

Grażyna Jatczak

Szkice i obrazki Tadeusza Bułharyna

Studia Rossica Posnaniensia 18, 39-55

1986

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.

SZKICE I OBRAZKI TADEUSZA BULHARYNA
(*SKETCHES AND PICTURES OF TADEUSZ BULHARIN*)

GRAŻYNA JATCZAK

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Instytut Filologii Rosyjskiej i Słowiańskiej,
ul. Marchlewskiego 124/126, 61-871, Poznań, Polska — Poland.

ABSTRACT. The author concentrated her attention on the picture literature of Bulharin connected with the tradition of Polish picture literature and the works of Towarzystwo Szubrawców (The Society of Rascals). The author did not find differences between Bulharin's sketches and works of the so called natural school in form but rather in the ideological force.

Jedną z najbardziej kontrowersyjnych postaci w historii literatury rosyjskiej jest pisarz i krytyk z pierwszej połowy XIX wieku, Polak z pochodzenia — Tadeusz Bulharyn. Najczęściej kojarzymy to nazwisko z moralizatorskimi powieściami historycznymi i społeczno-obyczajowymi (*Dymitr Samozwaniec, Mazepa, Iwan Wyżygina*), z konserwatywną krytyką literacką, z rzecznikami teorii „oficjalnej ludowości”, często z pracą III Oddziału Osobistej Jego Cesarskiej Mości Kancelarii, tj. tajnej policji politycznej.

Bez względu na ocenę, jaką wystawia się jego działalności twórczej oraz postawie politycznej i moralnej, stwierdzić należy, iż przez kilka dziesięcioleci była to postać bardzo aktywna i znacząca w ówczesnym życiu literackim.

W latach dwudziestych i trzydziestych XIX wieku Bulharyn, niezwykle płodny prozaik, cieszył się olbrzymią popularnością wśród czytelników i uznaniem krytyki. W latach czterdziestych stał się synonimem złego gustu i smaku literackiego, najczęściej wyśmiewanym i atakowanym na łamach prasy pisarzem. Utrata przez Bulharyna sympatii społeczeństwa została już wielokrotnie skomentowana i wyjaśniona przez badaczy. Najczęściej nie szczędzili oni autorowi *Wyżygina* uwag krytycznych¹. Próbę obrony prozaika przed jednoznaczną negatywną oceną podjęli m. in. A. Pogodin oraz Z. Mejszutowicz², która uznała go nawet za bezpośredniego poprzednika

¹ Między innymi: M. Lemke, A. Cejtin, L. Łotman, B. Mejlach, B. Kostielaniec.

² A. Pogodin, *T. Bulharyn*, „Przegląd Współczesny” 1932, t. 41; Z. Mejszutowicz, *Powieść obyczajowa T. Bulharyna*, Kraków 1978. O kontrowersyjności moralnej, politycznej i literackiej postawy Bulharyna pisali też: L. Bazyłow, *Spółczeństwo rosyjskie w pierwszej połowie XIX wieku*, Wrocław 1973 oraz B. Galster, *O Tadeuszu Bulharynie kilka uwag polemicznych*, „Przegląd Humanistyczny” 1979, nr 6, s. 117 - 131.

Gogola w dziedzinie powieści satyrycznej i prekursora nurtu realistycznego w literaturze rosyjskiej³.

Zwykle uwagę badaczy przyciągają największe osiągnięcia literackie Bułharyna — wspomniane romanse historyczne i społeczno-obyczajowe, ale nie mniej ważna dla oceny całokształtu osobowości twórczej wydaje się olbrzymia liczba jego drobnych utworów prozatorskich. Najczęściej przecież wypowiadał się w krótkich formach: obrazkach, szkicach, felietonach i przede wszystkim te teksty przysparzały mu zarówno przyjaćiół, jak i wrogów.

Niestety, zgodnie z panującym w ówczesnym czasopiśmiennictwie zwyczajem, Bułharyn bardzo często ogłaszał utwory anonimowo, co dziś utrudnia pełną identyfikację, a więc i ocenę jego dorobku. Pomimo tych niedogodności, spróbujmy spojrzeć na autora *Wyżygina* przez pryzmat drobnej twórczości prozatorskiej, która w dużym stopniu zadecydowała o miejscu, jakie wówczas zajmował w rosyjskim środowisku literackim.

Zarówno w polskich, jak i w rosyjskich pracach krytyczno- i historyczno-literackich podkreśla się polski rodowód jego pisarstwa. Kontrowersyjna sprawa przynależności do wileńskiego Towarzystwa Szubrawców została już rozstrzygnięta⁴ i nie budzi zastrzeżeń twierdzenie o rozległych kontaktach tego pisarza z polskimi środowiskami intelektualnymi. Petersburski okres życia i twórczości (trwający 40 lat) rozpoczął więc w 1819 roku jako polski literat i zagorzały orędownik polskości i polskiej kultury⁵.

By jednak nie kreślić fałszywego obrazu Bułharyna jako wiernego ojczyźnie Polaka przypomnijmy, co już zostało bezspornie ustalone, iż w czasie powstania listopadowego⁶ i wojny polsko-rosyjskiej 1831 roku pokazał zupełnie inne oblicze. Choć oficjalnie polskości się nie wyrzekł, to — jak stwierdza L. Bazyłow — pisząc o powstaniu listopadowym o Rosjanach mówił „nasi”, o Polakach — „oni”⁷. Ten i inne fakty z jego polistopadowej twórczości dziennikarskiej dają pełne prawo do stwierdzenia, iż „nie żywił do swojej prawdziwej ojczyzny żadnych uczuć”⁸. B. Galster ocenił postawę tego pisarza bardziej jednoznacz-

³ Z. Mejszutowicz, op. cit., s. 77, 80.

⁴ Por. Z. Skwarczyński, „Wiadomości Brukowe” a pierwszy rosyjski romans moralno-satyryczny „Iwan Wyżigin”. W: Z polskich studiów slawistycznych, Warszawa 1963, cz. 2, s. 79 - 80.

⁵ Bułharyn starał się o zezwolenie na druk w Petersburgu polskiego miesięcznika literacko-historycznego pod tytułem „Pismo dla Pań”, utrzymywał kontakty z Polakami, m. in. z Lelewelem i Kontrymem — założycielem Towarzystwa Szubrawców, był autorem *Krótkiego przeglądu literatury polskiej* zamieszczonego w czasopiśmie „Syn Otczeztwa” (1820, nr 31, 32).

⁶ Powstanie listopadowe 1830 roku określił Bułharyn mianem „szaleństwa Polaków”, a na stronicach jego pisma „Северная пчела” ukazał się cykl antypolskich wierszy Żukowskiego i Puszkina pod tytułem *Na zdobycie Warszawy*.

⁷ L. Bazyłow, op. cit., s. 434.

⁸ Ibid.

nie: „Odcieście się od polskości w dniach wojny polsko-rosyjskiej 1831 roku oraz oficjalne potępienie powstania jest, jak się zdaje, dostatecznym dowodem na renegactwo Bułharyna”⁹.

Wróćmy wszakże do wcześniejszego okresu działalności literackiej autora *Wyżygina*, do lat dwudziestych. W 1822 roku objął on redakcję rosyjskiego czasopisma „Siewiernyj Archiw”, „potwierdzając tym samym swą formalną przynależność do piśmiennictwa rosyjskiego”¹⁰. Na łamach tygodnika (od 1823 roku w specjalnym Dodatku literackim pod tytułem „Litieraturnyje Listki, Żurnal Nrawow i Słowiesnosti”), a od 1825 roku również na stronicach pisma „Siewiernaja Pczela” zaczął publikować swoje obrazki, opowiadania i felietony obyczajowe. Z tego okresu pochodzą m.in.: *Magazyn mód, Żart wojskowy, Prenumerata czasopism, Człowiek a sumienie, Oset, Spacerkiem po bawialniach*.

Analiza założeń ideowo-poetyckich i tematyki wymienionych tekstów potwierdzi ich literackie pokrewieństwo z twórczością wileńskiego Towarzystwa Szubrawców¹¹. Prawie wszystkie miały charakter społeczno-obyczajowy¹² i w satyrycznym świetle ukazywały wady i „grzechy” ludzi z różnych środowisk i sfer towarzyskich, a przecież wileńscy satyrycy zobowiązywali się „wyświecać szpetność tych przywar i nałogów, które z natury swojej nie mogąc być prawem powściąganymi, są jednak dla społeczności bardzo szkodliwe”¹³.

Tak więc Bułharyn, jak wcześniej Szubrawcy, tępił pijaństwo i gry hazardowe, napadał na szlachecką pychę i pieniactwo, krytykował okrucieństwo względem chłopów i nieumiejętność zarządzania majątkami. „To typowa satyra Szubrawca” — skonkluduje A. Pogodin, analizując ten okres w twórczości pisarza¹⁴.

Problematyka i satyryczne ujęcie obrazków i felietonów Bułharyna, tak bliskie zapatrywaniom i praktyce twórczej polskich satyryków z Wilna, na gruncie rosyjskim stanowiły pewnego rodzaju novum. Próbę odrodzenia tematyki społeczno-obyczajowej w literaturze rosyjskiej podejmował wcześniej W. Narieźny. Próbowali też inni literaci. Znakomitym obserwatorem oby-

⁹ B. Galster, op. cit., s. 124.

¹⁰ Z. Mejszutowicz, op. cit., s. 15.

¹¹ O pokrewieństwie literackim Szubrawców i *Iwana Wyżygina* pisał Z. Skwarczyński, op. cit., oraz B. A. Покровский, *Проблема возникновения русского нравственно-сатирического романа*, Ленинград 1933.

¹² Stwierdzić należy, iż Bułharyn, szczególnie w początkowym okresie swojej twórczości, wykazywał duże zainteresowanie historią, czego dowodem, obok powieści historycznych, są szkice historyczne drukowane zarówno w prasie wileńskiej, jak i petersburskiej (np. szkice *Wyzwolenie Trembowli* opublikowany w almanachu „Polarnaja Zwiezda” w 1823 roku).

¹³ *Kodeks Szubrawski*, Wilno 1819, s. 6. Cyt. za: Z. Skwarczyński, op. cit., s. 89.

¹⁴ A. Pogodin, op. cit., s. 502.

czajów okazał się K. Batiuszko. Dowodem tego jest napisany przez niego w 1811 roku obrazek pt. *Spacer po Moskwie*¹⁵. Plany kolejnych utworów tego typu (m. in. *Spacerów po Petersburgu*) nigdy nie zostały zrealizowane. Również inny poeta epoki — K. Rylejew spróbował sił prozatorskich w obrazku obyczajowym (*Prowincjonalista w Petersburgu*), ale i on nie sięgnął po tą formę nigdy więcej. Należy też wspomnieć o I. Korsakowie, który w 1817 roku wydał cykl obrazkowy *Pustelnik rosyjski, czyli obserwator rodzimych obyczajów* (wzorowany na *L'Hermite de la Chaussee d'Antin* francuskiego mistrza tej formy literackiej — V. Jouy'ego). Cykl ten przeszedł prawie bez echa, natomiast pustelnika paryskiego „ożywił nad brzegami Newy”¹⁶ dopiero Bułharyn, który w 1824 roku we wspomnianym Dodatku „Litieraturnyje Listki” drukował wzorowane na Jouym obrazki pod tytułem *Spacer po Newskim Prospekcie*¹⁷.

Stwierdzić więc można, iż w latach dwudziestych jedynym pisarzem w Rosji uprawiającym prozę obyczajową, liczącą się w ogólnym procesie literackim, był właśnie Bułharyn. Toteż mimo zarzutów natury artystycznej i ideowej, jakie już ówczesnie stawiano jego prozatorskiej twórczości (przede wszystkim krytykowano moralizatorstwo i idealizację rzeczywistości) nie należy negować słuszności pozytywnej oceny, jaką w 1829 roku wystawił mu redaktor czołowego organu romantyków „Moskowskij Tielegraf” — N. Polewoj. Pisał: „... należy się uznanie panu Bułharynowi za to, że pierwszy zdecydował się spróbować sił swoich w odzwierciedleniu naszych obyczajów. Cokolwiek by mówili przeciwnicy, osiągnięcia jego zostały uwieńczone sukcesem, ponieważ czytelnicy nie mogli nie zaakceptować tego pisarza (...) Sądzymy, że przed Bułharynem nikt lepiej nie opisał rosyjskich obyczajów”¹⁸. Chwalono też język jego utworów, ciekawe rozwiązania stylistyczne¹⁹, dowcip, spostrzegawczość i oryginalność wypowiedzi²⁰.

Należałoby się zastanowić, czy we wczesnej twórczości tego prekursora

¹⁵ Obrazek Batiuszkowa mimo wszystko nie przecierał szlaku do powstania rosyjskich obrazków i szkiców fizjologicznych — jak to sugeruje A. Cejtlin (А. Цейтлин, *Становление реализма в русской литературе. (Русский физиологический очерк)*, Moskwa 1965, s. 7), gdyż po raz pierwszy został opublikowany, a więc udostępniony publiczności literackiej, dopiero w 1869 roku na łamach czasopisma „Russkij Archiw”. Por. przypisy do: K. H. Батюшков, *Опыты в стихах и прозе*, pod red. И. М. Семенко, Moskwa 1977, s. 589.

¹⁶ А. Бестужев, *Взгляд на русскую словесность в течение 1823 года*. W: Полярная звезда изданная А. Бестужевым и К. Рылеевым, pod red. В. Базанова, Moskwa 1960, s. 270.

¹⁷ Biestużew bardzo pochlebnie ocenił ten utwór Bułharyna. Wychwalał zarówno „żywy zabawny język”, jak i „nową myśl” zawartą w obrazkach — por. *ibid.*

¹⁸ Н. Полевой, *Сочинения Ф. Булгарина*, „Московский телеграф” 1829, nr 13, s. 72.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ А. Бестужев, *Взгляд на старую и новую словесность в России*. W: Полярная звезда изданная А. Бестужевым и К. Рылеевым, *op. cit.*, s. 27.

obrazkowego odzwierciedlenia rzeczywistości i obyczajów rosyjskich mamy prawo doszukiwać się zapowiedzi szkiców fizjologicznych i „typizujących” obrazków z lat czterdziestych. Lektura tekstów z lat dwudziestych sugeruje odpowiedź przeczącą. Ani *Oset*, ani *Magazyn mód*, ani inne utwory z tego okresu nie mają, tak charakterystycznej dla prozy lat czterdziestych, kompozycji zamkniętej, narracji podporządkowanej zasadzie wiernego odzwierciedlenia rzeczywistości i prowadzonej w sposób upodabniający tekst do prozy naukowej. Są to typowe obrazki satyryczne i środowiskowe z rozbudowaną (w granicach dopuszczalnych dla tej formy) akcją fabularną, scenkami, dialogami. Element opisowy, dominujący w piśmiennictwie obrazkowym lat czterdziestych, jest u Bułharyna zdominowany przez inną formę podawczą — opowiadanie. Oryginalność tychże utworów polegała natomiast na prawdziwie błyskotliwej umiejętności uchwycenia w formie dowcipnej, a zwięzłej podpatrzonych obyczajów rosyjskiego życia. Ich styl był faktycznie osobliwy. Słusznie zauważył L. Bazyłow, iż czytając je „często się nie wie czy ten człowiek (tj. Bułharyn — przyp. G. J.) kpi, czy o drogę pyta”²¹.

Stwierdzić więc należy, iż krótkie utwory prozatorskie Bułharyna z lat dwudziestych szczególnie formą nie zapowiadały obrazkowej twórczości z piątego dziesięciolecia XIX wieku. Były organicznie związane z typem satyry oświeceniowej i porównywać je można przede wszystkim z analogicznymi zjawiskami literackimi w polskim piśmiennictwie: z twórczością wspomnianych już Szubrawców oraz obrazkami z petersburskiego czasopisma „Bałamut”²².

W następnym dziesięcioleciu, a więc w latach trzydziestych, Bułharyn nadal zapewniał stronicę gazet obrazkami i felietonami obyczajowymi w wymowie i formie bliźniaczo podobnymi do tych z okresu wcześniejszego, natomiast swą popularność ugruntował powieściami: *Iwan Wyżygin* (1829), *Dymitr Samozwaniec* (1830), *Piotr Iwanowicz Wyżygin* (1831), *Mazepa* (1833 - 1834).

Jego utwory podobały się publiczności. Pisarz był szczególnie lubiany i czytany w pewnych kręgach odbiorców: głównie urzędniczych, mieszczańskich i prowincjonalnej szlachty. Mając doskonale wyczucie potrzeb czytelniczych potrafił zaspokoić niewybredne gusty swoich zwolenników. Nowelistyka romantyczna, która tak wspaniale rozkwitła w latach trzydziestych XIX wieku (by wymienić tylko utwory: Puszkina, Lermontowa, Gogola, Marlińskiego, Pawłowa, Odojewskiego czy Polewoja) musiała więc przełamywać zasady

²¹ L. Bazyłow, op. cit., s. 434.

²² „Bałamut” bardzo często zamieszczał na swoich łamach obrazki, a także szkice fizjologiczne. Ich związek z satyrą oświeceniową jest nader widoczny. Por. M. Inglot, „Bałamut Petersburski”. 1830 - 1836. *Zarys monografii czasopisma*, Wrocław 1962, s. 46 - 53; tegoż, „Bałamut Petersburski”. W: *Poglądy literackie Koterii Petersburskiej w latach 1841 - 1843*, Wrocław 1961, s. 37 i następne; tegoż: „Bałamut Petersburski”. W: *Zwierciadło prasy. Czasopisma polskie XIX wieku o literaturze rosyjskiej*, Wrocław 1978, s. 53 - 57.

„nasyconej natrętnie prawomyślną moralistyką” bulwarowej beletrystyki Bułharyna²³.

O ile obrazki i felietony wydawcy „Pszczoly Północnej” w latach dwudziestych rzeczywiście cieszyły się dużą popularnością, a w latach trzydziestych ciągle jeszcze miały krąg wiernych czytelników, to już te z czwartego dziesięciolecia XIX wieku stały się jedynie przedmiotem zjadliwej krytyki i żartów ze strony postępowych, a nawet konserwatywnych środowisk literackich. Przyczyny tego zjawiska nie należy upatrywać w zmianie charakteru twórczości pisarza (ta nie uległa przecież zasadniczym modyfikacjom), lecz w nowych tendencjach, jakie wystąpiły w literaturze rosyjskiej lat czterdziestych.

Właśnie wtedy W. Bieliński i współpracujący z nim literaci, pragnąc zmiany oblicza literatury, żądali m. in. zerwania z idealizacją rzeczywistości, wprowadzenia nowego bohatera, nowej tematyki, zgodnego z rzeczywistością opisu. Zwolennicy wymienionych haseł — pisarze, którzy w połowie piątego dziesięciolecia wystąpili jako „szkoła naturalna”²⁴, najchętniej wypowiadali się w krótkich formach prozatorskich. Najbardziej preferowaną przez nich formą był, obok „opowieści naturalnej”, szkic fizjologiczny. Gatunek ten na gruncie rosyjskim, nobilitowany przez almanach Baszuckiego (*Nasi opisani z natury przez Rosjan*) w 1841 roku, zdobywał sobie licznych entuzjastów i propagatorów w wielu literaturach europejskich.

T. Bułharyn, zawsze obecny i aktywny na rynku literackim, nie mógł pozostać obojętnym wobec i tej nowej modnej formy. W 1842 roku wydał *Obrazki obyczajów rosyjskich* i *Komary*, rok później kolejny zbiór utworów pod tytułem *Szkice obyczajów rosyjskich albo prawa i lewa strona rodu ludzkiego*.

Teksty zawarte w wymienionych zbiorach były odbiciem politycznego literackiego konserwatyizmu autora. O tym, że epoka Bułharyna należy już do przeszłości pisało wielu ówczesnych literatów. Oto na przykład w czasopiśmie „Litieraturnaja Gazietia” czytamy: „Okres, w którym Bułharyn świecił triumfy jako humorysta i znawca obyczajów, dawno już minął, dziś od pisarza wymaga się nie tylko fantazji i rozmyślań, lecz przede wszystkim rzeczywistości, trafnie uchwyconych narodowych charakterów... a do tego nie wystarczy ładnie pisać, trzeba posiadać dar obserwacji i dobrze znać życie rosyjskie”²⁵. Tym wymogom autor *Wyżygina* nie mógł i nie chciał się podporządkować. Był przecież zdeklarowanym zwolennikiem sformułowanej w 1832 roku przez S. Uwarowa teorii oficjalnej ludowości. Stronice szkiców i obrazków wykorzystywał do jej propagowania, a także do manifestowania swej wierności i przywiązania do cara. Czynił to w formie konkretnych deklaracji, czasem tylko aluzji, ale zawsze pod pretekstem głębokiego patriotyzmu i gorącej

²³ Por. B. Galster, *Wstęp do M. Gogol, Opowieści*, Wrocław 1972, s. X - XI.

²⁴ Przypomnijmy, że po raz pierwszy określenia „szkoła naturalna” w znaczeniu pejoratywnym użył właśnie T. Bułharyn („Северная пчела” 1846, nr 22).

²⁵ „Литературная газета” 1845, nr 18.

miłości do Rosji. Czynniki oficjalne mogły liczyć na usługę pióra tego pisarza. Na przykład w 1841 roku, gdy Baszucki opublikował szkic *Woziwoda*, w którym cenzura dopatrzyła się zbyt wielu tendencji demokratycznych, wkrótce potem Bulharyn ogłosił „na zamówienie” utwór pod tym samym tytułem i na ten sam temat, ale łagodzący ostrą wymowę poprzedniego²⁶. Opis dostatniego i beztrudnego życia woziwody podsumował wymownym morałem: „Szczęśliwszy od innych ten, kto zadowala się własnym losem, będąc w położeniu, które innym zdaje się być nie do pozazdroszczenia”²⁷:

Bulharyn przekonany był o dydaktycznym powołaniu pisarza i literatury²⁸. Wierny powyższej zasadzie zasypywał rynek czytelniczy szkicami społeczno-obyczajowymi, w których nie szczędził odbiorcom dobrych rad, nauk i pouczeń. Sięgnijmy do przykładów.

We wstępie do zbioru *Obrazki obyczajów rosyjskich* nie bez racji zauważa: „To niemożliwe, żeby wszyscy ludzie na świecie byli bogaci, mądrzy, zdrowi, weseli, pracowici...”²⁹. Toteż choćby dla równowagi — kontynuuje teorię — a także dla uwydatnienia tej „błyszczącej strony ludzkości” wręcz powinny istnieć: bieda, głupota, choroba, smutek, lenistwo itp. Należy się więc z tym pogodzić, a walkę z „nieszczęciami” ograniczyć do świadczenia sobie wzajemnej międzyludzkiej pomocy i życzliwości³⁰. W szkicu *Lachmaniarka* lansuje tezę, jakoby bogactwo i bieda były pojęciami umownymi i zależały od stosunku pragnień do możliwości ich spełnienia. Po rozwinięciu tej myśli, powołując się na Biblię dochodzi do wniosku, i próbuje to udowodnić, że najszczęśliwsi i najbogatszymi ludźmi są biedacy³¹. W innym jeszcze utworze — *Nędzarcz* — apoteozuje wiarę i, ponownie, biedę. Ustami bohatera stwierdza: „Bieda wygnała ze mnie pychę, a wiara oczyściła duszę z podłości”³². Przykłady można by mnożyć, ale przytoczone wyraźnie już charakteryzują moralizatorskie upodobania redaktora gazety „Siewiernaja Pczela”, wyrażają ponadto typową dla jego twórczości tendencję do idealizacji i upraszczania problemów natury społecznej³³.

²⁶ Por. W. Skrunda, *Na marginesach wielkiej literatury*, Wrocław 1974, s. 31 - 32.

²⁷ Ф. Б. (Фаддей Булгарин), *Водонос*, „Северная пчела” 1842, nr 11, s. 43 - 44 (tłumaczenia wszystkich cytatów z utworów Bulharyna są moje — G.J.).

²⁸ W *Liście pustelnika z góry Libanu do przyjaciela w Petersburgu* („Rozmaitości” 1835, nr 5) pisał: „Literatura tylko w połączeniu z naukami łagodzi obyczaje, podnosi ducha narodowego i ustala ukształcenie moralne”.

²⁹ Ф. Булгарин, *Картинки русских нравов*, Санкт-Петербург 1843, s. 17.

³⁰ Ibid.

³¹ Ф. Булгарин, *Салопница*. W: *Картинки русских нравов*, op. cit.

³² Ф. Булгарин, *Нищий или история богатства*. W: Комары. *Всякая всячина*, Санкт-Петербург 1842.

³³ B. Kostielanec we wstępie do: *Русские очерки* (t. I, Москва 1956 s. 19) zauważa, iż Bulharyn przedstawia zewnętrzne różnicowanie społeczeństwa rosyjskiego, wewnętrznych różnic nie charakteryzuje, gdyż po prostu uważa, iż ich nie ma.

Moralizatorstwo i idealizacja rzeczywistości zawsze właściwie towarzyszyły utworom tego prozaika³⁴, podobnie jak autobiografizm, choć ten do absurdalnych rozmiarów doprowadzony został dopiero w latach czterdziestych. Bułharyn często czynił siebie bohaterem szkiców, a ich wydania ozdabiał swoim portretem. Anonimowy recenzent z czasopisma „Библиотека для чтения” słusznie (choć nie bez ironii) zauważył, iż w jednym ze szkiców Bułharyn „zabiera się do opisywania nocnego dorożkarza tylko po to, by móc pisać o sobie samym, przytoczyć kolejny przykład swojej szlachetności, zamieścić kilka autobiograficznych faktów itd., o samym dorożkarzu nie ma nic do powiedzenia”³⁵. Tak charakterystyczne „reklamowanie” swojej osoby było również przyczyną powszechnych kpín i żartów.

Szkice o tematyce moralno-obyczajowej wychodziły także spod piór innych literatów, również lojalnych względem cara, o konserwatywnych poglądach społecznych, politycznych i literackich: M. Grecza, M. Zagoskina, P. Wistengofa, N. Kiryłowa. Pisali je też liberałowie: I. Kokoriew, E. Dierszau. Utwory obrazkowe podejmujące tego typu zagadnienia w ogólnym przekroju tematycznym rosyjskiej „małej prozy” z piątego dziesięciolecia XIX wieku stanowiły znakomitą mniejszość. Rynek czytelniczy opanowały teksty „socjologiczne”, charakteryzujące przedstawicieli najniższych warstw społecznych i różnych grup zawodowych. Ich autorzy starali się nie moralizować, lecz „obnażać” i „badać” rzeczywistość. Większość szkiców i obrazków na ten temat była dziełem pisarzy z kręgu Bielińskiego (Dal, Niekrasow, Panajew), choć wspomnieć również należy o utworach Baszuckiego, Kokoriewa, Osnowianenki, a także o tekstach literatów drukujących na łamach oscylującego na pograniczu liberalizmu i konserwatyzmu czasopisma „Финский Вестник” — Hrebinki, Tołbina czy Wiłłamowa.

Bułharynowi w szkicach wymienionych autorów nie podobali się nie tyle bohaterowie (sam przecież pisał o lachmaniarce, nędzarzu, stróžu nocnym itp.), lecz sposób, w jaki byli przedstawiani. Bułharynowska „Siewiernaja Pczela” świat interesujący pisarzy z kręgu Bielińskiego nazwała „garkuchnią” i zjadliwie określiła jego postaci: „W świecie literatury pojawili się bohaterowie w podartych kapotach, z podbitymi oczami, mówiący językiem przedpokojów i zajazdów”³⁶. Wyjaśnijmy jednakże, iż Bułharynowi-krytykowi nie zawsze starczało rozsądnych argumentów w walce z postępową twórczością „szkoły naturalnej”. W 1847 roku, gdy osiągnięcia tejsze szkoły na polu literatury były już niezaprzeczone, redaktor pisma „Siewiernaja Pczela” z uporem powtarzał negatywną ocenę: „Nieistotne szczegóły, nieistotne sceny, nieistotne

³⁴ Пор. А. Цейтлин, *op. cit.*, 133.

³⁵ „Библиотека для чтения” 1843, nr 7.

³⁶ „Северная пчела” 1847, nr 69, s. 273.

obrazy, nieistotne charaktery, nieistotni ludzie, nieistotna literatura, nieistotni pisarze, wszystko jest nieistotne”³⁷.

Odmienność szkiców Bułharyna wynikała również stąd, że pisarz ten w inny sposób niż Bieliński interpretował pojęcie „typowości” bohatera literackiego, co było o tyle istotne, iż typizacja należała do zasadniczych cech gatunkowych szkicu fizjologicznego. Zdaniem Bielińskiego typem mogła być tylko taka postać, która koncentrowała w sobie wszystkie cechy charakterystyczne dla danej grupy społecznej, zawodowej lub narodowościowej. Poza tym powinna być reprezentatywna dla całego narodu, winna być „elementem fizjonomii danego społeczeństwa”³⁸. Autor *Komarów* natomiast, w praktyce pisarskiej chętnie posługujący się określeniami „typ” i „typowość”, istotę typizacji widział w konieczności wyboru przedstawiciela danego środowiska lub zawodu w ten sposób, by „wszyscy dostrzegli podobieństwo, ale nikt nie rozpoznawał twarzy”³⁹. Zgodnie z tą zasadą aprobował na przykład opis naukowca, ale sprzeciwiał się charakterystyce profesora konkretnego przedmiotu, bo to już, zdaniem autora koncepcji, groziło identyfikacją.

Polemika literacka, jaka wywiązała się na łamach ówczesnej prasy między zwolennikami „naturalistycznych” szkiców i obrazków postępowych pisarzy a konserwatystami lansującymi „łagodny” nurt piśmiennictwa społeczno-obyczajowego, była nie tylko ciekawym przykładem zaciętej walki o nową formę i treść literatury, ale w konsekwencji miała duże znaczenie praktyczne dla kształtowania się rosyjskiego realizmu.

Częstokroć zwraca się uwagę na fakt, iż w latach czterdziestych krytyka literacka Bułharyna i zgrupowanych wokół niego konserwatystów dostatecznie już się skompromitowała, toteż atak Bielińskiego kierowany był raczej przeciwko silnej reakcji słowianofilskiej z M. Pogodinem na czele i czasopismami „Majak” i „Moskwitianin”⁴⁰. Zgadzać się z powyższą tezą zaznaczymy jednak, że polemika dotycząca szkicu i obrazka jako gatunków literackich była nadal najbardziej zacięta między zwolennikami Bułharyna a grupą Bielińskiego.

Ukazującym się na półkach księgarskich wydaniom towarzyszyły recenzje absolutnie przeciwstawne, jeśli chodzi o ocenę artystyczną i ideową, a zależne od przynależności ich autorów do określonego obozu literackiego. Zwróćmy na przykład uwagę, w jaki sposób komentowano pojawienie się na rynku

³⁷ „Северная пчела” 1847, nr 81.

³⁸ В. Белинский, *Полное собрание сочинений в 13 томах*, Москва 1953 - 1956, т. 6, s. 57.

³⁹ „Северная пчела” 1841, nr 254, s. 1114. Jak zauważył A. Cejtlin Bułharyn pojęciu „typ” nadawał znaczenie dzisiejszego „prototypu”. Synonimem słowa „typ” był dla niego „charakter”. (Por. A. Cejtlin, op. cit., s. 208).

⁴⁰ Por. B. Daciuk, *Prasa rosyjska w latach 1840 - 1850*, Warszawa 1950, s. 55.

czytelniczym *Obrazków obyczajów rosyjskich* ze szkicami, między innymi Gręcza, Kukolnika i Bulharyna. „Siewiernaja Pczela” zachwyca się: „Jeśli takich publikacji prawdziwie narodowych nie kupować, cóż więc kupować? Radzimy jednak nie odkładać zakupu, bo na pewno wkrótce tych książeczek zabraknie”⁴¹. Na to Bieliński (po dokonaniu szczegółowej analizy utworów): „Jest to jakaś politowania godna gadanina, wypełniona wymuszonym dowcipem i naciągany humorem (...) w dwóch pierwszych książeczkach znajdują się utwory Bulharyna i dlatego w swych felietonach propaguje on całe wydanie”⁴². Wtórował mu anonimowy recenzent z czasopisma „Litieraturnaja Gazieta”: „Jak mało jest w jego (Bulharyna — G. J.) szkicach prawdy, prawdopodobieństwa, wiedzy o rosyjskim życiu, obyczajach, wreszcie faktów z życia różnych warstw społecznych”⁴³. Pochlebnią opinię o szkicach i obrazkach autora *Komarów* wyrażały jedynie „Siewiernaja Pczela” i „Biblioteka dla czytelnika”⁴⁴, natomiast z najbardziej bezkompromisową krytyką spotykał się w pismach: „Oteczestwiennyje Zapiski” i „Litieraturnaja Gazieta”⁴⁵.

Rosyjskie środowisko literackie traktowało Bulharyna bardzo nieprzychylnie. Zacytujmy wymowną opinię na ten temat L. Bazyłowa: „Przy swoim niemiłym charakterze, to bezwzględny, to uprzedzająco grzeczny i uniżony, nie był (Bulharyn — G. J.) lubiany przez literatów i publicystów (...) Atakowano go tak, jak nikogo innego w Rosji i na świecie, obrzucano obelgami i kalumniami, słusznymi i niesłusznymi, wyszydzano go i sztydono z niego, pisano o nim epigramaty”⁴⁶. Dodajmy, iż powszechna niechęć, jaką środowisko literackie otaczało prozatorską działalność autora *Wyżygina* z lat czterdziestych znalazła odbicie również w tekstach rosyjskich szkiców i obrazków, które przez swe bliskie pokrewieństwo z publicystycznymi formami wypowiedzi często komentowały stan ówczesnej literatury. Nieprzychylnie uwagi i oceny jego twórczości znajdujemy m. in. na stronkach szkiców: *Pracownicy Gościnnego Dworu Fiodorowa*, *Jarosławcy Tolbina*, *Petersburska literatura Bielińskiego*.

Szkice obrazki autora *Komarów* krytykowano głównie ze względu na zawartość ideową. Ta kwestia i w naszych rozważaniach została rozstrzygnięta jednoznacznie. Zastanowić się wszakże należy, czy i forma Bulharynowskich utworów pozostawiała również wiele do życzenia. Pewne jest, iż prozaik ten musiał posiadać talent literacki — i to nie mały — by przez tyle lat mieć rzesze

⁴¹ „Северная пчела” 1843, nr 232, s. 927.

⁴² „Отечественные записки” 1843, nr 11, s. 5 - 6.

⁴³ „Литературная газета” 1843, nr 7.

⁴⁴ „Северная пчела” 1843, nr 84; „Библиотека для чтения” 1843, nr 3.

⁴⁵ „Литературная газета” 1842, nr 17; 1843, nr 7; 1845, nr 18.

⁴⁶ L. Bazyłow, op. cit., s. 436.

wiernych czytelników w Rosji oraz zdobyć największą spośród ówczesnych pisarzy rosyjskich popularność za granicą⁴⁷.

Jeśli przyjrzymy się strukturze jego szkiców fizjologicznych z lat czterdziestych dojdziemy do wniosku, iż w tym zakresie niewiele ustępowały równolegle powstającym najlepszym rosyjskim osiągnięciom w tym gatunku. Zwróćmy na przykład uwagę na ich narrację i kompozycję.

Kompozycja szkiców Bulharynowskich jest typowa dla rosyjskich „fizjologii”. Jest to kompozycja zamknięta, utwory mają wyraźnie określone kontury kompozycyjne: wydzielony wstęp, charakterystyka prezentowanego typu i sygnalizowane zakończenie.

W rosyjskich „fizjologiach” przeważał opis, natomiast w wielu szkicach Bulharyna spotykamy elementy struktury fabularnej: rozbudowane scenki, dialogi, choć, zgodnie z poetyką gatunku, brak w nich tradycyjnie rozumianej intrygi, służą jedynie jako ilustracja wyszczególnionych cech charakterologicznych danego typu.

Szkice i obrazki miały ukazywać i odzwierciedlać rzeczywistość w sposób obiektywny, nie skażony autorskim subiektywizmem. Efekt ten próbowano uzyskać między innymi przez wprowadzanie trzecioosobowej narracji z wszechwiedzącym narratorem abstrakcyjnym⁴⁸. W krótkich utworach prozatorskich Bulharyna zdecydowanie dominuje forma pierwszoosobowa z narratorem autorskim, co świadczy o istotnej zależności literackiej autora *Obrazków obyczajów rosyjskich* od poetyki poprzedniej epoki⁴⁹. Nie jest to wszakże zarzut pod adresem prozaika. Obiektywizm literacki rzeczywiście łączono w latach czterdziestych z narracją trzecioosobową, ale i wśród najlepszych i najpełniej oddających ówczesną rzeczywistość szkiców wymienić można wiele ujętych w konwencji osiemnastowiecznej prozy satyryczno-obyczajowej. W takich szkicach, jak *Petersburskie kąty* Niekrasowa, *Dwaj ziemianie*, *Chor i Kalinycz* Turgieniewa, *Miłośnik teatru* Dierszau — występuje narracja pierwszoosobowa z narratorem kreowanym; w innych — *Woziwoda* Baszuckiego czy *Okolica petersburska* Hrebinki — również narracja pierwszoosobowa, ale z narratorem autorskim.

Podmiot literacki tekstów Bulharyna wyraźnie wykazuje znamiona na rra.

⁴⁷ B. Galster, *O Tadeuszu Bulharynie kilka uwag polemicznych*, op. cit., s. 118

⁴⁸ Por. J. Wróblewski, *Narrator w rosyjskiej noweliście okresu romantyzmu*, Szczecin 1980; M. Jasińska, *Narrator w powieści przedromantycznej (1776 - 1831)*, Warszawa 1965.

⁴⁹ W nurcie prozy satyryczno-obyczajowej końca XVIII wieku aż do schyłku lat dwudziestych XIX wieku obiektywizm literacki łączył się z formą narracji pierwszoosobowej z narratorem konkretnym (często autorskim), narrator abstrakcyjny i narracja trzecioosobowa zdobyła popularność dopiero w latach trzydziestych pod wpływem między innymi rozpowszechniania się walterscottowskiej struktury narracji.

tora autorskiego (o autobiografizmie i autoreklamie utworów tego pisarza już wspominaliśmy), przy tym należy podkreślić, iż najczęściej uczestniczy on w świecie przedstawionym w roli świadka, obserwatora rzeczywistości relacjonującego efekt swoich spostrzeżeń, często staje się jednym z bohaterów. Na przykład w szkicu *Nędzarnik* narrator autorski spotyka tytułowego bohatera, zaprasza go do siebie do domu i tam nakłania do zwierzeń, następnie rozmowę na temat biedy i ubóstwa kontynuuje z jednym ze swoich przyjaciół. Bez względu jednak na fakt, czy podmiot literacki uczestniczy w świecie przedstawionym, czy jest od niego niezależny, w każdym ze szkiców Bułharynowskich (i tu jest całkowita zbieżność z panującą tendencją) narrator w pewnych fragmentach tekstu wykazuje wszechwiedzę, w innych manifestuje jej ograniczoność.

Rosyjskie szkice charakteryzowały się wyraźną strukturą dwupłaszczyznową: jedna płaszczyzna to świat przedstawiony, druga — szeroko rozbudowana płaszczyzna narracji. W każdej z nich rola podmiotu literackiego była nieco inna. Prezentacja świata przedstawionego — to oczywiście dominujące zadanie „fizjologistów”. Bułharyn jednakże opis rzeczywistości podporządkowuje lub, w najlepszym przypadku, traktuje na równi z rozbudowanym planem subiektywnej odautorskiej relacji. W szkicu *Lachmaniarka* fabularyzowaną historię tytułowej bohaterki poprzedza długim subiektywnym wywodem, w którym zapoznaje czytelnika ze swoim (narratora — autora) zdaniem na temat nędzy. Subiektywizm teorii podkreślony jest między innymi przez zastosowanie zwrotów: „moim zdaniem”, „według mnie”, „na tej podstawie moralista (czyli Bułharyn — G. J.) powtarza wam, że...”.

W Bułharynowskiej narracji wyraźnie zaznaczony jest adresat (i jest to zgodne z panującą wówczas w „małej prozie” tendencją). Jest nim czytelnik, przy czym bezpośrednie zwroty do niego są pełne szacunku i nastawione na uzyskanie jego przychylności. Autor prowadzi narrację w tonie żartobliwej słownej biesiady z czytelnikiem, wprowadza dowcipne sformułowania, popisuje się lekkością tonu, swobodą wypowiedzi i znajomością tematu. Natomiast wypowiedzi bohaterów nie są ani indywidualizowane, ani różnicowane. Postaci mówią tym samym językiem co podmiot literacki.

Zanalizujmy jeden ze szkiców — na przykład *Kornet* z 1842 roku. Narrator rozpoczyna refleksją (narracja pierwszoosobowa) na temat wyboru zawodu, jakiego by dokonał, gdyby dane mu było urodzić się po raz wtóry. Potem informuje czytelników, zwracając się do nich „drodzy przyjaciele”, iż tą wymarzoną profesją jest stan oficerski. Następnie przyjmuje postawę narratora wszechwiedzącego, który w opowiadaniu unaoczniającym (stosuje praesens historicum) wychwala szczęśliwe życie „typowego” kadeta. Czasem, zgodnie z panującą w opisie fizjologicznym modą, używa formy zaimkowej „my” (1 os. l. mn.), obejmującej prezentowanego bohatera i podmiot literacki (a może również czytelnika). W ten sposób narrator dążył do utożsamienia się (i czy-

telnika) z postacią opisywaną, do zlikwidowania dystansu między nadawcą i odbiorcą. W omawianym utworze przy opisie barwnego życia kadeta znajdujemy między innymi taki właśnie fragment: „Nudzimy się w teatrze, krytykujemy autorów i aktorów, dyrekcję i orkiestrę, nudzimy się i krytykujemy dlatego, że sami jesteśmy nudni...”⁵⁰. Powyższa relacja prowadzona jest w czasie teraźniejszym, podkreślającym w tym wypadku powtarzalność sytuacji. Dla uzyskania tego samego efektu stosuje Bułharyn również inną formę wypowiedzi: przechodzi na czas przyszły, zwiększając w ten sposób ekspresję wypowiedzi i wprowadzając ciekawe urozmaicenie w tok narracji. Oto przykład: „Nazwę go lekkoduchem, figlarzem i wisusem, lecz zgodnie z kodeksem towarzyskim, u właściciela pierwszych epoletów będą to cechy pozytywne”⁵¹.

Utworki Bułharyna, podobnie jak innych „fizjologistów”, nie cechuje „czystość” i jednolitość systemu narracji. Narracja subiektywna (u tego pisarza przeważająca) przeplata się z obiektywną, pierwszoosobowa z trzecioosobową.

Przedstawione wyżej uwagi o strukturze Bułharynowskich szkiców i obrazków winny wykazać, iż pisarz doskonale znał i z powodzeniem potrafił stosować obowiązujące w ówczesnej „małej prozie” normy poetyckie. Pewne od nich odstępstwa, na które zwracaliśmy uwagę, wynikały z organicznie związanej z jego twórczością tendencją do subiektywizmu, autobiografizmu i autoreklamy, a także — z przywiązania do poetyki poprzednich dziesięcioleci. Niemniej jednak można stwierdzić, iż nie ze względu na formę, lecz treść i wymowę, szkice i obrazki autora *Komarów* były bezustannie krytykowane w środowisku literackim, a zachłannie czytane przez urzędników i mieszczan.

Bułharyn reprezentował w piśmiennictwie rosyjskim linię pisarstwa obrazkowego zbliżoną do tej, jaką na gruncie polskim prowadzili najpierw Szubrawcy, potem nawiązujący do ich osiągnięć redaktorzy „Bałamuta”⁵², a w latach czterdziestych „Dziennik Mód Paryskich”. W rezultacie jednak bezpośrednia więź polskiej i rosyjskiej literatury obrazkowej urywa się na autorze *Wyżygina*, który nie osiagając w swej twórczości wyżyn artystycznych nie pozostawił wybitnych kontynuatorów ani naśladowców. Wręcz przeciwnie, tak znakomicie rozwijająca się w Rosji w latach czterdziestych literatura obrazkowa kształtowała się w zdecydowanej opozycji wobec kierunku Bułharynowskiego.

Ciekawa jednakże, szczególnie dla polskiego badacza obrazkowej twórczości Bułharyna, jest grupa utworów świadcząca o konsekwentnym, również w latach czterdziestych, odwoływaniu się tego pisarza z polskim rodowodem do rodzimych tradycji literackich. Weźmy pod uwagę choćby dwa obrazki:

⁵⁰ Ф. Булгарин, *Корнет*. W: Картинки русских нравов, Санкт-Петербург 1842.

⁵¹ Ibid.

⁵² Zob. przypis 22.

Metapsychoza, czyli przemieszczanie się duszy z 1842 roku i *Lew i szakal* z 1843 roku.

Polska „mała proza” lat czterdziestych chętnie wykorzystywała utrwaloną przez wierzenia i literaturę ludową koncepcję fizycznego lub psychicznego upodabniania się ludzi do zwierząt. W omawianym okresie do literackich tradycji animalistycznych odwoływali się pisarze z „Humorysty Warszawskiego”, a także między innymi: A. Wilkoński (*Szkice psychologiczne niektórych ludzi-zwierząt*), S. Goszczyński (*Zoografia Babińczyka-szlachcica*), L. Zienkowicz (*Zoografia jezuity*).

Rosyjskich autorów szkiców i obrazków nie interesowały paralele w świecie ludzi i zwierząt, toteż wspomniany *Lew i szakal*, w którym lew jest antropomorficznym obrazem dandysa, a szakal — modnisią i próżniakią, można uznać za wyjątek⁵³.

Również z polskiej tradycji literackiej wyrósł drugi z wymienionych wcześniej utworów *Metapsychoza, czyli przemieszczanie się duszy*. Już w czasach pogańskich wierzono, że po śmierci człowieka jego dusza znajduje schronienie w ciele zwierzęcia lub rośliny. Polska literatura romantyczna często wykorzystywała motyw pośmiertnej wędrówki dusz ludzkich⁵⁴. Na rosyjskim gruncie w tych latach próbę literackiego nawiązania do wspomnianego tematu podjął jedynie Bulharyn, choć koncepcja jego utworu opiera się na przekonaniu, że to nie dusze ludzkie, lecz zwierzęce wędrują i lokują się w ciele człowieka przekazując mu swoje cechy tradycyjnie kojarzone z określonym zwierzęciem. Zgodnie z tą zasadą — próbuje przekonywać pisarz — w wybitnym poecie gości dusza śpiewającego ptaka, gdy w wierszoklecie — zaledwie wrony⁵⁵.

Autorzy polskich szkiców i obrazków dążyli do uchwycenia „moralnego” portretu narodu. Wychwytuując wady narodowe, przywary i słabostki Polaków ze szczególnym sentymentem opisywali środowisko szlacheckie. Bulharyn wprawdzie przez wiele lat próbował malować „obrazy obyczajów rosyjskich”, ale w kilku jego utworach znajdujemy również scenki z życia polskiej szlachty. Oto na przykład w omawianym już szkicu *Kornet* przedstawia Polskę jako „raj na ziemi dla wojskowych”, kraj, w którym dni mijają na polowaniach”, wieczory na balach i przyjęciach. W takim środowisku młody oficer rosyjski może mile spędzać czas, trwoniąc majątek i romansując „do znudzenia”⁵⁶.

Część polskiego środowiska literackiego chętnie przyznawała się do swego „znanego i cenionego” w Rosji rodaka. W latach trzydziestych i czterdzie-

⁵³ W kilka lat później, w 1847 roku na łamach czasopisma „Russkij Wiestnik” (nr 8) W. Tołbin opublikował szkic animalistyczny pod tytułem *Monszery*, ale i ten utwór nie spowodował innych pisarzy do szukania analogii między światem ludzi i zwierząt.

⁵⁴ Np. „Humorysta Warszawski” publikował cykl obrazków pt. *Menażeria dusz ludzkich* (1839, nr 4, 9, 11, 19, 34) i *Nowa menażeria* (1840, nr 87, 88, 90).

⁵⁵ Ф. Булгарин, *Метасихоза или душенпревращение*. W: Комары, op. cit.

⁵⁶ Ф. Булгарин, *Корнет*, op. cit.

stych jego nazwisko często gościło na stronicach gazet. W 1831 roku, redaktorzy „Bałamuta”, bacznie śledzący rozwój piśmiennictwa rosyjskiego, z nie skrywaną satysfakcją informowali polskiego czytelnika: „Od kilku lat wprowadzona do literatury rosyjskiej przez Tadeusza Bułharyna krytyka wad i przywar narodowych pisana z trafnością i dowcipem wielu znalazła czytelników i mniej więcej szczęśliwych naśladowców”⁵⁷.

Szkiców i obrazków tego pisarza na ogół nie tłumaczono w Polsce, rodzima twórczość w tych gatunkach była wystarczająco bogata, a Bułharynowskie teksty zbyt kontrowersyjne nawet dla polskiego (przyzwyczajonego do tendencyjnej i moralizującej „małej prozy”) czytelnika. Natomiast bardzo często i chętnie informowano o nowych wydaniach i artykułach krytycznych redaktora czasopisma „Siewiernaja Pczela”. Regularnie czynił to „Tygodnik Petersburski”, co nie może dziwić, zważywszy konserwatywny charakter tej „Gazety Urzędowej Królestwa Polskiego”. Ciekawy jest natomiast fakt, że najczęściej drukowano utwory i artykuły Bułharyna i z upodobaniem wzmiankowano na temat jego aktualnych poczynąń literackich na stronicach lwowskich „Rozmaitości”. Było to pismo, które między innymi propagowało w Galicji (od 1817 roku) historię i kulturę Rosji, a w latach dwudziestych i trzydziestych publikowało przekłady Żukowskiego, Marlińskiego, Puszkina, wspominało o Rylejewie, Gogolu. Obok wymienionych często figurowało nazwisko autora *Obrazków obyczajów rosyjskich*⁵⁸, który, dodajmy, najczęściej uskarżał się na zastój w literaturze rosyjskiej, upadek teatru narodowego itp.⁵⁹ „Musiał mieć ten zruszczony Polak jakieś bliższe kontakty z tutejszym środowiskiem” — wnioskuje Z. Niedziela⁶⁰.

Pomimo sympatii, jaką otaczała Bułharyna część polskiego środowiska literackiego, do rzadkości zaliczyć należy, nawet w polskiej publicystyce, tak entuzjastyczną i oczywiście mocno przesadzoną opinię jak ta, którą zamieścił na łamach „Athenaeum” A. H. Kirkor (występujący pod pseudonimem „Jan ze Sliwina”). O autorze *Obrazków obyczajów rosyjskich* pisał w sposób następujący: „Przewaga jego literacka w Rosji tak dziś znakomita, że zdanie jego uważa się jakby wyrocznia dla publiczności, a dla lepszego przekonania dość dodać, że większa część literatów tutejszych są najzacieńszymi jego wrogami”⁶¹. Tylko końcowy fragment zacytowanej uwagi w pełni pokrywa się z prawdą.

⁵⁷ „Bałamut” 1831, nr 26.

⁵⁸ B. Więzik, „Rozmaitości”. W: Zwierciadło prasy, op. cit., s. 13 - 14.

⁵⁹ W „Rozmaitościach” (z 1839 roku, nr 19, s. 151) cytuje się fragment *Przeglądu literatury rosyjskiej* dokonanego przez Bułharyna, w którym autor pisze: „Dobrych plodów nie wydajemy wiele, a miernych więcej niż potrzeba. W pismach czasowych czuć wielki niedostatek krytyki”.

⁶⁰ Z. Niedziela, *Słowiańskie zainteresowania pisarzy lwowskich w latach 1830 - 1848*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” 1966, z. 12, s. 101.

⁶¹ „Athenaeum” 1846, t. 4, s. 225 - 227.

Przedstawione powyżej uwagi o krótkich formach prozatorskich Tadeusza Bułharyna winny uzupełnić obraz spuścizny literackiej prozaika, nakreślony w dotychczasowych pracach historyczno- i krytycznoliterackich. Wynika z nich wniosek, iż ta część twórczości pisarza nie różniła się ani pod względem ideowym, ani artystycznym od bardziej znanych osiągnięć powieściowych, natomiast w znakomity sposób świadczyć może o jego wyczuciu i intuicji pisarskiej. Szkice i obrazki redaktora i krytyka pisma „Siewiernaja Pezela” doskonale ilustrują talent autora do wyczuwania literackich potrzeb czytelników, zdobywania ich sympatii, wykorzystywania literatury dla propagowania określonych idei, modnych tematów i form gatunkowych, wreszcie — do uporczywego utrzymywania się na rynku literackim niezależnie nawet od opinii czytelników i krytyki. Nieprzypadkowo padło tu słowo „talent”. Niepowszednie zdolności (nie tylko literackie) musiał posiadać ten człowiek, by w tak wyraźny i znaczący sposób zaznaczyć się w rosyjskim życiu literackim na tyle dziesięcioleci. Nie udało się ta sztuka ani Grieczowi, ani Sękowskiemu, ani innym przedstawicielom konserwatywnej prozy i krytyki literackiej. Bułharyn był z pewnością dla nurtu konserwatywnego postacią nie tylko najbardziej charakterystyczną, ale dominującą i wyróżniającą się w nim.

Szkice i obrazki Bułharyna potwierdzają też tematyczne i ideowe zależności pisarza od polskiej tradycji literackiej. Ich wyszukiwanie i wskazywanie może być interesujące jedynie dla badaczy literatury, natomiast nie należy przeceniać ich roli i znaczenia dla rozwoju ówczesnej prozy rosyjskiej. „Mała proza” autora *Szkiców obyczajów rosyjskich* często wprawdzie zdradzała polski rodowód literacki, ale jak zaznaczyliśmy, na niej kończy się bezpośrednia więź polskiego i rosyjskiego piarstwa obrazkowego, a zasadniczy nurt tego typu twórczości rozwijał się w zdecydowanej opozycji do propozycji Bułharynowskiej.

ГРАЖИНА ЯТЧАК

ОЧЕРКИ ФАДДЕЯ БУЛГАРИНА

Резюме

Фаддей Булгарин является одним из самых спорных русских писателей первой половины XIX века. Исследователи его творчества оценивают Булгарина прежде всего как критика, публициста или автора нравоописательно-дидактических и исторических романов.

Настоящая статья является попыткой представления и характеристики его очеркового творчества, которым писатель занимался несколько десятков лет. Особое внимание обращается на связь очерков Булгарина с традициями польской очерковой литературы и творчеством „Общества Шубравцев”, а также на место очерков в русской литературе этого типа.

Рассчитывая на самые низкие вкусы мещанских читателей, Булгарин печатал десятки псевдо-реалистических очерков (*Очерки русских нравов, или Лицевая сторона и изнанка рода*

человеческого; *Картинки русских нравов*), характеризующихся дидактизмом и автобиографизмом и выражающих идею „официальной народности”. Различия между очерками Булгарина и очерками писателей „натуральной школы” можно найти не в форме (напр. в композиции, способе повествования существенных различий нет), а в идейном содержании произведений.

SKETCHES AND PICTURES OF TADEUSZ BULHARIN

by

GRAŻYNA JATCZAK

Summary

Tadeusz Bulharin was one of the most controversial Russian writers of the first half of the nineteenth century. Those who carried on a research work on his literary output and assess Bulharin first of all as a critic, publicist or as an author of novels of manners and morals and historical novels.

This article is an attempt at the presentation and characterization, of much less known and investigated, picture literature of Bulharin with which the author dealt during several tens of years.

Particular attention is paid in the article to the relationship of sketches and pictures of Bulharin to the tradition of Polish picture literature and the output of the Society of Rascals. The author also points to the place and significance of Bulharin's sketches and pictures in the Russian literature of that time and of that type.

Bulharin, counting on the not too fastidious tastes of his readers (chiefly bourgeoisie) published tens of pseudo-realistic pictures (The pictures of Russian customs, Sketches of Russian customs, or the left and the right side of the human kind), which characteristic features are didacticism and autobiographism and express ideas of "the official folk character".

Differences between the sketches of Bulharin and sketches of writers from "the natural school" should be looked for not in the form, (e.g. in composition and the type of narration there are no important differences) but in the meaning and ideas of the works