

Tadeusz Budrewicz: Kraszewski mógłby nam sporo podpowiedzieć

Kwestia podstawowa, czyli relacji pomiędzy życiem ludzkim, życiem jednostki a życiem plemienia, życiem zbiorowości, dobrem materialnym a dobrem społecznym i dobrem moralnym grupy – to są pytania, które dzisiaj do nas wróciły. Tu Kraszewski mógłby sporo nam podpowiedzieć – mówi Tadeusz Budrewicz w rozmowie z „Teologią Polityczną Co Tydzień”: (O)powieść historyczna.

Maciej Gaździcki (Teologia Polityczna): Panie Profesorze, jak wiadomo Kraszewski nie tylko był powieściopisarzem historycznym, ale w ogóle posiadał szerokie zainteresowania w tym kierunku, które objawiały się np. w jego *Odczytach o cywilizacji w Polsce* czy przy pracach poświęconych historii Litwy. Skąd się te i podobne fascynacje brały?

Tadeusz Budrewicz (historyk literatury, wykładowca akademicki): Napisałem książkę *Kraszewski i świat historii*, ale nie potrafiłem w niej ująć nawet połowy spraw dotyczących się przeszłości i zainteresowań nią Kraszewskiego; mogłem wskazać tylko kilka obszarów. Kraszewski był historykiem, także kultury, archeologiem, archiwistą, edytorem. Jego kompetencje w zakresie historii upoważniałyby go do zajęcia katedry uniwersyteckiej w każdym najpoważniejszym uniwersytecie tamtych lat, a być może i dzisiaj byłyby przedmiotem podziwu. Sądzę nawet, że jego twórczość jako powieściopisarza historycznego wynikała z

zainteresowań historią, nie odwrotnie; najpierw Kraszewski zetknął się z przeróżnymi szpargałami, dotknął materialnie zabytków dawnych czasów, poprzez rodzinne opowieści nasłuchiwał się obrazów dawnego świata, a dopiero potem wykrystalizowała się w nim potrzeba odmalowania tego świata, który już dawno umarł.

Kraszewski jako pisarz historyczny wchodził w tematykę i gatunek, który już jakiś czas istniał. Wcześniej były romanse pseudo-historyczne datujące się jeszcze na XVIII wiek, potem pojawił się Walter Scott... Skąd wzięło się XVIII- i XIX-wieczne zafascynowanie historią i wykrystalizowanie się gatunku, jakim była powieść historyczna w swojej nowoczesnej postaci, której „prawodawcą” był właśnie Scott?

Z całą pewnością jest kompleks zjawisk, które spowodowały, że wiek XVIII uczył się krytycznie patrzeć na historię, aby sformułować programy skuteczniejszej teraźniejszości. Nie ma wątpliwości, że nie byłoby Kraszewskiego, gdyby nie było Scotta i gdyby Scottowska myśl i Scottowskie wizje historii nie organizowały naszej sztuki powieściopisarskiej. Najpewniej nie byłoby Kraszewskiego jako powieściopisarza historycznego, gdyby nie było Niemcewicza, którego roli w rozwoju powieści historycznej naprawdę nie doceniamy. Jest też bardzo dużo do zrobienia, aby przypomnieć początki powieści historycznej w Polsce. Kraszewski jako uczeń Waltera Scotta okazał się bardzo niesforny i dość prędko sformułował program, który nie był tak atrakcyjny fabularnie jak program Scotta, ale z pewnością był przekroczeniem granicy między czystym zmyśleniem romansu, a tym, czym zajmuje się historia, czyli rekonstruowaniem obrazu przeszłości. Kraszewski tworzył ten program powieści dokumentarnej równocześnie ze swymi fundamentalnymi studiami historiograficznymi

(kilkutomowa, źródłowa, nieprawdopodobnie dokumentacyjnie wartościowa monografia Wilna). W tym samym okresie podejmuje studia nad kronikami dotyczącymi dziejów Litwy. Kraszewski wtedy, kiedy formułował program powieści historycznej, dokumentarnej, anti-scottowskiej, był pod ogromnym ciężeniem profesji historyka. Znajdował się również pod wrażeniem myśli Lelewela. Z tego właśnie względu wizja historii Kraszewskiego tak odbiegała od wizji historii Naruszewicza, która była typowym ujęciem historii jako terenu gry politycznej. Lelewel, a za nim Kraszewski, przeorientowali to myślenie i zaproponowali patrzenie na historię jak na przekształcanie się form cywilizacji. Trzeba było jeszcze kilkudziesięciu lat, zanim ten program został sformułowany w sposób zwarty, w sposób pojęciowo precyzyjny przez Tomasza Buckle'a. Kraszewski intuicyjnie wyczuł, że ciekawsza, bardziej pożyteczna i dostarczająca więcej odpowiedzi na ważne pytania poznawcze, jest historia cywilizacji, a nie historia polityczna.

Wspomniał Pan Niemcewicza, zapewne w kontekście *Jana z Tęczyna*, który uchodził za pierwszą polską powieść scottowską. Sam Kraszewski bardzo pozytywnie się o nim wypowiadał. Powiedział Pan, że niedoceniany jest wkład Niemcewicza w rozwój polskiej powieści historycznej. Co takiego do powieści wprowadził? Co z tego najbardziej oddziaływało na Kraszewskiego?

Mam wrażenie, że Kraszewskiego urzekła nowa kreacja bohatera, reprezentującego inne klasy społeczne. W tym kierunku, gdybyśmy patrzyli na pisarstwo Kraszewskiego, dostrzeżemy rzecz bardzo ważną: wyraźne odstępowanie od pokazywania głów koronowanych i utytułowanych książąt ku klasom niższym, drobnej szlachcie, a także mieszczanom i chłopom. Ten krok demokratyzacji zaczął się w

Oświeceniu. Tu na pewno jest miejsce na Niemcewicza i tu jest chyba ogniwo, którym jest Kraszewski. Podmiot dziejów występuje z orszaku dworskiego, a zstępuje do nizin społecznych. To jest rzecz bardzo ważna, warta w każdym razie dalszego analizowania w powieściach Kraszewskiego.

To się chyba wiązało z koncepcją Scottowską bohatera przeciętnego, któremu po prostu przydarzają pewne się rzeczy, jak np. w *Ivanhoe* czy *Quentinie Durwardzie*. Czy to też Kraszewski przejął za Scottem – kreację bohatera przeciętnego?

Bardzo możliwe, że ma pan absolutną rację. Dostrzeżenie w bohaterze przeciętnym podmiotu, który gromadzi wokół siebie niezwykle atrakcyjne fabularnie wydarzenia. Niezwykłość każdej ludzkiej jednostki, nawet tej powszedniej, nawet tego naszego sąsiada, to było rzeczywiście duże osiągnięcie Scotta i bardzo możliwe, że Kraszewski podchwycił tę Scottowską myśl. Mówiliśmy o wpływie na Kraszewskiego w takich kategoriach w jakich ujmujemy wpływ Sir Waltera na Michała Grabowskiego, czyli kwestii kolorytu lokalnego; co do tego wątpliwości nie ma. Pana intuicja mówiąca o nowym podmiocie dziejów jest chyba warta głębszych rozważań.

Jednak z drugiej strony, jak zwrócił uwagę Wincenty Danek, powieści Kraszewskiego, jeżeli mówimy chociażby o *Dziejach Polski*, były jednak zorientowane dynastycznie. Wystarczy spojrzeć na podtytuły: *powieść z czasów Chrobrego, ... z czasów Bolesława Szczodrego*, i tak dalej. Kraszewski przywiązywał

wielką wagę do postaci historycznych. Czy może Pan coś powiedzieć o tym, jak traktował bohaterów historycznych, władców czy możnowładców?

Argument Danka dotyczący periodyzacji stosowanej przez Kraszewskiego, a więc dynastycznej, jest argumentem, który narzuca się każdemu. Ma on jednak pewną słabą stronę. Zauważmy: Kraszewski, tworzący w kraju, przed wyjazdem na emigrację, jest autorem ponad 60 powieści, z czego tylko 15 to powieści historyczne. Na emigracji samych powieści historycznych napisał około 90, czyli kilka razy więcej niż poprzednio. Mówimy więc o Kraszewskim powieściopisarzu historycznym, tak jak rozumiał kwestię periodyzacji Danek, tylko i wyłącznie w odniesieniu do *Dziejów Polski w obrazach*. Założenie tego cyklu miało cele podręcznikowe, edukacyjne. Dla potrzeb podręcznikowych Kraszewski musiał zastosować jakąś periodyzację. Wziął tę, która była najbardziej rozpowszechniona i budziła najmniej wątpliwości czysto dydaktycznych. Ona nie jest najlepsza, bo jest mechaniczna, ale dla kraju, który historii uczył się w sposób potajemny, w którym nauka historii ojczyzny w szkole była przedmiotem marzeń, każda forma ułatwiająca edukację historyczną była przydatna. Zakładam, że gdyby Kraszewski miał możliwość stworzenia własnej periodyzacji historycznej, nie oparłby jej na kryterium dynastycznym, ale na innych kryteriach – historyczno-cywilizacyjnych.

Jego stosunek do władców określiłbym na przykładzie cyklu *Dzieje Polski w obrazach* jako stosunek bliski myśleniu Stańczyków i szkoły krakowskiej. Podstawowym kryterium oceny polityków, dynastów, władców jest zawsze dla Kraszewskiego nie osobisty sukces dynasty, ale dobro państwa, któremu jednostka winna się podporządkować. Nacisk

na prymat interesu państwa i efektywnego działania, którego skutki będą widoczne dopiero za jakiś czas to, jak sędzę, są argumenty pozwalające na rozważanie relacji Kraszewski a szkoła krakowska w sposób całkiem serio. Inną sprawą jest ocena ideologiczna, a inną kwestia warsztatu historycznego. Pod tym względem Kraszewski niewątpliwie był znacznie bliższy historycznej szkole krakowskiej niż wynika z to dawnych studiów, w tym również prowadzonych przez obiekt moich nieustannych adoracji kraszewskologicznych, czyli prof. Wincentego Dankę. Myślę, że on również nie doceniał tej kwestii warsztatu historycznego. W powieściach historycznych Kraszewskiego nastawia się głównie na analizę postaw i ideologii, mniej na zagadnienia czysto warsztatowe. Proszę zwrócić uwagę na rzecz bardzo wyraźnie widoczną u Dankę: fascynuje się kreacjami bohaterów i w tej galerii, którą utworzył Kraszewski, widzi wielką jego zasługę dla kultury. To jest niewątpliwa prawda, lecz równocześnie, w czasach gdy Danek pisał swoje studia, nie były jeszcze rozwinięte prace nad kategorią przestrzeni. Tej kwestii Danek nie mógł należycie rozpoznawać, bo ona po prostu nie istniała w teorii literatury. Dziś, dzięki aksjosemiotyce przestrzeni jako narzędziu teoretycznoliterackim, jesteśmy w stanie inaczej popatrzeć na powieść historyczną Kraszewskiego; zwracać uwagę na drobiazgi, opisy, szczegóły, które w sumie tworzą wiarygodny, bardzo zbliżony do rzeczywistego obrazu historycznego i atrakcyjny plastycznie obraz dziejów.

Przypomniał Pan, że naród miał w czasach Kraszewskiego utrudnioną, z wiadomych względów, naukę historii. Była idea, żeby beletrystyka historyczna zastąpiła podręczniki. Jak tutaj wypadały powieści Kraszewskiego i jak były odbierane? Czy zdarzało się, że czytelnicy brali za fakty historyczne jego pomysły fabularne?

Jeszcze z własnego doświadczenia - pamiętam rozmowy z pokoleniem moich rodziców, z moimi wujkami i ciotkami oraz z ich sąsiadami - mogę zapewnić, że postacie historyczne, które Kraszewski utworzył, były przez niektórych czytelników traktowane całkiem serio jako rzeczywiste, zwłaszcza, gdy idzie o *Starą baśń*. Co mniej krytyczni z tych, którzy tę książkę czytali, uznawali za absolutnie wiarygodne to, że istnieje Popiel czy Myszkowie. Prawdopodobnie nie tyczy się to wszystkich czytelników, ale oddziaływanie powieści historycznych Kraszewskiego było ogromne i do dziś takie jest. Mało kto wie, że Niemcy w NRD byli w dużym stopniu pozbawieni ciągłości historycznej. Tę lukę w ich świadomości historycznej wypełniły filmy oparte na powieściach historycznych Kraszewskiego (chodziło o adaptacje *Hrabiny Cosel*). Niemcy, Saksończycy, uczyli się historii regionalnej z twórczości Polaka. Za tymi realizacjami filmowymi poszło zainteresowanie samym pisarstwem Kraszewskiego i nowe przekłady powieści. Znam też przykłady osób, które podjęły naukę języka polskiego, ażeby móc czytać w oryginale powieści historyczne o Saksonii, które napisał Kraszewski. To nie są sprawy odległe – to się stało kilka lat temu. Wiek XXI okazuje się dla wschodnich landów niemieckich wiekiem, w którym odkryli polskiego pisarza XIX wieku piszącego o ich terenie. Tej wielkiej zasługi europejskiej Kraszewskiego my w Polsce jakoś nie dostrzegamy, a powinniśmy, bo to jednak bardzo dużo znaczy dla relacji polsko-niemieckich.

Niewątpliwa popularność Kraszewskiego zmaląła za sprawą Sienkiewicza. Czy myśli Pan, że wiązało się to z tym, że Sienkiewicz lepiej realizował model Scotta i pisał „dla pokrzepienia serc”, czy coś jeszcze miało tu znaczenie? Czy od

strony artystycznej można Kraszewskiemu zarzucić, że jego powieści były gorsze, bardziej wtórne? Sienkiewiczowi w końcu też przecież wytykano granie stereotypami i schematami...

I Sienkiewicz, i Kraszewski pisali odwołując się do stereotypów fabularnych i wyobrażeniowych. Sienkiewicz był mistrzem klasy najwyższej; tylko największym artystom przyznaje się Nagrodę Nobla i tylko tacy mają tak ogromną rzeszę czytelników na całym świecie. Sienkiewicza tłumaczono na wszystkie języki; Kraszewskiego też znano, ale więcej przekładów miał jednak Sienkiewicz. Pod względem warsztatu był arcymistrzem i tu chyba leży główna przyczyna, dla której wyprzedził Kraszewskiego. Był wielkim malarzem i muzykiem; potrafił odwoływać się i tworzyć w takich konwencjach artystycznych, które wiek XX mógł wykorzystać – myślę tutaj o operze, teatrze, filmie i nawet o komiksie. Jest to rzecz bardzo ważna, że Kraszewski nie miał aż tylu realizacji w innych formach sztuki jak Sienkiewicz. Gdy idzie więc o potencjalną pojemność artystyczną, to Sienkiewicz jest niedościgłym mistrzem. Pod tym względem Kraszewski, który znał granice swoich możliwości jako artysty, uznawał jego wielkość.

Gdy popatrzy się na tematykę powieści Kraszewskiego widać szczególne zainteresowanie XVI i XVII wiekiem, okresem przedrozbiorowym oraz słowiańską historią Polski. Skąd się brała sympatia Kraszewskiego dla tych odcinków dziejów?

Pod względem poznawczym w mojej prywatnej klasyfikacji najciekawsze i najcenniejsze są jego obrazki z wieku XVIII, a to z tego względu, że Kraszewski był dysponentem absolutnie unikatowych

archiwaliów, których nie znali ówcześni historycy. Dzięki temu jego powieści są prawdziwe i wiarygodne.

Jeśli za idzie o kwestię słowiańszczyzny, zaryzykowałbym sąd taki: pojawia się ona u Kraszewskiego w formie zmitologizowanej w połowie lat 50-tych. Jest to okres kryzysu europejskiego, spowodowanego wojną krymską. W jakiś sposób było to więc odwołanie się do wspólnoty ponadnarodowej. Druga rzecz: ekspansja tematyki słowiańskiej jest u Kraszewskiego widoczna w okresie emigracyjnym po roku 1871. 18 stycznia 1871 roku to data dla wszystkich bardzo ważna jako data zjednoczenia Niemiec. Kraszewski wiedział, czym grozi Europie potężne państwo niemieckie. Jego niepokój, a nawet lęk wzrastał z każdym rokiem. To dlatego miał kontakty z wywiadem francuskim i siedział później w więzieniu za działalność szpiegowską. Jego widzenie słowiańszczyzny było zatem widzeniem plemiennym, w którym przeciwstawiał świat germański światowi słowiańskiemu. Sądzę, że w ten sposób diagnozował możliwość odporną szczepu słowiańskiego na grożący mu zalew germański i germanizację.

Istniała teoria, z czasem poddawana w wątpliwość, że Kraszewski pisał reakcyjnie wobec cyklu Gustawa Freytaga *Przodkowie*, podnoszącego zasługi ludów germańskich. Czy faktycznie można przyjąć, że Dzieje Polski były programowo odpowiedzią?

Gdyby Kraszewski podjął celowo i świadomie spór z Freytagiem, to echa tego sporu odbiłyby się na jego działalności publicystycznej i krytycznoliterackiej. Nieraz o Freytagu pisał, znał jego twórczość, nigdy jednak nie występował jako krytyk literacki czy jako publicysta przeciwko jego koncepcji. Sądzę, że jest to teza słabo dowiedziona. Ma,

oczywiście, jakieś zdroworozsądkowe przesłanki, ale te przesłanki nie mogą być zweryfikowane na materiale twórczości krytycznoliterackiej Kraszewskiego.

Wracając do fascynacji epokami - czy zainteresowanie Kraszewskiego dziejami wczesnonowożytnymi również wiązało się z posiadaniem unikatowych dokumentów, o których Pan wspomniał?

TB: Wiek XVI i XVII w pracach Kraszewskiego to są głównie lata 40-te wieku XIX, czyli dokładnie te lata, w których odkrył niesłychanie bogate złoża bibliotek kresowych, w tym biblioteki rodzinnej jego żony i najprawdopodobniej przyczyna jest prosta: miał ogromne złoża do kultury wieku XVI i postanowił je wykorzystać tak szybko, jak to było możliwe.

Jak Pan Profesor widzi „drugie życie” Kraszewskiego dzisiaj? Niekiedy mamy reedycje, podejmuje się i inne próby „odgrzebania” Kraszewskiego: jest Projekt Kraszewski w blogosferze, jest książka Anny Czerwińskiej-Rydel *Sto tysięcy kartek*, napisana w celu przybliżenia pisarza młodym czytelnikom, kilka lat (2012) obchodziliśmy Rok Kraszewskiego. Czy jest wobec tego szansa, żeby powieści historyczne Kraszewskiego znalazły nowego czytelnika? Czy potrzebne jest kolejne wydanie z nowym opracowaniem?

Rok Kraszewskiego, o którym Pan wspomniał, był rokiem, który, według mojej oceny, zapisał się smutno, gdy idzie o osiągnięcia polskiego edytorstwa. Akurat wtedy można było pokusić się przynajmniej o wybory dotąd nie eksplorowanych tytułów, takich jak twórczość Kraszewskiego dla dzieci czy twórczość poetycka, tymczasem tego nie zrobiono. Gdybym mógł podpowiadać współczesnym edytorom jakieś rozwiązania to sądzę, że można byłoby w bardzo dużym wyborze, przy wyeliminowaniu 80% twórczości pisarza, skupiwszy się na kilku lub kilkunastu tytułach, pokusić o edycje, zwłaszcza ilustrowane, które podkreśliłyby jakości plastyczne jego dzieł. Niewątpliwie w tym cyklu widziałbym powieści z pradziejów Polski. Osobiście wydawałbym też wiek XVIII, dlatego, że powieści Kraszewskiego o tamtych czasach uważam za najcenniejsze poznawczo, jednak czytelnik współczesny prawdopodobnie nie jest zainteresowany realiami dawnych cywilizacji. Bardziej interesuje go chyba atrakcyjna fabuła, lecz i tej w powieściach Kraszewskiego o pradziejach Polski jest naprawdę sporo.

A media inne niż książka? Mówił Pan, że Sienkiewicz był częściej przenoszony, choćby na ekran. Tymczasem ekranizacji powieści historycznych Kraszewskiego jest kilka: *Hrabina Cosel* Jerzego Antczaka, *Dzieje mistrza Twardowskiego Krzysztofa Gradowskiego*; w *Bolesławie Śmiałym* Witolda Lesiewicza wykorzystano też wątki z *Boleszczyców...*

I *Starą baśń*, która okazała się ogromnym sukcesem. Jeszcze niedawno w telewizji widziałem powtórkę. Jej przykład pokazuje, że jakości plastyczne i mitotwórcze Kraszewskiego jeszcze nie są dostatecznie wyeksploatowane.

To jednak dosyć luźna adaptacja. Sam Jerzy Hoffman twierdził przy jej realizacji, że musiał dużo zmieniać razem ze scenarzystą Józefem Henem (swoją drogą, także pisarzem historycznym), bo fabuła Kraszewskiego się zdezaktualizowała. Czy Pana zdaniem to zmiany *in plus* czy *in minus*?

Niektóre były zbędne; owe dramatyczne sceny, które pokazywały pojedynek Dawida z Goliatem albo nadmiernie wydłużona scena z zasłużoną karą żony Popiela, która przypadkiem truje własne dziecko... To było przegięcie, tego było za dużo. Sama fabuła *Starej baśni* jest wystarczająco atrakcyjna, ażeby udźwignąć film, lecz niewątpliwie Hoffman miał rację: gdy się czyta tekst, to się go czyta wraz z jakościami języka, wraz z jego rytmizacją. Przeniesiony na ekran język ginie, musi więc być czymś zastąpiony. Nie dziwię się zatem, że reżyser aplikował do Kraszewskiego sceny wzmacniające dramatyzm fabuły, chociaż niektóre z nich uważam za kiczowate.

Czy myśli Pan, że jest szansa, by ktoś z Kraszewskiego coś jeszcze wyciągnął – dla teatru, filmu...? Na pewno trzeba by sporo ingerencji w teksty. Bardzo dobrą powieścią jest *Syn Jazdona*, chociaż w świetle tego, że Pawła z Przemankowa zrehabilitowano należałoby zmienić zasadnicze jej tezy. Czy przy rewizji niektórych postaci i wydarzeń fabuły Kraszewskiego dalej się nadają do adaptowania?

Miłość, śmierć, zdrada, wybór między życiem własnym a organizmem państwowym to problemy wieczne; to są tematy, które się nie dezaktualizują. Dlatego zwłaszcza powieści Kraszewskiego o

średniowieczu mogą chyba być z pożytkiem przeniesione na ekran. Mam na uwadze na przykład *Braci Zmartwychwstańców*, gdzie są fenomenalne, znakomite efekty fabularne, czy *Masława*. Myślę, że powieści o Pawle z Przemankowa nikt nie sfilmuje, ze względu na niezbyt klarowną ocenę instytucji Kościoła. Ale *Masław*, bądź *Boleszczyce* to są powieści, które dzisiaj dałyby polskiemu czytelnikowi i polskiemu kinomanowi sporo materiału do przemyśleń. Kwestia podstawowa, czyli relacji pomiędzy życiem ludzkim, życiem jednostki a życiem plemienia, życiem zbiorowości, dobrem materialnym a dobrem społecznym i dobrem moralnym grupy – to są pytania, które dzisiaj do nas wróciły. Tu Kraszewski mógłby sporo nam podpowiedzieć.

Czy we współczesnej beletrystyce historycznej coś z Kraszewskiego zostało? Autorzy stale próbują się odwoływać do Sienkiewicza i *Trylogii*. A do Kraszewskiego?

Kiedyś, wiele lat temu, myślałem o studium porównawczym między Józefem Kraszewskim a Tadeuszem Kraszewskim, współczesnym powieściopisarzem. Jego uważałbym za przedstawiciela takiej w miarę klasycznej formuły. Za słabo znam współczesne powieści historyczne, lecz odnosząc się do prac naukowych, które mówią o niej i które przywołują Kraszewskiego, sądzę, że model Kraszewskiego jest nieatrakcyjny dla współczesnego pisarza. Tak w każdym razie wnioskuje na przykładzie sposobu pisania Olgi Tokarczuk. Dla niej Kraszewski to już jest świat zamierzchłych form, a Sienkiewicz to chyba świat konwencji, od których ona się dystansuje. Taka jest reguła – był czas popularności Niemcewicza, przyszedł czas Kraszewskiego, po czym, po Kraszewskim, przyszedł Sienkiewicz, potem Malewska, następnie przyszli inni – teraz przyszła Tokarczuk. To ogniwo nie musi

bezpośrednio nawiązywać kontaktu, ale droga pośrednia, choćby droga polemiki, jest konieczna jako życiodajna gleba, z której wyrastają nowe formy.

8.03.2017, Kraków