominując jak gdyby nad fabułą utworu. Charakter i poglądy narratora, jego stosunek do rzeczy opisywanych nie tylko przesądza o tonacji opowieści, lecz określają sam typ budowania fabuły: dygresje autora, wtręty liryczne i filozoficzne, uwagi pełne ironii czy satyry, komentarze dotyczące bohaterów i powstających między nimi konfliktów — to wszystko stwarza narrację luźną, pozbawioną akcji rozwijającej się konsekwentnie, fragmentaryczną, przerywaną komentarzami i uwagami autora-opowiadacza, który częstokroć niespodziewanie zmienia temat. Narrator ów bezpośrednio zwraca się do czytelnika, prowadzi z nim szczególnego rodzaju grę literacką, a jego dygresje stwarzają specyficzną atmosferę i koloryt, często o nacechowaniu narodowym.

Należy w pełni docenić rolę Rzewuskiego w pojawieniu się i rozwoju tego typu narracji w polskiej literaturze. Gdyby go nie było, trudno sobie wyobrazić, jak wyglądałyby arcydzieła polskiego romantyzmu, takie jak *Pan Tadeusz* Mickiewicza, *Beniowski* i *Poema Piasta* Dantyszka Słowackiego, podobnie jak cały nurt w polskiej poezji i prozie XIX w. tak czy inaczej związany z poetyką gawędy.

Uwarunkowany omówionymi wyżej trzema sferami ogólnoeuropejskich prawidłowości oraz powiązanymi wzajemnie z nimi „prądami zmierzającymi na spotkanie ze sobą” („*wstriechnyje tieczenija*” — termin A. N. Wiesiełowskiego) w poszczególnych literaturach, utwór Rzewuskiego stanowi przejaw wybitnie narodowego charakteru twórczości tego pisarza, ukształtowanego przez formację europejską i staropolską tradycję kulturową. W tym miejscu nie można pominąć również roli jednego z największych geniuszy słowiańskiego romantyzmu — Mickiewicza, który jako pierwszy wyczuł możliwości literackie i estetyczne perspektywy gawędy jako gatunku folkloru szlacheckiego (podobnie jak wcześniej poeta ten wyczuł i literacko spożytkował folklor białoruskich, litewskich i polskich chłopów). To właśnie Mickiewicz zainspirował debiut literacki Rzewuskiego, który to debiut może być uważany za fakt o podobnym znaczeniu dla polskiej prozy romantycznej²⁰ co debiut samego Mickiewicza dla polskiej poezji tej epoki.

„Ależ człowiecze, Pan Bóg cię stworzył na pisarza i zostawiłeś odłogiem najpiękniejszy talent pisarski w Polsce dzisiejszej” — te entuzjastyczne słowa wypowiedział Mickiewicz w czasie pobytu we Włoszech, słuchając barwnych gawęd Rzewuskiego²¹. Ten ostatni, jak sam zaświadcza, odrzekł: „to nie materiał do literackiego opracowania”... Lecz poeta nalegał: „Proszę cię, spisz to wszystko”. — „Nigdy się na autora nie kształciłem” — sprzeciwiał się Rzewuski. „Spróbuj!” — nalegał Mickiewicz. „W jakim sposób?” — „Jak mówisz” — brzmiała odpowiedź²².

Mickiewicz nie mylił się ani co do literackiego talentu Rzewuskiego, ani co do literackich możliwości gawędy. Gdy w 9 lat po tym wydarzeniu, tj. w r. 1839, zostały w Paryżu wydane przy poparciu Mickiewicza *Pamiętki Soplicy* (przekład ros.: ok. 1851), przyniosły one autorowi sławę i uznanie. Co prawda mówiono też, że pisarz znajduje się pod wpływem *Pana Tadeusza*, który ukazał się 5 lat wcześniej, że koloryt poematu Mickiewiczowskiego wyczuwa się w prozie autora *Pamiętek*. Sam Mickiewicz zdementował te zarzuty:

a rzeczy miały się wprost przeciwnie. To ja wziąłem z opowiadań Rzewuskiego myśl *Pana Tadeusza* i cały koloryt historyczny tego poematu, nawet i nazwisko Soplicy²³.

²⁰ O podobnym znaczeniu zarówno z punktu widzenia oddziaływania na literaturę narodową (i, odpowiednio, na prozę i poezję), jak i nawrotu do folkloru (tam — chłopskiego, tutaj — szlacheckiego) oraz twórczego wykorzystania jego możliwości.

²¹ J. Falkowski, *Wspomnienia z roku 1848 i 1849*. Cz. 2. Warszawa 1908, s. 54—55.

²² W. Baworowski, *Jak powstały pamiętniki Seweryna Soplicy*. „Czas” 1866, nr 67.

²³ Falkowski, *loc. cit.*

Zachowało się również świadectwo Rzewuskiego — kiedy pisarz pokazał ukończone części *Pamiętek Soplicy* (*Ksiądz Marek* i *Pan Dzierżanowski*), poeta określił je jako doskonałe i powiedział:

żeby ci dać dowód, ile te twoje powieści oceniam i jak wielką i stanowczą do nich przywiązuję wagę i znaczenie, oto przyrzekam, że bohater pierwszego poematu, który jeszcze napiszę, będzie się nazywał Soplica, pisz więc tę prozę, ja będę pisał wierszem²⁴.

W ten paradoksalny sposób zaczynał swe istnienie Rzewuski jako pisarz. Całe jego późniejsze losy literackie i życiowe były również paradoksalne. Podobnie można określić losy jego twórczości aż do naszych czasów: oburzenie wśród „lewicy” i „prawicy”, ostracyzm z tej i tamtej strony, bezlitosny stosunek carskiej cenzury i podobny (aż do rozwścieczenia) ze strony różnych ugrupowań społecznie aktywnej części narodu polskiego, potępienie za niezależność i własną, indywidualną postawę. Wbrew temu wszystkiemu przez całe życie pisarz kroczył swą własną drogą, nie oglądając się na opinie, zdecydowanie głosząc własne, prześlane poglądy.

Anomalia istnienia narodu bez własnej państwowości, represje polityczne, głęboki wewnątrzpolityczny i społeczny jego podział — wszystko to ograniczało możliwości normalnej wymiany myśli i poglądów. Jednak i w okresie późniejszym, w nowych warunkach historycznych opinie ustalone w przeszłości przekształciły się w pewnego rodzaju przymus intelektualny, a jego stereotypy dają o sobie znać do dzisiaj. Rzewuski do chwili obecnej pozostaje ich ofiarą.

Przyszedł czas, by obiektywnie spojrzeć na lata minione z owej perspektywy, którą stwarzają dystans czasowy i doświadczenie historyczne. Jeśli zaś chodzi o pisarza, to nawet w epoce mu współczesnej można odnaleźć ważne świadectwa, pozwalające ujrzeć go we właściwym świetle. W środowisku polskim będzie to jego pietyzm w stosunku do Mickiewicza (wyrażany stale, nawet wtedy, gdy samo wymienianie nazwiska buntowniczego poety było zabronione przez cenzurę) oraz opinie o pisarzu wygłaszane przez Mickiewicza. W środowisku rosyjskim — kontakty Rzewuskiego z uczestnikami ruchu rewolucyjnego, związki z Puszkinem, Gribojedowem oraz innymi reprezentantami sfer postępowych. Świadectwa takie znajdujemy w wypowiedzi poety i krytyka, P. A. Wiaziemskiego, zbliżonego do dekabrystów, przyjaciela Puszkina, utrzymującego bliskie stosunki z miłującym wolność polskim środowi-

²⁴ Baworowski, op. cit. Z. Szweykowski (*Powieści historyczne Henryka Rzewuskiego*, Warszawa 1922, s. 62) uważa, że wpływ gawęd Rzewuskiego na twórczość Mickiewicza datuje się od znacznie wcześniejszych czasów — od ich spotkań w Odessie i na Krymie (1825). Ballada *Czaty* (w rosyjskim przekładzie Puszkina znana jako *Wojewoda*) oraz gawęda historyczna *Popas w Upicie*, tak odmienne tematycznie od reszty twórczości poety, mogą świadczyć o inspirującej roli Rzewuskiego.

skiem szlacheckim, mającego w pewnych okresach kłopoty z rządem carskim.

Hrabia Henryk Rzewuski, pisarz polski, uznany i słynący ze swych powieści historycznych, w których wskrzesza on obyczaje i byt starej Polski, jest czystej krwi i szczerym Polakiem. Należał do dawnej ojczyzny duszą, wierzeniami, tradycją i przekonaniami, a nawet fałszywymi wyobrażeniami historycznymi i klerykalno-religijnymi. Niemniej właśnie te przekonania na równi z przesądami określały jego osobowość. [...] Jak sobie państwo chcecie — zwraca się Wiaziemski do swych rosyjskich oponentów — należy umieć pogodzić się również z podobnymi ludźmi, a nie obrzucać ich zarzutami i kamieniami retorycznego patriotyzmu. Można być ich przeciwnikiem politycznym, ale w walce trzeba szanować uczciwego wroga. W tym środowisku Rzewuski myślał tak samo jak jego ziomkowie, ale też i różnił się od nich. Były w nim patriotyczne żale i smutki, lecz nie żywił szalonych nadziei i ambitnych żądań. Rozsądek jego nie jeżył się wobec siły rzeczy i wyroków, które się dokonały. Bez względu na odczuwane namiętności i zakorzenione sympatie — często jasno i celnie spoglądał na sprawy, widząc je takimi, jakimi były one w rzeczywistości ²⁵.

Oto opinia szlachetnego polemisty rozumiejącego i szanującego cudze odmienne poglądy. Takie potraktowanie i podobne liberalno-demokratyczne sądy sprzyjały spokojnemu, wyrozumowanemu stosunkowi do pisarza. Wynikiem ich był obiektywny sąd, którego tak brakowało Rzewuskiemu za życia i którego brak odczuwamy do chwili obecnej ²⁶.

Spokojna, zrównoważona, oparta na dokumentach nowa ocena osobowości, pozycji i talentu pisarza dopiero się rozpoczyna ²⁷. Jest to temat odrębny. W tym miejscu natomiast więcej uwagi poświęcamy próbie określenia narodowej specyfiki i europejskiej oryginalności arcydzieła Rzewuskiego.

²⁵ P. A. Wiaziemskij, *Połnoje sobranije soczinienij*. T. 8. Sankt-Pietierburg 1883, s. 262. Charakterystyczny dla tej oceny, tak jak i dla stanowiska pisarza, jest również fakt wykorzystania przez niego polskich wyrazów (w transkrypcji rosyjskiej, wyodrębnionych kursywą) jako jedynie możliwych — leksykalnie adekwatnych — dla podkreślenia charakterystycznych cech narodowych i autentycznego patriotyzmu Rzewuskiego.

²⁶ Za klucz do rozumienia podobnych losów (jak również i tego, co sami Polacy określają mianem „polskiego kompleksu”) może posłużyć niedawna wypowiedź H. Samsonowicza („Polityka” 1988, nr 5, s. 14): „Należę do nielicznych chyba w Polsce wielbicieli Henryka Rzewuskiego. Przeczytałem jego powieść *Pamiętniki Bartłomieja Michałowskiego*, którą się znakomicie czyta, i zapamiętałem stamtąd takie, genialne moim zdaniem, stwierdzenie, że gdyby Kopernik żył u schyłku XVIII wieku, a przystąpił do Targowicy, to naród pozbawiłby go katedry oraz odebrał mu kierownictwo obserwatorium i oba te zaszczytne stanowiska powierzyłby Kilińskiemu”.

²⁷ Pod tym względem należy szczególnie wyróżnić książkę A. Ślisza *Henryk Rzewuski. Życie i poglądy* (Warszawa 1986), aczkolwiek ona również nie w pełni przewyższyła ukształtowane w przeszłości uprzedzenia — z jednej, i ustalone metodologiczne potraktowanie przez współczesnych oraz związane z tym kryteria oceny — z drugiej strony. Zob. recenzję: A. W. Lipatow, *Gospod’ sotworil tiebia pisatiele*. „Sowietskoje Sławianowiedienije” 1989, nr 5, s. 85—87.

W czasach, gdy w literaturze europejskiej panował wszechwładnie typ powieści historycznej stworzony przez Waltera Scotta, Rzewuski tworzy coś zasadniczo odmiennego, bezwzględnie oryginalnego. Zarówno temat, jak i forma oraz atmosfera *Pamiętek Soplicy* zwracają uwagę swą nowością, świeżością, wybiegają poza ogólnie przyjęte kanony i uwarunkowania literackie. Utwór Rzewuskiego, nic nie tracąc ze swej odmienności, nie jawi się jednak jako dzieło oryginalności absolutnej²⁸, ponieważ ma on punkt odniesienia w polskiej tradycji kulturalnej, literackiej i historycznej. Chodzi tu o gawędę potraktowaną jako odbicie i przejaw kultury szlacheckiej, właściwych jej poglądów i gustów, stereotypów psychologicznych, jak też samego charakteru społecznych kontaktów międzyludzkich. Wpływ tej swoistej „literatury mówionej” na piśmiennictwo daje się odczuć już w pamiętnikarstwie w. XVII (*Pamiętniki J. Ch. Paska* to gawęda utrwalona przez autora na piśmie)²⁹. Gawęda pozostawała żywą formą również w epoce romantyzmu (istniejąc jak gdyby równoległe z piśmiennictwem). Artystyczno-literackie możliwości owego gatunku folkloru szlacheckiego wyczuł i wykorzystał Mickiewicz. Jednak już wcześniej styl wypowiedzi szlacheckiej, nieodłączną cechę poetyki gawędy, wprowadzają do prozy literackiej Józef Maksymilian Ossoliński (*Wieczory badeńskie*, ok. 1793—1794) oraz Julian Ursyn Niemcewicz (*Dwaj panowie Sieciechowie*, 1811 lub 1814; wyd. 1: 1815). Mickiewicz, który po mistrzowsku opracował tę perełkę szlacheckiego folkloru, był jeszcze świadkiem żywej ustnej tradycji, mającej swego utalentowanego przedstawiciela w osobie przyjaciela poety, Henryka Rzewuskiego. W ten sposób oryginalna polska powieść historyczna wyrasta bezpośrednio z żywiołu folklorystycznego, wykorzystując właściwe mu możliwości formalne i treściowe, będące z kolei genetycznie najpełniejszym wyrazem ducha narodowego, który dotąd nie daje się racjonalnie zdefiniować.

Ojciec historycznej powieści-gawędy (podobnie jak i całego kierunku w polskiej prozie i poezji) „spóźnił się” z debiutem w pisanej literaturze. Wyprowadził go najpierw Mickiewicz, który zresztą szlachetnie ujawnił nazwisko swego poprzednika i „nauczyciela”, następnie nagle „wynurzył się” z mroków dziejowych (1836) prostacki, barwny szlachcic Jan Chryzostom Pasek, który nie spodziewał się nawet podobnej kariery w literaturze. Jednak niepowtarzalna indywidualność Rzewuskiego, a także jego prawdziwie Boży dar — talent pisarski — od razu przyniosły mu zasłużoną sławę.

²⁸ O problemach oryginalności w kontekście ogólnoeuropejskiego i narodowego rozwoju literackiego zob. A. W. Lipatow, *Kritierii originalnosti i litieraturnyje swiazi*. W zbiorze: *Litieraturnyje swiazi i litieraturnyj process*. Moskwa 1986, s. 165—189.

²⁹ O roli gawędy w historii staropolskiej prozy zob. Lipatow, *Formirowanie polskiego romana i jewropiejskaja litieratura*, s. 219—231.

Walter Scott oraz jego naśladowcy starali się uchwycić odległą przeszłość poprzez studia nad pracami historyków i dopiero na tej podstawie intuicyjnie „domalowywali” tło, koloryt, typy i charaktery bohaterów. Rzewuski, który pasjonował się poszukiwaniami w archiwach, stworzył nie zrekonstruowane dedukcyjnie, lecz autentyczne tło, koloryt, typy i charaktery. Autentyczne, albowiem wszystko to zachowało się w żywych tradycjach, wspomnieniach naocznych świadków, a nie tylko dotarło do pisarza poprzez ograniczone (w sensie psychologicznym, charakterologicznym, językowym, stylistycznym itp.) przekazy dokumentalno-historyczne. Zresztą i same konflikty (przetworzone jako pierwszoplanowe linie tematyczne) w *Pamiętkach Soplicy* są autentyczne, podobnie jak ich uczestnicy, prezentowani w roli bohaterów literackich. Autentykami są tu również język, styl i atmosfera utworu. Leżący u podstaw konstrukcji literackiej chwyt, w którym narrator jest naocznym świadkiem lub uczestnikiem opisywanych wydarzeń będąc jednocześnie typowym przedstawicielem swego środowiska i swoich czasów, warunkuje efekt historyczności oraz — również w aspekcie percepcji utworu — wiarygodności, siły przekonywającego odtworzenia, siły faktograficznej i psychologicznej. Tak więc, w odróżnieniu od powieści typu Waltera Scotta, nie ma tam miejsca dla fikcji literackiej. W ten sposób *Pamiętki* osiągają wyżyny swoistego historyzmu synchronicznego³⁰. To właśnie umieszcza je — ze względu na konflikt, postacie, ich poglądy, psychologię i charaktery (nie mówiąc już o sferze faktografii, na której została oparta i rozwinięta akcja utworu) — na jednym poziomie z autentycznymi wydarzeniami historycznymi, uczestnikami owych zdarzeń oraz z opisującymi je dokumentami.

Podnosi to arcydzieło Rzewuskiego do poziomu zrealizowanego ideału, do którego osiągnięcia jedynie zmierzali Walter Scott i jego naśladowcy, zdający sobie sprawę z nieosiągalności celu. Stąd też ich rezygnacja z wprowadzania autentycznych postaci historycznych jako bohaterów pierwszoplanowych, stąd wysunięcie na plan pierwszy fikcji literackiej, intrygi miłosnej i fikcyjnych bohaterów, których jedynie wola autora stykała z autentycznymi postaciami historycznymi. Podobny brak zbieżności dziejów rzeczywistych i powieściowych przeszkadzał Kraszewskiemu³¹, który w owym czasie próbował stworzyć własny, inny niż u Waltera Scotta, model narracji w powieści historycznej. Koncepcja „flamandzkiej żrenicy” wykazała brak perspektyw: akcja rozpadała się na luźne scenki historyczne i choć każda z nich jako taka była przekonywająca,

³⁰ Mowa tu o artystycznej rekonstrukcji, adekwatnej do poglądów (ideowych, psychologicznych, stylistycznych) czasów opisywanych, a nie o interpretacji z punktu widzenia epok późniejszych, z których każda inaczej rozumiała przeszłość.

³¹ Reakcja jego nie była zjawiskiem odosobnionym, odzwierciedlała ukształtowane w europejskiej myśli literackiej sądy o kryzysie powieści historycznej.

wszystkie razem nie składały się na obraz konkretnej epoki, jej idei przewodnich oraz sił realizujących owe idee ³².

Rzewuski najwidoczniej od początku uświadamiał sobie granice możliwości stworzonego przez siebie gatunku. Żywa natura pisarza szukała wyjścia z impasu i znajdowała je w genologicznie odmiennych (publicystycznych i powieściowych) typach, po które Rzewuski sięgał, swoiście realizując własny talent i romantyczną ideę proroka-pisarza.

Możliwości formy *Pamiętek Soplicy* jako gatunku prozy historycznej były zupełnie określone i w określonych granicach efektowne: proza ta czarowała kolorytem narodowym, historyczną wiarygodnością faktów i postaci, rekonstruowała przeszłość pod względem psychologicznym i obyczajowym. Jednakże właściwa ocena tej przeszłości, stosunek do niej odpowiadały wewnętrznym prawom gatunku (w którym wydarzenia relacjonował prostaczek szlachcic, „Sarmata”), gdzie światopogląd narratora wprowadzał istotne ograniczenia. Dystans autorski Rzewuskiego bynajmniej nie zawsze i nie przez wszystkich był wyczuwany i odpowiednio przyjmowany. Utożsamienie poglądów pana cześnika Seweryna Soplicy z poglądami pana hrabiego Henryka Rzewuskiego było charakterystyczne nie tylko dla szerokich rzesz czytelnich, lecz również dla zawodowych literatów ³³.

„Rozumowe”, „obiektywne” ustosunkowanie się do artystycznie odtworzonych dziejów, ich przewartościowanie z pozycji człowieka oświeconego mógł wyrazić albo sam autor, albo zasadniczo odmienny (od opowiadacza z gawędy) — pod względem swego poziomu kulturalnego — narrator-bohater. Ten właśnie fakt, pomimo powodzenia *Pamiętek*, spowodował zwrócenie się Rzewuskiego ku tradycyjnym formom powieściowym. Jego *Listopad* (1845, przekład ros.: 1873) stanowi oryginalną na tle europejskim próbę syntezy powieści historycznej, społeczno-obyczajowej, psychologicznej i przygodowej. Niestety, utworu tego do arcydzieł zaliczyć nie można z powodu niezbyt spójnego połączenia owych pierwiastków oraz ze względu na zbyt dydaktyzm i tendencyjność ³⁴. Jednocześnie zaznaczyła się tu dość charakterystyczna dla pisarza cecha: dążenie do rozszerzenia ideowo-poznawczych i fabularno-tematycznych możliwości powieści historycznej kojarzyło się u niego z estetycznie uświadomionym dążeniem do tworzenia nowych form takiej powieści.

³² Bardziej szczegółowo piszę o tym w rozdziale Józef Ignacy Kraszewski (w: *Istoria polskiej literatury*. T. 1. Moskwa 1968, s. 389—391).

³³ Według S. Tarnowskiego (*Henryk Rzewuski. Z odczytów publicznych mianych we Lwowie w roku 1887*. Lwów 1887, s. 19) Klementyna z Tańskich Hoffmanowa „przeczytawszy [*Pamiętki Soplicy*] napisała cicho w swoim dzienniku te mniej więcej słowa: »Mój Boże! więc to tak było w dawnej Polsce! czy istotnie tak być mogło? A jeżeli tak, to jakże się dziwić, że upadło to, co takim było«. Nb. w pośmiertnie wydanych *Pamiętnikach* (1849) tej autorki brak jakiegokolwiek wzmianki o *Pamiętkach Soplicy*.

³⁴ Szwedowski, *op. cit.*, rozdz. 3, s. 118—192.

W tej dziedzinie ważnym i nie docenionym dotąd jego osiągnięciem są *Pamiętniki Bartłomieja Michałowskiego* (1856—1857, ros. przekład fragmentów: 1880). Autor monografii poświęconej powieściom historycznym Rzewuskiego omawia ten utwór w 13 wierszach zaledwie. Zestawiając go z *Pamiętkami Soplicy* konstatuje:

Zniknęły tylko teraz przeważnie zalety kunsztu Rzewuskiego: *Pamiętniki* nowych pierwiastków artystycznych do jego twórczości nie wnoszą zupełnie⁸⁵.

Zasadność rozpatrywania jednego oryginalnego utworu jak gdyby przez pryzmat zalet zupełnie innego jest dość wątpliwa. Rzecz w tym, iż Rzewuski świadomie rezygnuje z owych „zalet” w celu realizacji nowego pomysłu artystycznego. Jeśli *Pamiętki* były swoistym zerwaniem z zachodnioeuropejską tradycją genologiczną, to *Pamiętniki* oznaczają jakościowo nowy zwrot ku niej.

W przedmowie Rzewuski informuje czytelnika, że oto publikuje dokument — oryginalne zapiski autentycznej postaci. Ten stary chwyt literacki (szeroko znany w Polsce od XVIII w.) został tu wykorzystany (dość zresztą oryginalnie) dla autorskiego kamuflażu. Jednocześnie funkcjonuje tu również jako swoista metoda twórcza, konsekwentnie realizowana artystycznie w tekście. Nie uwzględnia tego faktu Zygmunt Szweykowski, którego krytyczne uwagi można odczytać z punktu widzenia pomysłów artystycznych Rzewuskiego oraz stopnia ich realizacji jako niezwykle pochlebne, ponieważ (wbrew zamiarom krytyka) świadczą one o tym, że pisarzowi rzeczywiście udało się wykroczyć poza ramy uroczego stereotypu *Pamiętek Soplicy* i stworzyć całkiem odmienny, nowy świat fikcji literackiej.

Formę pamiętnika wykorzystuje tutaj Rzewuski nie jako kryptopowieściową, spoza której stale „wyziera” sam autor. W *Pamiętnikach Bartłomieja Michałowskiego* traci ona walory formy wystarczająco umownej zarówno dla autora, jak i dla czytelnika, która w świat powieściowego prawdopodobieństwa wciąga tego ostatniego, chętnie podejmującego ów rodzaj gry literackiej: współczując przeżyciom wewnętrznym pseudoautora pseudopamiętników, towarzysząc mu w perypetiach życiowych „zapomina”, że ma do czynienia jedynie z powieściowym bohaterem, którego cała historia jest fikcją. Rzewuski zmienia, odnawia tę historycznie ukształtowaną umowność literacką, zachowując jednakże ogólne reguły gry. Z punktu widzenia psychologii twórczości proces ten wygląda następująco: na początku pisarz stwarza w swej wyobraźni (jak gdyby dla siebie), poza tekstem, postać bohatera, „wżywa się” w niego i dopiero później pisze „jego” pamiętniki — tak jakby napisał je sam bohater, z tym że nie jako postać powieściowa, lecz realny świadek znanych wydarzeń historycznych (ze wszystkimi tego konsekwencjami dla tematu i stylu narracji).

⁸⁵ *Ibidem*, s. 277.

Właśnie w tym Rzewuski okazał się jednocześnie wnikliwym psychologiem, wspaniałym artystą i doskonałym historykiem-erudytą. Ani razu chwiejna granica dzieląca autentyczne pamiętniki i ich literacki stylizowany analogon nie została tu przesunięta w kierunku beletrystyki. Na tym polega oryginalność Rzewuskiego, pisarza, który stwarzając arcydzieło w formalnych ramach znanego stereotypu genologicznego przekracza subtelnością pomysłu i mistrzostwem realizacji to wszystko, co już istniało w nurcie zwykłej umowności literackiej. *Pamiętniki Bartłomieja Michałowskiego* są zjawiskiem jakościowo nowym, odzianym w starą powłokę literacką. O mistrzostwie autora, artysty i historyka — przekonywająco rekonstruuującego oblicze człowieka XVIII w. oraz jego pamiętniki (odzwierciedlające psychologię, styl, charakter percepcji i wiarygodność faktograficzną) — wymownie świadczy rosyjski przekład fragmentów utworu, potraktowanego przez czasopismo „Dawniaja i nowaja Rossija” (1880) jako autentyczny dokument epoki. W 100 lat później analogiczna historia powtórzyła się w Polsce (!): *Pamiętniki Bartłomieja Michałowskiego* figurują jako źródło historyczne w tomie *Polska zniewolona. 1795—1806*, włączonym do cyklu *Dzieje narodu i państwa polskiego*. Podobny stosunek zawodowych historyków do utworu literackiego jest na tyle wymowny, że uwalnia autora artykułu od obowiązku komentarza historiograficznego oraz wywodów krytycznoliterackich na temat osiągnięcia ideału historyzmu, dokumentalnej doskonałości oraz stopnia artyzmu w owej powołanej do życia przez Rzewuskiego gatunkowej odmianie powieści historycznej.

„Każdy pisarz niezależny, oryginalny, tworzy sobie w powieści nową formę”³⁶ — pisał Kraszewski już na początku swej działalności literackiej. Blżej jej końca, w latach siedemdziesiątych, kiedy to w literaturze europejskiej wiele mówiło się o kryzysie powieści historycznej, stwarza swój typ tego gatunku (*Hrabina Cosel*, 1873; *Brühl*, 1874; *Z wojny siedmioletniej*, 1875; *Starosta warszawski*, 1876; *Skrypt Fleminga*, 1878). Pod względem kompozycji i tematu utwory te były pomyślną realizacją tego, czego nie udało się osiągnąć Rzewuskiemu w jego *Listopadzie*. Jeśli zaś chodzi o fabułę, to tutaj w odróżnieniu od powieści w stylu Waltera Scotta na plan pierwszy wysuwają się znani działacze polityczni, a główną sprężyną akcji są ich stosunki oraz związane z ich działalnością wydarzenia historyczne, współtworzące ideowe, filozoficzne, obyczajowe i psychologiczne oblicze epoki³⁷.

Nowe typy powieści historycznej, reprezentowane przez arcydzieła Rzewuskiego i Kraszewskiego, są podstawą tej tradycji, z której wyrasta

³⁶ Cyt. z: *Książka jubileuszowa dla uczczenia pięćdziesięcioletniej działalności literackiej Józefa Ignacego Kraszewskiego*. Warszawa 1880, s. 191.

³⁷ Szczegółową analizę owej odmiany powieści historycznej w ramach ewolucji twórczej J. I. Kraszewskiego przeprowadzam w t. 1 dzieła *Istoria polskiej literatury* (s. 382—417).

polska powieść historyczna od pozytywizmu do chwili obecnej. Oddziaływanie ich na inne literatury — bezpośrednie (dzięki przekładom) i pośrednie (dzięki np. europejskiej sławie laureata Nagrody Nobla — Sienkiewicza, którego twórczość wywodzi się wprost z wcześniejszych tradycji narodowej powieści historycznej) — nie zostało jeszcze wystarczająco zbadane. Rozpatrzenie utworów Rzewuskiego i Kraszewskiego pod względem porównawczo-literackim i typologicznym w kontekście ogólnoeuropejskim pomoże — z jednej strony — określić ich znaczenie jako czynników ewolucyjnych powieści historycznej w literaturze europejskiej, z drugiej zaś — pozwoli głębiej scharakteryzować narodową odrębność i stopień nowatorstwa obu pisarzy.

Z rosyjskiego przełożyła *Janina Sidorska*