

Gdy debiut staje się podzwonnym. Melancholia *Pamiętek Soplicy*

Iwona Węgrzyn

TEKSTY DRUGIE 2019, NR 3, S. 12–35

DOI: 10.18318/td.2019.3.2 | ORCID: 0000-0001-6591-9446

W pierwszych tygodniach 1841 roku Michał Grabowski – „prymas” polistopadowej krytyki, rozsyłał do swych przyjaciół listy, w których na gorąco relacjonował pierwsze, kijowskie spotkanie z Henrykiem Rzewuskim i jego *Pamiętkami Soplicy*. Dzięki Adamowi Barowi, który wydał tę korespondencję, dysponujemy niezwykle cennym materiałem dokumentacyjnym – zapisem reakcji profesjonalnego krytyka i wrażliwego twórcy na jeden z najdziwniejszych debiutów w naszej romantycznej literaturze. Na dobrą sprawę wszystko w tej historii jest zastanawiające: od emocjonalizmu powściągliwego zazwyczaj krytyka, przez gwałtowność kijowskiej eksplozji talentu Rzewuskiego i początkowy entuzjazm publiczności, aż po późniejsze meandry recepcji *Pamiętek* i niemal powszechny dzisiaj brak pamięci o tym arcydziele.

6 lutego 1841 roku Grabowski pisał do Józefa Ignacego Kraszewskiego:

Powstał między nami olbrzym: Henryk Rzewuski. [...] Nie znałem go dawniej osobiście, a teraz

Iwona Węgrzyn – dr hab., adiunkt na Wydziale Polonistyki UJ. Interesuje się problematyką związków literatury i historii oraz postrzeganych na tym tle zagadnień zbiorowej świadomości Polaków XIX wieku. Ostatnio opublikowała: *W świecie powieści Henryka Rzewuskiego* (2012) oraz edycję powieści M. Grabowskiego *Stanica hulajpolska. Ukraińskie opowieści* (2016). Kontakt: iwona.wegrzyn@uj.edu.pl

patrzyłem na niego z prawdziwym uwielbieniem, bo jest to zapewne najgenialniejszy człowiek, jakiego spotykałem w życiu, więc powiem, patrzę na niego, jako na cud widomy.¹

Innym przyjaciółom krytyk anonsował: „Bogu dziękować należy za ukazanie się takiego pisarza”², „może nawet nic jeszcze Pan jego nie czytałeś, można mi jednak wierzyć, kiedy powiem, że przynajmniej według mego zdania, jest to największy geniusz, jaki był kiedy pomiędzy nami. [...] *Pamiętki starego litewskiego szlachcica* są to niezrównane obrazy dawnej Polski”³, „[...] nie mogę się o nich dosyć wypisać do wszystkich moich korespondentów”⁴.

W „niespokojnym jarmarkowym wirze”⁵ kijowskich kontraktów, gdzieś między litkupem, gorączkowo przeliczanymi dywidendami a wieczornymi atrakcjami towarzyskimi, objawił się ówczesnej publiczności literackiej Henryk Rzewuski. Trudno jednak mówić o debiucie. *Pamiętki* zaczynały być już znane, co prawda nie z paryskiego wydania z 1839 roku (raz, że było anonimowe, dwa, ze względów cenzuralnych w kraju niemal niedostępne), ale z fragmentów publikowanych w prasie⁶. Gawędy określano jako „wyborne” i życzliwie oczekiwano na kolejne. Nie było jednak mowy o jakimś szczególnym zainteresowaniu. Dopiero Kijów okazał się dla kariery Rzewuskiego miastem przełomu, miastem jego prawdziwie pierwszego publicznego wystąpienia. I to nie tyle debiutu pisarza, albo nie tylko pisarza, ile przede wszystkim debiutu Rzewuskiego jako „gawędy”⁷: twórcy i wykonawcy gawęd. Jak ujął to Kraszewski: geniusza „przez to samo szczególnie zjednoczenie filozofowania władzy z władzą odtwarzania przeszłości”⁸.

1 06.02.1841. List M. Grabowskiego do J.I. Kraszewskiego, w: *Michała Grabowskiego listy literackie*, oprac. A. Bar, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 1934, s. 187.

2 04.02.1841. List M. Grabowskiego do A.J. Janiszowskiego, w: *Michała Grabowskiego...*, s. 406.

3 Tamże, s. 405.

4 05.02.1841. List M. Grabowskiego do I. Hołowińskiego, w: *Michała Grabowskiego...*, s. 413.

5 Tamże.

6 Pojedyncze gawędy znali abonenci „Przyjaciela Ludu” i „Dziennika Domowego”. Kolejne ukazały się w 1841 r. na łamach „Athenaeum”, „Dziennika Domowego”, „Dziennika Mód Paryskich” i „Rusałki”, w 1842 r. lwowskich „Rozmaitości”.

7 Mianem gawędy określano gawędziarza, gadułę. Zob. A. Mickiewicz *Pan Tadeusz* „Hreczecha na milczenie miał słuch bardzo czuły, / Sam gawęda, i lubił niezmiernie gaduły” (w. 425-426).

8 22.02.1841. List J.I. Kraszewskiego do M. Grabowskiego, w: *Michała Grabowskiego...*, s. 195.

Pytając więc, co tak poruszyło Grabowskiego w Kijowie w styczniu 1841 roku, należy pytać nie o to, co krytyk przeczytał, ale co usłyszał („słuchając powieści Soplidy”⁹) i zobaczył („widzieliśmy niektóre pamiątki rodzące się prawie w oczach naszych”¹⁰) oraz czego emocjonalnie doświadczył. W cytowanym liście do Kraszewskiego pisał:

Powiem Panu, że wracam do domu z przepełnioną głową i sercem najmilszymi wrażeniami, owe bowiem życie umysłowe, owe wzbudzenie ruchu literackiego, o którym tak długo marzyliśmy tylko, teraz urzeczywistniło się istotnie. Trzeba było być w Kijowie i spotykać razem tylu zebranych literatów, być świadkiem powszechnego zajęcia się piśmiennictwem krajowym, rozkupu albo raczej rozchwytywania ksiązek, i to mianowicie polskich, mnóstwa młodych i wprzód nieznanych ludzi, garnących się do pisania, ażeby powziąć miarę, jak się tędy udały najdzielniejsze siły ducha narodowego.¹¹

Michał Grabowski był przekonany, że w Kijowie zobaczył „życie”, że objawiło mu się intensywnie bijące źródło polskości, które stanie się gwarancją odrodzenia narodowej literatury:

Pamiątki są węgielnym kamieniem literatury prawdziwie narodowej. Pamiętam, jak niegdyś za ukazaniem się Paska zdało mi się, że gdybyśmy mieli kilkanaście dzieł tak żyjąco odtwarzających przeszłość krajową, mielibyśmy literaturę wyższą od francuskiej i niemieckiej.¹²

Kierunek rozwoju polskiego piśmiennictwa miał od tej pory wyznaczać właśnie Henryk Rzewuski – genialny „malarz przeszłości naszej”, gdyż tylko on, wskrzeszając świat dawnej Rzeczypospolitej, potrafił przenieść jego wartości w XIX-wieczną współczesność swych słuchaczy i czytelników.

Wyznam Panu – pisał Grabowski do Jana Alojzego Janiszowskiego – że zostaję dotąd w oczarowaniu od tego człowieka. Zdaje mi się, że pierwszy

9 28.03.184. List M. Grabowskiego do H. Rzewuskiego, w: *Michała Grabowskiego...*, s. 211.

10 M. Grabowski *Korespondencja*, „Pielgrzym” 1843 t. II, s. 340.

11 06.02.1841. List M. Grabowskiego do J.I. Kraszewskiego, w: *Michała Grabowskiego...*, s. 187.

12 M. Grabowski *Korespondencja*, s. 349.

raz widzę genialnego Polaka, bo my naszym [...] wychowaniem mieszkim, uniwersyteckim wykształceniem, oddzieleni jesteśmy zupełnie od tradycji bytu prawdziwie polskiego; najślawniejsi nasi pisarze są jeszcze w części cudzoziemcami przetłumaczonymi na polskie: romantycy, neofrancuzi, ludzie, jakich stara Polska nie znała. Rzewuski jest jedyny pisarz starszlacheckiej Rzeczypospolitej.¹³

W opowieściach Soplicy krytyk rozpoznawał odkryty na nowo idiom polskości, który teraz miał stanowić najważniejszą inspirację dla polistopadowej kultury polskiej. Inaczej rzecz ujmując, w dziełach i w osobie Rzewuskiego Grabowski zobaczył żywą tradycję, dostrzegł odsłoniętą spod warstw naniezionych przez kosmopolityczną współczesność prawdziwą, nie poddającą się falsyfikacji polskość. Właśnie ta interpretacja, zrodzona w czasie kijowskiego karnawału roku 1841, na lata wyznaczy kanon lektury *Pamiętek Soplicy*, dzieła postrzeganego, jak ujął to Stefan Witwicki, jako: „rapsody wielkiej epopei, której bohaterem DAWNA, STAROŚWIECKA, KONTUSZOWA POLSKA”¹⁴.

Pamiętki Soplicy jako performans

W jednym z cytowanych poprzednio listów Grabowski, jakby od niechcienia, rzucił uwagę, która dla wszystkich uczestników kijowskich spotkań była oczywista, ale dla dzisiejszych czytelników *Pamiętek* (czytelników właśnie) stanowi rodzaj rewelacji:

...jeden [malarz], mieszkający w Kijowie, wystawił go [Rzewuskiego – przyp. I.W.] w postaci Soplicy [...] w berlaczach, w czapie rogatej, w ogromnej delii niedźwiedziej jasnozielonej (w jakowym stroju pokazywał się istotnie na kontraktach).¹⁵

Gawędy Rzewuskiego rozpoczęły swą karierę nie jako dzieło literackie, ale rodzaj świadomie reżyserowanego spektaklu. Bohaterem kijowskich spotkań było żywe słowo gawędy, a nie jej drukowany tekst. Słowo, które wydobywając

13 04.02.1841. List M. Grabowskiego do A.J. Janiszowskiego, w: *Michała Grabowskiego...*, s. 406-407.

14 S. Witwicki *Do Czytelników i do Autora kilka słów wydawcy*, w: *Pamiętki J Pana Seweryna Soplicy cześnika parnawskiego*, Paryż 1841, s. 3 (przedruk z wyd. pierwszego). Zob. A. Waśko *Romantycyzm sarmatyzm. Tradycja szlachecka w literaturze polskiej lat 1831-1863*, ARCANA Kraków 1995.

15 04.02.1841. List M. Grabowskiego do A.J. Janiszowskiego, w: *Michała Grabowskiego...*, s. 407.

całą artystyczną atrakcyjność *Pamiętek Soplicy*, ujawniło także ich potężną energię performatywną¹⁶.

Prezentowane przed kijowską publicznością *Pamiętki*, w tym szczególnie, odwołującym się do wzorców sarmackich, parateatralnym kształcie, przywracały swym słuchaczom poczucie ponownego zadomowienia w tradycji. Wbrew historii, która zadekretowała śmierć szlacheckiego świata, gawędowe słowo wydawało się ożywiać przeszłość. Za sprawą aktorskiej wirtuozerii wspaniałego opowiadacza, jakim był Rzewuski¹⁷, gawędy budziły wspomnienia słuchanych niegdyś opowieści ojców, poruszały i przypominały o wartości wspólnoty. Szczególny kontekst sytuacyjny i emocjonalny (kontrakty i czas karnawału stawały się substytutem dawnych form szlacheckiej wspólnotowości: sejmików, elekcji, wyborów marszałkowskich, sądów trybunalskich) powodował, że pozornie zwykły akt komunikacji stawał się – jak to określił Andrzej Mencwel – aktem komunii (łac. *communico* – czynić wspólnym, łączyć)¹⁸.

Gdy więc Michał Grabowski pisał o cudzie, miał na myśli niezwykłą intensywność tego integrującego działania gawędy. Performatywność¹⁹ Pa-

16 Korzystam z rozróżnienia między performansem a widowiskiem zaproponowanego przez Tommasza Kubikowskiego w pracy *Czym jest z natury performans?*, w: *Performans, performatywność, performer. Próby definicji i analizy krytyczne*, red. E. Bał, W. Świątkowska, Wydawnictwo UJ, Kraków 2013, s. 41-42. Zob. też J. Wachowski *Performans, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2011.

17 Pamięć o Rzewuskim jako niezrównanym gawędziarzu przetrwała lata. Grabowski, ceniąc jego powieści, wyznawał: „Według mnie, utwory Rzewuskiego nie mogą dać pełnego wyobrażenia o tym, czym była jego rozmowa, ponieważ tylko jej swobodny i niewymuszony tok mógł służyć do przekazania bogactwa jego pamięci i bystrości jego umysłu, domagających się uzewnętrznienia”. M. Grabowski *Hrabia Henryk Rzewuski*, w: M. Grabowski *Wybór pism krytycznych*, oprac. A. Waśko, Księgarnia Akademicka Kraków 2005, s. 232-233. Artykuł pierwotnie ogłoszony po rosyjsku na łamach „Russkoj Biesiedy” 1858, nr 2.

18 A. Mencwel *Antropologia słowa i historia kultury*, w: *Antropologia pisma. Od teorii do praktyki*, red. P. Artières i P. Rodak, Wydawnictwa UW, Warszawa 2010, s. 25. Podobnie problem ujmował W.J. Ong: „Słowo mówione, wydobywające się z ludzkiego wnętrza, z uwagi na fizyczne właściwości dźwięku objawia sobie nawzajem istoty ludzkie jako wnętrza świadome, jako osoby; to słowo mówione tworzy z poszczególnych ludzi ściśle powiązaną grupę. Kiedy mówca przemawia do audytorium, członkowie audytorium zwykle stają się jednością, sami z sobą i z mówiącym”. Za: W.J. Ong *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. i wstęp J. Japola, RW KUL, Lublin 1992, s. 108.

19 Mowa więc nie o tekście werbalnym, ale o performansie, rozumianym jako psychodynamiczne spełnienie, w którym znaczenie ma zarówno samo słowo, jak i kontekst osobowy i sytuacyjny. Za: A. Mencwel *Antropologia słowa i historia kultury*, s. 27. Zob. też E.A. Havelock *Muza uczy się pisać. Rozważania o oralności i piśmienności w kulturze Zachodu*, przeł. i wstęp P. Majewski, Wydawnictwo UW, Warszawa 2006, s. 95-96.

miątek Soplicy generowała rodzaj rytualnego zachowania społecznego, nastawionego na rekonstruowanie zdeintegrowanej zbiorowości, odnowienie wspólnoty, wreszcie, sytuacji kreującej kojące doświadczenie „materialnego” trwania świata dawnej Rzeczypospolitej. Gawęda jednoczyła wszystkich uczestników spotkania (gawędziarza i jego słuchaczy), ale zyskiwała też wymiar doświadczenia metafizycznego, ponieważ otwierała tę wspólnotę na pokolenie ojców – nieżyjących, ale uobecnionych w gawędzie bohaterów opowieści. Głos Soplicy, ale też kostium i gest odgrywającego Soplicę Rzewuskiego pozwalały myśleć/marzyć/wierzyć, że świat, który on reprezentował, wciąż istnieje²⁰.

Tej właśnie iluzji uległ Grabowski (jako krytyk literacki i późniejszy recenzent *Pamiętek Soplicy*, ale także jako autor *Stancij hulajpolskiej*) oraz wielu przedstawicieli tego pokolenia dotkniętego przez traumę rozbiorów i kolejnych przegranych powstań. Uwierzyli w sprawczą siłę wpisanej w gawędę pamięci zbiorowej. Uwierzyli, że rytualna repetycja gawędowych opowieści, transformowanych później w powieściowe fabuły, przywraca im utracony świat ojców.

Musiało minąć piętnaście lat od kijowskiego „debiutu” *Pamiętek*, by w 1856 roku w *Obrazach przeszłości* Kraszewski podważył założycielski mit konserwatywnego historyzmu i wystąpił z radykalnie odmienną interpretacją wymowy gawędowych performansów Rzewuskiego. Kategorycznie stwierdzał: Rzewuski nie jest Soplicą, a jego gawędy nigdy nie były prawdziwymi gawędami. Rzewuski przebierał się za Soplicę i pastiszował znane z dzieciństwa szlacheckie gawędy – „gawędał nam jakby zmartwychwstały nieboszczyk”²¹. W przeciwieństwie do Grabowskiego, Kraszewski w *Pamiętkach Soplicy* rozpoznawał nie życie, ale tchnienie śmierci. Może dlatego, że nie był w Kijowie i nie uległ czarowi performansów hrabiego, a może dlatego, że wyżej niż wartość pamięci ceniąc krytyczną historię, potrafił dostrzec:

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

20 Zob. W.J. Ong *Oralność i piśmienność...*, s. 55. (rozdz. *Siła i działanie słowa dźwiękowego*).

21 J.I. Kraszewski *Obrazy przeszłości*, w: *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści. Zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych*, oprac. S. Burkot, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1962, s. 130. Pierwodruk ukazał się w „Dzienniku Literackim” 1856 nr 13-16. Następnie w tomie *Gawędy o literaturze i sztuce*, Lwów 1857.

idealizowaniu tego, co wczoraj jeszcze tylko śmiesznym i barbarzyńskim się zdawało...²²

Dlatego przestrzegał: *Pamiętki* oddychają śmiercią. Performanse Rzewuskiego nie generują życia, a jedynie ludzją jego pozorem. Rozgrywają się na gruzach umarłego świata, a bohaterami gawędowych przedstawień są zjawy wywołane z przeszłości. Sam gawędziarz nie jest, jak chciał Grabowski, performerem-twórcą, ale performerem-guślarzem, który w zaduszkowej ceremonii przywołuje duchy – zamiast daru życia ofiarowuje wspólnocie obcowanie ze śmiercią i światem umarłych. Pisał:

Szaleje, kto dla miłości zmarłego zakopuje się z nim w jednym grobie, chyba by sam chciał umrzeć, bo grób mieszkaniem umarłych. Inna jest oplakiwać na mogile, a inna do niej zstępować z zimnymi trupami; myśmy właśnie tego rodzaju samobójstwa dopuścili się w literaturze...²³

Słowo gawędy: pamięć i historia

Pisarska kariera Henryka Rzewuskiego zaczęła się od słowa. Jej początków domyślać się można w czasie krymskiej wycieczki 1825 roku odbywanej w towarzystwie siostry Karoliny Sobańskiej i zaprzyjaźnionego z nią młodego poety – Adama Mickiewicza. Legenda wykreowana wokół *Pamiętek* woli być bardziej precyzyjna i czas debiutu Rzewuskiego przesuwają na zimę roku 1830, pozwalając gawędom przyszłego autora Soplicy wybrzmieć na rzymskich salonach. Ich literackim patronem miał być niegdysiejszy towarzysz krymskich wojaży, który słynnym zdaniem: „Pisz, [...] jak mówisz”, uczynił Rzewuskiego literatem²⁴. Autorytet Mickiewicza nie tylko nobilitował gawędę szlachecką (nikt już nie mógł sarkać jak Konstanty Piotrowski: „Prandyczenia twoje, hrabio, [...] dadzą się czytać dla zabawy w towarzystwie, ale do druku trzeba

22 Tamże, s. 129.

23 Tamże, s. 138. O śmiertelnym tchnieniu *Pamiętek* pisał już w 1841 r. Seweryn Goszczyński, który zauważał, że „urok starego czasu” „grobową ponętą odciąga od życia obecnego, poświęca rzeczywistość marzeniom, podnosi na łonie narodu bezpłodną a jednak mordującą walkę tego, co być musi, z tym, co wrócić już żadną miarą nie może”. S. Goszczyński *Pamiętki J Pana Seweryna Soplicy cześnika parnawskiego*, w: *Diela zbiorowe*, wyd. Z. Wasilewski, Lwów 1911, t. III, s. 271. Pierwodruk w: „Demokrata Polski” 1841 t. 4.

24 W. Baworowski *Jak powstały pamiętniki Seweryna Soplicy? „Czas” 1866 nr 67*. Zob. też I. Węgrzyn *W świecie powieści Henryka Rzewuskiego*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2012, s. 15 i 159.

się odważyć z czymś inaczej pomyślanym²⁵), ale przede wszystkim uratował Rzewuskiego przed oskarżeniami o plagiat. Gdy bowiem zdezorowani patriotycznymi herezjami *Mieszanin obyczajowych* czytelnicy zarzucili hrabiemu, że kreując gawędy, korzystał „z nie swojej teki”, to właśnie opinia Mickiewicza o autentyczności „ogromnej” pamięci Rzewuskiego ostatecznie przesądziła wynik sporu na jego korzyść²⁶.

W połowie XIX wieku owa „niewyczerpana” pamięć Rzewuskiego rzeczywiście traktowana była już jako niezwykły fenomen – relikw przeszłości i niecodzienny dar. W jednym z listów Grabowski pisał o Rzewuskim jako człowiekowi, który sam był pamięcią:

Trzeba bowiem wiedzieć, że p. Rzewuski [...] [jest] obdarzony pamięcią, którą między osobliwości policzyć by można, bo dla przykładu tylko Panu powiem, że całą Biblię, Nowy i Stary Testament wiersz w wiersz umie, i dosyć ażebyś mu Pan zaczął jakikolwiek, ażeby bez myłki dalej recytował. Kalendarz cały powtórzy; mówiąc o prawach polskich, nie tylko rozdziały, ale paginację zacytuje itp. Z taką pamięcią łatwo mu więc zostało zatrzymać skarb cały dawnych podań, nieistniejącą już znajomość familii krajowych, ich koneksje itp., itp., i to znajomość tak szczegółową, że gotów wymienić po nazwisku każdego zaufanego dworzana, każdą pannę respektową w wielkich dworach polskich na końcu przeszłego wieku.²⁷

Problem gawędowego słowa jako desygnatu pamięci nie jest, jakby się mogło wydawać, wyłącznie kwestią z zakresu praw autorskich (na ile Rzewuski mógł korzystać z gawędowego repertuaru swego ojca „słynnego słowną narracją podań²⁸”) czy literaturoznawstwa (na ile Rzewuski może być traktowany jako

25 04.02.1841. List M. Grabowskiego do A.J. Janiszowskiego, w: *Michała Grabowskiego...*, s. 406-407.

26 J. Falkowski *Wspomnienia z roku 1848 i 1849*, Warszawa 1908, s. 54-55. Maria Gorecka zanotowała słowa ojca, który zapewniał, że autor *Pamiętek* łączył „...zasoby ogromnej pamięci i zdumiewającej znajomości historii polskiej, stosunków i obyczajów krajowych. Obok dat i szczegółów najdrobniejszych nawet wypadków, znał Rzewuski herby, przydomki, koligacje wszystkich domów szlacheckich całej Polski, zaczynając od pałaców magnackich, a kończąc na zaściankach ukrytych w najbardziej zapadłych stronach”. M. Gorecka *Wspomnienia o Adamie Mickiewiczu opowiedziane młodszemu bratu*, Kraków 1897, s. 118.

27 04.02.1841. List M. Grabowskiego do A.J. Janiszowskiego, w: *Michała Grabowskiego...*, s. 405.

28 M. Grabowski *Korespondencja*, s. 340.

twórca oryginalny), ale raczej z zakresu studiów nad pamięcią²⁹. Ustalenia badaczy, od Maurice'a Halbwachsa³⁰, przez Paula Connertona³¹, aż po Aleidę i Jana Assmannów³², prowokują do zadawania pytań o wartość wpisanej w dzieło Rzewuskiego pamięci dla wspólnoty, a szczególnie zaś o jej wymiar polityczny, gdy zinstrumentalizowana stawała się argumentem w ideowych sporach konserwatystów ze współczesnością³³.

Pamięć, jakiej ucieleśnieniem okazywali się Sopllica i sam Rzewuski, początkowo wzbudzała entuzjazm. Zdawała się świadczyć o żywotności przed-oświeceniowej tradycji i jej kreatywnym potencjale – była wygodnym argumentem dla wszystkich tych przeciwników modernizacji, którzy w każdej próbie reformy dostrzegali odstępstwo od wzoru ojców, a nawet narodową zdradę. Rychło jednak, gdy Rzewuski jako Jarosz Bejła nadszarpnął zaufanie pokładane w Sopllicy, wiara w wartość przechowywanej w gawędowym słowie pamięci zaczęła się kruszyć. Jednak to wcale nie patriotyczne herezje autora *Mieszanin obyczajowych* zadały jej najpoważniejszy cios. Okazał się nim dysonans między przyspieszonym pulsem XIX-wiecznej nowoczesności a zakłętą w rytualnym powtórzeniu formułiczną tożsamością gawędy – głosu epoki przednowoczesnej. Dopóki gawędy urzekały nowością, były entuzjastycznie przyjmowane, ale – o, paradoksie! – na podobnej zasadzie jak entuzjastycznie przyjmowana była krytykowana przez Grabowskiego, reprezentująca tę współczesność, francuska literatura szalona. Gawędy były literacką nowinką i cieszyły się takim uznaniem, jakim cieszy się modny gatunek literacki. Gdy jednak zaczęły się powtarzać (w kolejnych performansach Rzewuskiego, ale i za sprawą dość przewidywalnej konwencji gatunkowej), to choć powtórzenie jest immanentnym elementem gawędowej struktury, nieprzygotowana,

29 Zagadnieniem tym zajmował się Alfred Gall w rozprawie *Gawęda jako medium literackie. Polityki pamięci: Pamiętki Sopllicy Henryka Rzewuskiego*, „Słupskie Prace Filologiczne”. Seria Filologia Polska 2008 6.

30 M. Halbwachs *Społeczne ramy pamięci*, przeł. i wstęp M. Król, PWN, Warszawa 2008.

31 P. Connerton *Jak społeczeństwa pamiętają*, przeł. i wstęp M. Napiórkowski, Wydawnictwa UW, Warszawa 2012.

32 *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Universitas, Kraków 2009.

33 Świadomie bądź nie, Rzewuski wikał swych słuchaczy w grę współczesności z przeszłością, tradycjonalizmu z lojalizmem (żeby nie powiedzieć oportunizmem) oraz tę najważniejszą – tożsamościową rozgrywkę, w której stawką nowoczesnej polskości było zdefiniowanie relacji z tradycją barską, reprezentowaną przez pana Sopllicę oraz legitymizmem Jarosza Bejły – powszechnie przeklinanego bohatera *Mieszanin obyczajowych*.

bo odcięta już od źródła oralnej tradycji, publiczność je odrzuciła³⁴. Nigdy już się nie dowiemy, czy stało się to dlatego, że gawędy po prostu znudziły swych odbiorców – przegrały z atrakcyjniejszą ich zdaniem powieścią historyczną, czy może jednak dlatego, że dostrzeżono poznawczą pułapkę, jaką bywa zaklęta w rytualnej repetycji rutyna pamięci.

Wywiedziona z tradycji oralnej formuliczność i powtarzalność gawędy blokowała możliwość jej funkcjonowania w podlegającej procesom modernizacji XIX-wieczności. Podobnie, gawędowa retrospektywność wchodziła w kolizję z deklarowaną progresywnością epoki pary i elektryczności. Choć wielu, jak choćby Józef Unger, deklarowało, że *Pamiętki* są dziełem pisanym ku pokrzepieniu serc³⁵, to nie sposób było nie dostrzegać ich defetyzmu: w świecie gawęd nie ma miejsca dla czasu przyszłego, nie ma nadziei na lepszą przyszłość – gawęda koncentruje się na afirmacji i kontemplacji tego, co było. Gawędowe powtórzenie przynosiło wyłącznie iluzję pocieszenia, bo przecież świata pana cześnika parnawskiego już nie ma, świata pana cześnika parnawskiego już nigdy nie będzie. Rozbłyska on na moment w chwili gawędowego cudu i zaraz potem gaśnie. Kolejne powtórzenie historii pana Rysia, przygód pana Dzierżanowskiego czy facecji Karola Radziwiłła zamiast podtrzymywać ciągłość tamtej tradycji przynosi ludziom żyjącym w epoce nowoczesnej dojmujące rozpoznanie nieuchronnej utraty. Gdy wsłuchać się w *Pamiętki*, to rozpoznanie utraty okazywało się także doświadczeniem cześnika parnawskiego:

Zdaje mi się, że odkąd świat światem, nigdy nie było takich przemian we wszystkim jak przez przeciąg życia mojego. Wszystko się bowiem odmieniło: stan, obyczaje, religia, ludzie, tak że gdyby człowiek nie sięgający pamięcią naszych dawnych czasów mógł mieć przed oczyma, co było dawniej, nie poznałby swojej ojczyzny, a jeszcze mniej by ją poznał

34 P. Chmielowski *Henryk Rzewuski*, w: *Nasi powieściopisarze*. Seria I, Wyd. J.K. Żupańskiego i K.J. Heumanna, Kraków 1887, s. 177-179.

35 „Jakżeż inaczej ta przeszłość wystawioną nam jest w *Pamiętnikach* starca! Jakież błogie ciepło ogarnie serce czytelnika, gdy rozpatrywać się zechce w tych wszystkich charakterach, w których zboczenia były przypadkowe, wady powierzchowne tylko, ale grunt serca dobry, ale prawość i szlachetność wrodzona przebijają wszędzie. Homerowscy to ludzie w porównaniu do nas, a zasobni w przymioty Homerowskich ludzi i wady ich muszą mieć koniecznie. My jednak wybaczymy im chętnie te wady, wybaczymy autorowi, że nam je wytknął, a dziękujemy mu za przekonanie, jakie nam wlał w serce, że nie wszystko było tak złem, jak nam powszechnie wystawiają”. J. Unger *Od Wydawcy*, w: *Opowiadanie starca przez autora Listopada*, Wyd. J. Ungra, Warszawa 1854, t. I, s. VI.

wskrzeszony starzec, co przeżywszy panowanie dwóch Sasów, w początkach Stanisława Augusta rozstał się z tym światem.³⁶

I tu znów paradoks, gdyż gawęda, zrodzona z nostalgii za przeszłością i reprezentująca tradycję przednowoczesną, w świecie połowy XIX wieku stawała się swego rodzaju „wyzwalaczem” doświadczenia definiowanego już jako doświadczenie człowieka nowoczesnego – melancholii.

Słowo gawędy, traktowane jako talizman, w którym zakłęta zostaje pamięć o przeszłości, wbrew oczekiwaniom miłośników kultury szlacheckiej wraz z kolejnym powtórzeniem traciło swój walor „życia”. Nie tylko nie potrafiło ożywić umarłej przeszłości czy choćby tylko przekształcać jej w źródło energii dla współczesnych, ale monumentalizując przeszłość, sprzeniewierzało się prawdzie o sarmackim świecie³⁷. Słowo gawędy unieruchamiało refleksję historyczną – było zanurzoną w nostalgii, znieruchomiłą pamięcią, biernym rozpamiętywaniem. Gawęda zaś, blokując krytyczną rewizję przeszłości, w której refleksja nad minionym mogła odegrać rolę życiodajnego impulsu dla współczesności, czas przeszły zamieniała w beczas mitu.

Komentarzem niech znów będą przenikliwe słowa Kraszewskiego, który dostrzegął pułapkę, w jaką wpadali zapatrzeni w przeszłość tradycjonaliści:

Ukochanie przeszłości tak absolutne, bezwyjątkowe, zdzicza nas i spycha ze stopnia na jakim stać powinniśmy, bośmy go boleścią, ofiarą krwi ojców i łez naszych okupili.³⁸

I dalej:

Nie przemówi pismo, nie wstaną trupy, nie rozjaśni się martwe głoski [...]. Nikt dotąd nie wyśpiewał formuły zaklęcia, nikt się godnym nie stał mieć je zesłanym z nieba. [...] Bo nikt nie ma wiary i ducha, bo nikt zmarłemu nie powiedział jeszcze: „Wstań i idź!” Ale też na to siły potrzeba nie ziemskiej...³⁹

36 H. Rzewuski *Pamiętki Soplicy*, oprac. Z. Szwejkowski, Ossolineum, Wrocław 2004, s. 231.

37 Przy całej admiracji dla *Pamiętek* zauważał to nawet konserwatysta Stanisław Tarnowski. Zob. S. Tarnowski *Henryk Rzewuski*, w: *O literaturze polskiej XIX wieku*, wyb. i oprac. H. Markiewicz, PWN Warszawa 1977, s. 511.

38 J. I. Kraszewski *Obrazy przeszłości*, s. 138.

39 Tamże, s. 141.

Gawędowe portrety trumienne

W XX-wiecznych dyskusjach na temat fenomenu romantycznej gawędy szlacheckiej wiele było kwestii spornych, sprawą oczywistą wydawał się jednak zawsze realizm tych opowieści:

W *Pamiętkach Soplicy* – pisały Maria Janion i Maria Żmigrodzka – tym pierwszorzędnym osiągnięciu romantycznego realizmu historycznego [...] Rzewuskiemu udało się osiągnąć znakomitą artystyczną syntezę drobnych realiów życia szlacheckiego i mentalności powiatowej, obyczajowości towarzyskiej i polityki, barskiego profetyzmu i kontuszowego, apologetycznego wobec szlachty klimatu gawędy.⁴⁰

Jeśli jednak przyjąć, że gawędy Rzewuskiego wyrastają z przednowoczesnej tradycji oralnej, to nie sposób mówić o ich realizmie rodem z XIX wieku. One nie chcą i nie mogą być traktowane na równi z flamandzkimi obrazkami ze szkoły fizjonomicznej, które pisane były właśnie z intencją utrwalania „drobnych realiów życia”. Obecny w gawędowym świecie efekt realności był zaprogramowany przez formuliczną oraturę, która jako podstawowe funkcje eposu wyznaczała memoryzację i prezerwację kultury w pamięci wspólnoty. Dzieła literatury oralnej – epos, a w przypadku kultury sarmackiej gawęda, były, jak to nazywa Havelock, „ustnymi encyklopediami” kultury, zawierającymi w sobie komplet wiedzy wspólnoty, cały kodeks jej praw i wszystkie wzory jej zachowań. Były opowieściami tworzonymi jako „swoisty literacki pojemnik, który ma służyć do przechowywania zbioru zwyczajów, konwencji, zaleceń i procedur”⁴¹.

Wszechobecne w gawędach realia sarmackie najczęściej traktowane przez późniejszych komentatorów jako „malarskie” dopełnienie akcji, należałoby więc postrzegać jako element strategii dydaktycznej dzieła nastawionego na pokoleniowy transfer wartości i wzorców postaw, nie zaś kreację modnego walterscottowskiego *couleur locale*. Takie były intencje Rzewuskiego i, jak mi się wydaje, dobrze rozumieli je jego współcześni. Stefan Witwicki w przedmowie do pierwszego wydania *Pamiętek* pisał o gawędach jako

⁴⁰ M. Janion, M. Żmigrodzka *Romantyzm i historia, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2001, s. 88.

⁴¹ E.A. Havelock *Przedmowa do Platona*, przeł. i wstęp P. Majewski, Wydawnictwa UW, Warszawa 2007, s. 100. Ta intuicja bliska była Grabowskiemu, gdy o *Listopadzie* napisał: „jest to sprotokulizowana cała staropolska cywilizacja”. Zob. 28.10.1845. List M. Grabowskiego do H. Rzewuskiego, „Przegląd Narodowy” 1914, nr 6, s. 591.

głosie przywróconych do życia przodków, „których szanowne rysy w na pół zatartych i zamierzchłych portretach tu i ówdzie widzieć możemy”. Dzięki gawędom znów ma szansę przemówić „całe to mnóstwo domowych naszych nieboszczyków [...] z wysokich ścian zamków, z niskich kościołków wiejskich, z zakrystii, refektarzów, korytarzy i framug klasztornych; z kątów i strychów ratuszowych i trybunalskich”⁴². Grabowski, właśnie z szacunku dla przeszłości, domagał się, by *Pamiętki Soplicy* zostały „święte i nietykane”⁴³, zaś autor *Pamiętek* „niech się wydaje świętą, niedostępną dzisiejszym stosunkom, świecąca z krainy przeszłości osobą”⁴⁴.

Składniki stylu gawędowego, które dla ludzi pamiętających dawną Polskę były „ożywionym” głosem przeszłości, mistycznym doświadczeniem kontaktu ze światem przodków, dla młodszych czytelników, oderwanych od tamtej tradycji, stawały się już tylko dowodem „malarskiego” talentu Soplicy. Z późniejszych interpretacji ulatnia się wpisany w gawędę majestat śmierci, świadomość odpowiedzialności za ciągłość tradycji zastępuje nostalgia, a uczestnictwo we wspólnotowym rytuale upamiętniania – przygoda spotkania z egzotycznym światem dawnych Polaków.

Pokoleniowa zmiana modelu lektury *Pamiętek* szczególnie widoczna staje się za sprawą zacierania się, tak jeszcze dla Witwickiego oczywistej, analogii gawędy do sarmackiego portretu trumiennego. Myślę tu zarówno o tzw. drapieżnym realizmie⁴⁵ obu typów przedstawień, braku idealizacji modeli, swoistej szkicowej „niewykończoności” dzieł oraz wyraźnym podkreśleniu kodu społecznego, który definiował miejsce jednostki we wspólnocie. W malarstwie grała rolę wartość kruszcu, z którego wykonano blachę portretu trumiennego, poza portretowanego, jego strój i atrybuty⁴⁶, w gawędzie te funkcje przejmowała rozbudowana tytulatura, familijne parantele i koligacje bohatera⁴⁷. Przede wszystkim jednak uderza rozpoznanie analogii

42 S. Witwicki *Do Czytelników i do Autora...*, s. 3-4.

43 28.03.184. List M. Grabowskiego do H. Rzewuskiego, w: *Michała Grabowskiego...*, s. 212.

44 05.02. 1841. List M. Grabowskiego do I. Hołowińskiego, w: *Michała Grabowskiego...*, 413-414.

45 M. Karpowicz *Polski portret trumienny*, w: *tegoż Sztuki polskiej drogi dziwne*, Excalibur, Bydgoszcz 1994, s. 112.

46 *Portret sarmacki*, w: *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. A. Manteuffel-Szarota, K. Kubłaska-Sulkiewicz, M. Bielska-Łach, Warszawa 2003, s. 327. Dziękuję prof. Andrzejowi Fabianowskiemu za zwrócenie mi uwagi na istotność tej analogii dla interpretacji *Pamiętek*.

47 Więcej na ten temat zob. B. Szleszyński „Ważna cześnika nauka o grzeczności”. *O grzeczności, prawie i porządku w sarmackich światach „Pamiętek Soplicy” Henryka Rzewuskiego i „Pana Ta-*

między performatywnym charakterem gawędy a ostentacyjnym, poddanym teatralizacji sarmackim ceremoniałem pogrzebowym – „sarmacką *pompą funebris*”⁴⁸. Władysław Mickiewicz w *Przedmowie* do francuskiego tłumaczenia *Pamiętek* z 1868 roku wprost wpisywał gawędy w kontekst funeralny, nazywając je pogrzebowymi oracjami na cześć umarłego społeczeństwa⁴⁹.

Sarmacki portret trumienny, jeden z najoryginalniejszych wytworów kultury szlacheckiej, przedstawiał zmarłego jako osobę żyjącą, spoglądającą na uczestników pogrzebu szeroko otwartymi oczyma. Tadeusz Chrzanowski zwracał uwagę na rodowód tych przedstawień, zastępujących tradycję uczestnictwa w ceremonii postaci sobowtóra zmarłego⁵⁰. O fenomenie portretów trumiennych Mariusz Karpowicz pisał:

Z blach spoglądają na nas wizerunki obdarzone szczególną siłą życia, ich oczy nie spuszczają z nas wzroku, gdziekolwiek staniemy. Jednocześnie uderzające jest własne, odmienne od obowiązującej praktyki, poczucie perspektywy, a przy tym rysunek uproszczony do kilku kresek, linearny zarys głowy, modelunek ledwo zaznaczony, a często nie ma go wcale, tło – najczęściej surowej blachy.⁵¹

Przybity na czas pogrzebu do czoła trumny portret stanowił centralny element bogato zdobionego katafalku – *castrum doloris*, i całej iluzjonistycznej scenografii sarmackiego ceremoniału pogrzebowego. Pozwalał na ukazanie człowieka na granicy dwóch światów: życia i śmierci, ale równocześnie waniatywność przedstawienia tonował poczuciem dumy wynikającej z odnalezienia własnego miejsca w rodowym, genealogicznym ciągu pokoleń⁵². Joanna Dziubkova – kuratorka monograficznej wystawy poświęconej polskiemu portretom trumiennym, podkreślała:

deusza” Adama Mickiewicza, w: *Żywiot słowa. Literatura i jej formy mówione*, red. J. Maciejewski, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2007.

48 S. Wiliński *U źródeł portretu staropolskiego*, Arkady, Warszawa 1958, s. 7.

49 W. Mickiewicz *Préface*, w: *Les récits d'un vieux gentilhomme polonais*, przeł. W. Mickiewicz, Paryż 1866, s. V.

50 T. Chrzanowski *Portret staropolski*, Interpress, Warszawa 1995, s. 110.

51 M. Karpowicz *Polski portret trumienny*, s. 107.

52 J. Dziubkova *Stoj pogrzebiencze, a pod glancem tej blachy upatruj prześwietne popioły*, w: *Vanitas. Portret trumienny na tle sarmackich obyczajów pogrzebowych*, Muzeum Narodowe, Poznań 1996, s. 19.

Nieboszczyk, przedstawiony [był – przyp. I.W.] jako osoba żywa, uczestniczył we własnym pogrzebie, dziękując ustami oratorów w wygłaszanym w pierwszej osobie mowach pożegnalnych za przybycie, doznane dobrodziejstwa, wspominając kręte ścieżki ziemskiego bytu, na ogół związane z losami Ojczyzny i powinnością wobec Boga.⁵³

Bohaterowie szlacheckich gawęd, niczym nieśmiertelni herosi starożytnych eposów czy wciąż żywi umarli z funeralnego sarmackiego spektaklu, byli „zaprogramowani” tak, by uczestniczyć w życiu wspólnoty. Seweryn Goszczyński pisał o Soplicy: „człowiek Polski całkiem jeszcze szlacheckiej – i [...] sędzia Polski dzisiejszej”⁵⁴. Bohaterowie gawęd mieli być gwarantami ciągłości tradycji i trwałości więzi, tak jak żywe oczy z trumiennych portretów miały strzec wspólnotę, napominać i pouczać jej członków. Właśnie tę symbolizowaną spojrzeniem przodka międzypokoleniową więź Antoni Malczewski uwiecznił na kartach ukochanego poematu polskich romantyków – *Marii*:

Do późnej nocy twarze – ostre – malowane –
Przodków, w długim szeregu zebranych na ścianę,
Zdały się iskrzyć nieraz martwymi oczami
I śmiać się do pijących, i ruszać wąsami.

(Pieśń I, w. 89-92)

Ale w świecie XIX wieku, w świecie po katastrofie, *Pamiętki Soplisy* traciły czytelność. Przystawały być postrzegane jako trumienny portret sarmackiego świata – przekaz tradycji i wzorców, pełniąc zaledwie funkcję analogiczną do salonowego *tableau vivant* – zgrabnej, mocno podkolorowanej rekonstrukcji szlacheckiej obyczajowości. Czytane w kodzie walterscottowskiego antykwaryzmu i flamandzkiego realizmu traciły tragizm i wzniosłość opowieści o odchodzeniu i trwaniu, redukowane do roli uboższego krewnego panującej na literackim parnasia powieści historycznej, dostarczały swym czytelnikom już tylko sensacji i egzotyki, ale nie metafizyki.

„Na malarza Staropolski trzeba było koniecznie nabożnych i nieliberalnych”⁵⁵ – to słynne zdanie Michała Grabowskiego dało asumpt do wielu

53 Tamże, s. 15.

54 S. Goszczyński *Pamiętki J/Pana Seweryna Soplisy...*, s. 270.

55 28.03.1841. M. Grabowski do H. Rzewuskiego, w: *Michała Grabowskiego...*, s. 208.

drwin i złośliwości pod adresem krytyka. Tymczasem jest w nim zarówno głębokie rozpoznanie tożsamości kultury staropolskiej, jak i wyraz bezsilności człowieka świadomego dokonującej się cywilizacyjnej transformacji. Kultura tradycyjna, przedświeceniowa była kulturą zbiorowej, rytualnej repetycji⁵⁶, była kulturą „nabożnych i nieliberalnych”. Nowoczesność okazywała się już wielogłosową debatą, relatywizującą „tekst święty” i sprowadzającą go do roli jeszcze jednej przygodnej fabuły. Ofiarą tego procesu padły *Pamiętki* – gawędowi bohaterowie, pozbawieni godności gwarantowanej im przez macierzysty kontekst kulturowy, stawali się jedynie zbiorem szkiców dla projektowanych powieściowych scenariuszy:

Dziś – pisał Kraszewski – ten sposób pojmowania i malowania przeszłości tak się stał niewolniczo jedynym i ciągle się powtarza, że z góry zobaczywszy ledwie końce wąsów, można odgadnąć, do kogo należą⁵⁷.

Sarmackie dziady. Gawędowy Teatr Śmierci

Stefan Witwicki wierzył, że autor *Pamiętek Soplicy* ma „dar wskrześcy”, że może ożywiać „zmartwiałe zwłoki” i w kolejnym swym dziele przywróci do życia „wszystkich tych dawnych i z różnego pokolenia Polaków”⁵⁸. Stanisław Ropelowski doceniał autora *Soplicy* za dar „rozświecania” minionych wypadków i osób „śnionych w naszym marzeniu” oraz przywracania ich współczesności: „Przez niego dzisiejsze pokolenie wyrzekło swój ideał onegdajszych swych ojców; z jego ręki, już każdy może familijnymi portretami ubrać ściany swojego domu”⁵⁹. Seweryn Goszczyński, choć bardziej sceptyczny względem ideowej wymowy *Pamiętek*, pisał:

56 A. Mencwel *Antropologia słowa i historia kultury*, s. 28. Jak ujmuje badacz pierwotne kultury oralne, a taką była kultura szlachecka, „istnienie swoje zawdzięczały [...] zachowaniu tradycji, i to w taki sposób, że były przez tę tradycję rządzone. Rzecz bowiem nie w tym, że kultury te zachowują tradycję, lecz w tym, że ich istnienie polega na jej zachowywaniu. Kultury nowoczesne także zachowują tradycję, jednak nie to stanowi o sposobie ich istnienia, działa w nich również oralność, ale nie jest wyłącznym sposobem komunikacji. Nic nie jest tak ważne dla kultur pierwotnych, jak gwarantowana przez tradycję jednomyślność członków” (s. 29).

57 J.I. Kraszewski *Obrazy przeszłości*, s. 131.

58 S. Witwicki *Do Czytelników i do Autora...*, s. 3.

59 S. Ropelowski *Przedmowa do wydania drugiego*, w: *Pamiętki J Pana Seweryna Soplicy cześnika parnawskiego*, Paryż 1841, s. 9.

Jeszcześmy się nie oddalili tak bardzo od ich czasu; jeszcze dmucha na nas powiew, który idzie od ulatującego wstecz ich wieku – jeszcze owe dzieje związane są z naszymi arterią, pełną krwi ciepłej, żywej, krążącej – jeszcze widzimy to pokolenie, lubo w przymgleniu, lubo w pół-uduchowieniu; możemy więc porównać z nimi ich obrazy. Podołał jej pisarz Soplicy; ujął on ten czas, te dzieje, te postacie w ich polocie ku wieczności umarłej i ukształcił w pomnik dla wieczności żyjącej.⁶⁰

We wszystkich tych komentarzach skrywa się przeświadczenie, że *Pamiętki* rozgrywiają się gdzieś na granicy życia i śmierci, przeszłości i współczesności, że są dziełem pozwalającym na scalenie zdeintegrowanej wspólnoty i odzyskanie dla współczesnych tego, co minione. *Pamiętki*, same jako próba wskrzeszenia gatunku, który odszedł wraz z dawną Polską, w tym odczytaniu stają się rodzajem sarmackich dziadów – zapisem ceremonii spotkania żywych i umarłych, ceremonii upamiętniania i reintegracji.

Dyrektywę takiego odbioru projektuje pierwsza gawęda Soplicowskiego cyklu – *Kazanie konfederackie*. Jej akcja rozgrywa się „roku 1769, czwartego listopada, w sam dzień świętego Karola”, co na pozór wydaje się sugestią lektury realistycznej. Zważywszy jednak że najwybitniejsza powieść Rzewuskiego – *Listopad* (1845) wikła listopadowe daty w chiliastyczny schemat dopełniania się dziejów i enigmatyczną symbolikę bliskiego Mickiewiczowskim *Dziadom rite de passage*⁶¹, nie można pozwolić sobie na zbyt dosłowne odczytywanie tych tropów.

Bohater *Kazania* – cudotwórca Marek Jandołowicz, „prorok barskiej konfederacji”, ale przede wszystkim kaznodzieja-performer, na oczach zgromadzonej w kościele ojców bernardynów szlachty, oczekiwanej imienną laudację zamienia w *verba veritatis* napominające słuchaczy o ich obywatelskich obowiązkach wobec Rzeczypospolitej. Do swego performansu włącza głosy współczesnych polityków, głos tradycji reprezentowanej przez Piotra Skargę, ale i głos transcendencji – Anioła Polskiej. Polifoniczna struktura kazania-gawędy/monodramu-performansu bohaterami opowieści czyni wielką zbiorowość Polaków – tych dawnych, tych współczesnych barszczanom

⁶⁰ S. Goszczyński *Pamiętki J. Pana Seweryna Soplicy...*, s. 267-268.

⁶¹ I. Węgrzyn *W świecie powieści...*, s. 118-127. Na temat datowania święta dziadów „około Dnia Zaduszkiego”. Zob. L. Kolankiewicz *Gusła*, w: *Dziady nasze mają to szczególnie... Studia i szkice współczesne o dramacie Adama Mickiewicza*, red. A. Fabianowski, E. Hoffmann-Piotrowska, Wydawnictwa UW, Warszawa 2013, s. 12.

– bohaterom *Pamiętek*, ale i przyszłych, którzy dopiero będą słuchaczami gawęd cześnika. Czas zdarzeń konfederacji nakłada się na współczesność gawędowego performansu i zezwala, by ksiądz mógł, zwracając się do barszczan, powiedzieć słowa adresowane do polistopadowych wychodźców: „I dlatego tułacie się, żeby odzyskać to, coście prawie dobrowolnie utracili”. Tak skomponowane *Kazanie konfederackie* narzuca model lektury kolejnych utworów cyklu, jako przywoływanych z krainy śmierci scen, obrazów, postaci.

Pamiętki można czytać jako zbiór malowniczych obrazków z sarmackiej przeszłości, ale można też, tak jak Leszek Kolankiewicz w Mickiewiczowskich *Dziadach*, zobaczyć w nich aktualizację schematu odwiecznego misterium oswajającego wspólnotę ze śmiercią⁶². Centrum tego Teatru Śmierci stanowi guślarz – „gawęda”, to on uruchamia gawędowy performans, polegający na ożywianiu obrazów przeszłości, markowaniu ich egzystencji w harmidrze przywoływanych z pamięci zdarzeń, słów, gestów, strojów. Gdy słowo gawędowe się dopełni, rozedrgany obraz zastyga w bezruchu, by wraz z zamilknięciem gawędziarza zatrzeć się w pamięci pogodzonych z utratą uczestników seansu. Istotą tego gawędowego performansu okazuje się więc przywołanie duchów przeszłości jedynie na czas rytuału, nie zaś przywracanie/ ożywianie świata, który na zawsze już przeminął.

To odczytanie sensu gawęd dopełnia uwaga Władysława Mickiewicza, który pisał o *Pamiętkach* jako dagerotypie umarłego świata: „Il nous a laissé le daguerr  type d’un monde qui n’est plus et qui ne doit pas rena  tre”⁶³. Oglądany pod r  nymi kątami dagerotyp stawał się pozytywem lub negatywem obrazu; raz będąc obrazem   cicia, a raz śmierci. Pojedyncze gawędowe historie ludz   pozorem   cicia, obietnic   przyszlej kontynuacji, ale wystarczy zmieni   kąt patrzenia, by dagerotypowy obraz   cicia ujawni   wpisany we   negatyw śmierci. Soplicowskie gawędy – niczym unikatowe, nie podlegające reprodukcji dagerotypy z przeszłości – nie tworzą spójnej całości kompozycyjnej, nie daj   się replikowa  , ale też nie dają gwarancji ciągłości portretowanego   cicia. Gdy tylko wybrzmi g  s gawędziarza, obrazy rozpadają się, blakn  , szlacheckie uniwersum ulega dezintegracji...

Performer nie jest grającym rolę aktorem – pisał Patrice Parvi – w gruncie rzeczy przedstawia on samego siebie, to on eksploruje i przekształca czas, dzięki czemu perfomans przybiera kształt rytualnej ceremonii, nie tracąc

62 L. Kolankiewicz *Dziady. Teatr święta zmarłych*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1999, s. 226.

63 W. Mickiewicz *Préface*, s. VI

równocześnie charakteru przedstawienia autobiograficznego⁶⁴. Sięgam po współczesne rozpoznania teatrolologiczne, ponieważ pomagają spojrzeć z innej perspektywy na największy problem interpretacyjny *Pamiętek* – pytanie o status Henryka Rzewuskiego w gawędowym świecie. Hrabia konsekwentnie przekonywał, że jest Soplcią, a przecież był już człowiekiem XIX wieku. Choć jego pamięć, jego głos, jego performerski gest stanowiły podstawę gawędowego cudu, to nikt ze współczesnych nie chciał traktować serio zapewnień Rzewuskiego, że on sam jest Soplcią⁶⁵. Po awanturze z *Mieszaninami obyczajowymi*, które uczyniły zeń Bejłę – zaprzańca, i kolaboranta, z trudem przychodziło uwierzyć w jego deklaracje, że jest Soplcią, jest ostatnim prawdziwym sarmackim „gawędą”. Sam Rzewuski mylił tropy, poważne pytania o tożsamość Soplcy i o swe własne poglądy zbywał ironią i paradoksem. Raz tylko, właśnie w przeklinanych *Mieszaninach*, odsłonił swe dramatyczne poczucie braku zakorzenienia we współczesności. Charakteryzując współczesną literaturę polską, objaśniał także sens *Pamiętek Soplcy* i własnej roli jako kogoś, kto odprawia pogrzebowy ceremoniał świata dawnej Polski:

Literatura bez miłości dla położenia obecnego, bez nadziei w przyszłości, sięgająca jakichś dawnych pamiętek, dawnych podań, wszystkiego tego, co już nie jest, i ożywiająca to wszystko jakimś sztucznym światłem. [...] jakieś poetyzowanie żalu, smutku, złowieszczonego przeczcucia. Jednym słowem, jest to dzieło pogrobowe ducha narodowego, ostatnie jego wysilenie; po czym ulotniwszy się milczenie nastąpi.⁶⁶

Jest coś przejmującego w desperackich próbach podejmowanych przez Michała Grabowskiego, by zachwytaami nad życiem utrwalonym w gawędach wytłumaczyć wyczuwane w nich tchnienie śmieci. W rzeczywistości krytyk doskonale rozumiał, na czym polega hipnotyczna siła tematu sarmackiego – gawęda, traktowana jako drzwi prowadzące do krainy pamięci, okazywała się drzwiami do krainy śmierci. W liście do Rzewuskiego z 1845 roku Grabowski pisał:

64 P. Parvi *Performance*, w: *Słownik terminów teatralnych*, przeł. S. Świontek, Ossolineum, Wrocław–Warszawa 1998, s. 349.

65 Rzewuski zapewniał: „autor nie mógłby utworzyć tak żywotnego charakteru, gdyby sam nie dzielił wszystkich przekonań swojego utworu fantastycznego. Autor może kieruje się przesądem, może widzi ciasno, może nie rozumie dzisiejszych okoliczności, ale wątpić nie może, że pod maską pożyczoną wynurzył swoje opinie”. Zob. M. Grabowski *Korespondencja*, s. 341.

66 H. Rzewuski *Mieszaniny obyczajowe*, Wyd. T. Glücksberga, Wilno 1841, t. I, s. 20-21.

Uważałem już to nieraz, że najpiękniejszymi obrazami między obrazami naszej staroświeckiej obyczajowości są obrazy śmiertelnych chwil; śmierć strażnika w *Listopadzie*, skon dziadka w *Obrazach litewskich*, u pana Jana Chodźki także kilka śmierci, gdzie tam!, te nawet nekrologi, które w „Tygodniku” teraz ogłaszają, są pyszne obrazy chrześcijańskiego umierania. Przeciwnie obrazy naszego codziennego życia są prozaiczne i jednostajne, że aż strach!⁶⁷

Ostatnie słowo znów należeć będzie do Kraszewskiego, który z genialną intuicją kontrapunktował rzekomo „pełne życia” obrazki Rzewuskiego swoją gawędą z 1875 roku – *Ostatnimi chwilami księcia wojewody Radziwiłła „Panie Kochanku”*. Ta przejmująca opowieść o agonii sarmackiego świata, w której gawędowa narracja zamienia się w przedśmiertne majaczenia udręczonego księcia, staje się symbolicznym zwieńczeniem obecności gatunku w kulturze polskiej. Długie odchodzenie Radziwiłła – bohatera utworu, ale i emanacji kultury sarmackiej – stawało się dla Kraszewskiego szczególną okazją do kontemplacji tematu śmierci, ale także do stanowczej konstatacji: świat sarmacki już na zawsze przeminął. Magdalena Rudkowska, podsumowując swój szkic poświęcony utworowi Kraszewskiego, pisała, że jest on zapisem „polskiego konania”⁶⁸, dla mnie pozostaje ostatnim aktem rytualnej ceremonii, która rozpoczęta jako sarmackie dziady, zakończyła się jako pogrzeb „wywłaszczonej cywilizacji”.

Atrament i melancholia

Naruszam piękną metaforę Jeana Starobinskiego⁶⁹, nie chcę bowiem mówić o gawędowym „atramencie melancholii” – melancholijnych wyznacznikach stylu gawędowego, gdyż w zasadzie, zmieniając terminologię, powtórzyłabym znane powszechnie ustalenia Janusza Maciejewskiego na temat wszechobecnej w świecie gawędowym manii cytatu jako sygnatury przeszłości i wartości

67 16.12.1845. List M. Grabowskiego do H. Rzewuskiego, „Przegląd Narodowy”, s. 601.

68 M. Rudkowska *Sen o Nieświeżu. Wstęp do lektury Ostatnich chwil Księcia Wojewody Józefa Ignacego Kraszewskiego*, w: *Radziwiłłowie. Obrazy literackie, biografie, świadectwa historyczne*, red. K. Stępnik, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2003, s. 281. Zob. też J. Bachórz *Twórczość gawędowa Kraszewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 4.

69 J. Starobinski *Atrament melancholii*, przeł. K. Belaid, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2017.

„cudzego słowa” jako podstawowego składnika konstrukcyjnego *Pamiętek*⁷⁰. Wcześniej pisał o tym Marian Maciejewski we wstępie do antologii *Choć Radziwiłł ałem człowiek*⁷¹. Zaproponowane przez Starobinskiego rozumienie melancholijnej tożsamości pozwala wspólnym mianownikiem opatrzeć poszukiwania Marii Żmigrodzkiej, Zofii Szmydtowej, Zofii Lewinówny, Kazimierza Bartoszyńskiego czy Bartłomieja Szleszyńskiego⁷², chcących uzgodnić niezgadnialne na pozór tożsamości gawędowego narratora – równocześnie karmazyna i palestranta, człowieka wieku XIX i przedoświeceniowej Rzeczypospolitej. Istotę tych rozpoznań trafnie oddaje Kraszewski, który o Rzewuskim pisał:

...nierozwiązana zagadka, pełna nieprzejednanych sprzeczności, obrazek Rembrantowski z czarnych cieniów i ćmiących złożony światła [...]. Dla patrzących z dala jest to twarz, w której ideał płacze się z karykaturą niezrozumiale.⁷³

Wielogłosowa strategia tekstowa przejawiająca się w gawędach w nakładanych co rusz maskach, a w powieściach historycznych Rzewuskiego w natrętniej obecności autorskiego komentarza, przypisu, dopowiedzenia (jakby sam tekst już nie wystarczał), interpretowana przez pryzmat melancholii pozwala diagnozować rozpad podmiotowości i świadomość utraty autonomiczności narratora, ale też rozpad całego gawędowego uniwersum. Z tymi wnioskami koresponduje także dostrzegana przez wszystkich badaczy amorficzność i sylwiczność kompozycji gawęd. Romantyczna gawęda szlachecka okazuje się więc nie tylko próbą oddania głosu odchodzącemu/umarłemu światu, ale

70 J. Maciejewski *Literatura i jej formy mówione*, w: *Żywioł słowa...*

71 M. Maciejewski *„Choć Radziwiłł, ałem człowiek...”. Gawęda romantyczna prozą*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1985. Zob. też M. Maciejewski *Gawęda jako słowo przedstawione. Z zagadnień teorii gatunku*, w: tegoż *Poetyka – gatunek – obraz. W kręgu poezji romantycznej*, Ossolineum, Wrocław 1977.

72 M. Żmigrodzka *Palestrant, karmazyn i wiek XIX*, w: H. Rzewuski *Pamiętki Soplisy*, PIW Warszawa 1961; Z. Szmydtowa *Poetyka gawędy*, w: teje *Studia i portrety*, PIW, Warszawa 1969; Z. Lewinówna *Posłowie*, w: H. Rzewuski *Pamiętki Soplisy*, PIW, Warszawa 1983; K. Bartoszyński *O amorfizmie gawędy. Uwagi na marginesie „Pamiętek Soplisy”*, w: tegoż *Teoria i interpretacja*, PWN, Warszawa 1985; B. Szleszyński *Przymierzanie kontusza. Henryk Rzewuski i Henryk Sienkiewicz – najwybitniejsi twórcy XIX-wiecznego nurtu sarmackiego*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2007.

73 J.I. Kraszewski *Przedmowa*, w: H. Rzewuski *Próbki historyczne*, Paryż 1868, s. II-III.

przede wszystkim próbą wypowiedzenia straty. Sama jako rodzaj echa „prawdziwych” sarmackich gawęd stawałaby się widmem utraconej, niemożliwej już do wskrzeszenia formy.

Pisząc o atramencie i melancholii w kontekście *Pamiętek Soplicy*, staram się jednak przede wszystkim uchwycić i nazwać zespół problemów związanych z przekraczaniem granic oralności. Doświadczenie melancholii zdaje się bowiem najlepiej opisywać ambiwalencję procesu zapisywania „żywego słowa” gawędy.

Czytane dziś *Pamiętki* tak na dobrą sprawę są tyleż dziełem Henryka Rzewuskiego, co i Zygmunta Szweykowskiego. To on, przygotowując w 1928 roku wydanie dla Ossolineum, ustalił znany nam kształt *Pamiętek* – liczbę i kolejność gawęd, co ważniejsze jednak, kierując się własną intuicją, gustem literackim i poczuciem patriotycznej poprawności dokonał także wyboru między poszczególnymi wersjami tekstów, wyraźnie faworyzując rękopis nad ostatnie autoryzowane przez Rzewuskiego wydanie z 1854 roku⁷⁴.

Za życia hrabiego *Pamiętki* funkcjonowały jako dzieło o kształcie niestabilnym; dzieło obecne w zbiorowej wyobraźni jako suma wariantów. Dziełom nastawie czytelnicy mogli znać *Pamiętki* z prasowych przedruków pojedynczych gawęd, mogli znać kolejne wydania emigracyjne, oparte na wydaniu paryskim z 1839 roku lub, jeśli pozostali w kraju, trzy różniące się od siebie wydania: wileńskie (1844-1845), lwowskie (1852) i warszawskie (1854). Każde z nich przynosiło inną liczbę gawęd, w dodatku ułożonych w różnej kolejności, poprzedzanych różnymi wstępami (od autora lub wydawcy), niektóre z edycji są anonimowe bądź podpisywane przez „starego szlachcica”, inne zaś sygnowane przez „autora *Listopada*”. Zależnie od oczekiwań cenzorów, a czasami od swojego widzimisię, pisarz wprowadzał do tekstu coraz to inne emendacje.

Ta niestabilność – prócz wyzwań edytorskich – prowokuje pytanie o konsekwencje rozchwiania edycji dla tożsamości samego dzieła. Czy wydawane za życia Rzewuskiego *Pamiętki* to dzieło w toku, dzieło potencjalne, wciąż otwierające się na zmiany, oczekujące na włączanie do korpusu wciąż nowych gawęd, nowych wersji dawniejszych gawęd? Albo inaczej: może *Pamiętki* są

74 Zob. Z. Szweykowski *Tekst i układ „Pamiętek”*, w: H. Rzewuski *Pamiętki Soplicy*, s. XXXVIII-LV. Wiele wskazuje, że wydanie drezdeńskie *Pamiętek* z 1857 r. było przygotowane bez zgody Rzewuskiego. Dlatego jako ostatnie wydanie *Pamiętek* za życia autora uznaję *Opowiadanie starca przez autora Listopada*, Warszawa 1854, t. 1-2.

nie tyle dziełem niedokończonym, co dziełem, które z założenia nie chce pozwolić się zakończyć? Rzewuski doskonale zdawał sobie sprawę, że choć pisał dużo, to dla czytelników pozostawał wyłącznie autorem *Soplicy* (o *Mieszaniach* czy *Pamiętnikach Michałowskiego* nie chcieli oni nawet słyszeć). Dlaczego więc nie zdecydował się dopracować swego *opus magnum*; dlaczego nie ustalił jego jedynej, kanonicznej podstawy tekstowej?

Żeby odpowiedzieć na te pytania, należy najpierw zmierzyć się z problemem: co się dzieje, gdy tekst literatury mówionej zostaje zapisany? Wiele miejsca temu zagadnieniu poświęcili badacze literatur oralnych: Walter Ong, Albert B. Lord, Paul Zumthor, Eric A. Havelock⁷⁵. Ich rozpoznania można sprowadzić do paradoksu, który polega na tym, że dokonane w imię najlepszych intencji utrwalenie dzieła oralnego okazuje się równoznaczne z jego uśmierceniem. Gest zapisu sprowadza się bowiem do zadekretowania niewiary, że dzieło literatury mówionej ma jeszcze swe miejsce we współczesnym świecie, że może istnieć w kształcie oratory. Wraz z pojawieniem się drukowanych gawęd zerwana zostaje (po Assmannowsku rzecz ujmując) koniektywna zasada kulturowej pamięci – nie ma powtarzania, nie ma rytuału, rozrywa się tradycyjna wspólnota. Zapisana, wydrukowana gawęda znaczy tyle, że świat opowiadaczy i świat zasłuchanych w te historie ludzi definitywnie się już rozpadł. Odeszli nie tylko kontuszowi bohaterowie i opowiadający ich dzieje bardowie, ale także ich słuchacze, wraz z którymi rozpadła się wspólnota ludzi potrafiących uczestniczyć w gawędowym performansie. Zamknięta w formie książki gawęda staje się martwym już artefaktem i poświadcza, że ze słowa, z żywego słowa gawędy uszło życie⁷⁶. Ta romantyczna zapisana gawęda od prawdziwej oralnej gawędy szlacheckiej różni się tak, jak „szpilkami pokłuty”⁷⁷ motyl w kolekcji entomologa różni się od żywego owada. Zapisana gawęda generuje melancholijną medytację nad utratą. Rzewuski chyba o tym wiedział, dlatego tak wzbraniał się przed zadekretowaniem ostatecznego kształtu *Pamiętek*. Jako dzieło otwarte, niedokończone i fragmentaryczne wciąż zachowywało pozór życia, dawało złudzenie, że dźwięk opowiadanej gawędy to symulakrum świata dawnej Rzeczypospolitej.

75 Zob. *Literatura ustna*, oprac. P. Czapliński, w: *Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, red. M. Głowiński, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010, t. 10.

76 E.A. Havelock *Muza uczy się pisać*, s. 85.

77 H. Rzewuski *Pamiętki Soplicy*, s. 299.

W XIX wieku dość powszechnie w odniesieniu do Henryka Rzewuskiego posługiwano się określeniem „Homer kontuszowego świata”⁷⁸. Ta metafora zawierała nie tylko pochlebną waloryzację *Pamiętek Soplicy*, ale także intuicję przynależności dzieła i jego autora do czasu liminalnego. Jak Homer – *aojd* i *scriptor*, tak i Rzewuski przynależałby do czasu między epokami słowa i pisma, czasu między odchodzącą kulturą tradycyjną a kielkującą nowoczesnością. Jeśli jednak tak na to spojrzeć, to Homera należałoby także nazwać Charonem, który przeprowia umarłych na tamtą stronę, a genialny debiut romantycznego gawędziarza okazywałby się podzwoнным dla całego świata szlacheckiej Rzeczypospolitej.

Abstract

Iwona Węgrzyn

JAGIELLONIAN UNIVERSITY (CRACOW)

When the Debut Becomes a Death Knell: The Melancholy of Pamiętki Soplicy [The Memoirs of Soplica]

Węgrzyn proposes a new reading of Henryk Rzewuski's *Pamiętek Soplicy* [The Memoirs of Soplica, 1839] as a recording of a melancholy becoming-aware of the decline of traditional noble culture in the nineteenth century. While Rzewuski's contemporaries read his *gawęda* as a ritualised commemoration and attempt to reintegrate the community, his work lost its readability for later generations and became no more than a "picturesque" tale about a Sarmatian past. Questions of the performativity of the *gawęda*, its genre relationships and its oral roots all have a common denominator – melancholy. This allows Węgrzyn to shed light on the paradoxes linked with the character of Rzewuski-Soplica and to capture the ambivalent status of the Romantic *gawęda* which tries to recreate the identity of the oral noble *gawęda* in writing.

Keywords

Romantic noble *gawęda*, conservatism, orality, Henryk Rzewuski

78 A. Ślisz *Henryk Rzewuski. Życie i poglądy*, KAW, Warszawa 1986, s. 154.