

„Śmiejcie się, gniewajcie się, ja do naśladowania się nie przyznaję”. Literacka donkiszoteria w *Panu Walerym* Józefa Ignacego Kraszewskiego

Alina Borkowska-Rychlewska*

DOI 10.24425/r.l.2022.142994

ruch literacki • R. LXIII • 2022 • Z. 5 (374) PL

PL ISSN 0035-9602

Pan Walery Józefa Ignacego Kraszewskiego, wydany pod pseudonimem Kleofasa Fakunda Pasternaka w Wilnie w 1831 roku, to powieść, która z *Don Kichotem* z pozoru w żaden sposób się nie łączy. W utworze nie ma bowiem ani jednej wzmianki o dziele Miguela Cervantesa, a warstwa stylistyczno-językowa, podejmowane wątki i tematyka *Pana Walerego* także w pobliżu stylu, estetyki czy filozofii *Don Kichota* się nie sytuują. Na pierwszy rzut oka trudno jest zatem doszukać się tu bliższych intertekstualnych nawiązań. Przekonanie o ścisłym – i zamierzonym przez autora – związku obu powieści nabiera jednak znamion słuszności, gdy w orbicie uwagi umieścimy inne powstałe na początku lat trzydziestych prace Kraszewskiego, które świadczą o dużym zainteresowaniu młodego pisarza dziełem Cervantesa. Do *Don Kichota* Kraszewski nawiązuje na przykład w pierwszym rozdziale zbioru *Improwizacje dla moich przyjaciół. Książeczka do zapalania fajek* z 1834 roku, uprzedzając czytelników, że „będzie to *Olla podrida*”, czyli rzecz „wielce rozmaitej treści”¹, a tym samym aluzyjnie odnosząc się do potrawy wzmiankowanej przez bohatera Cervantesa w drugiej części

* Alina Borkowska-Rychlewska – dr hab., prof. Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

ORCID: 0000-0002-3132-7124

¹ Korzystam z wydania: *Improwizacje dla moich przyjaciół. Książeczka do zapalania fajek*. Przez J.I. Kraszewskiego, Lwów 1875, s. 10.

jego arcydzieła². O samym hiszpańskim powieściopisarzu Kraszewski napomyka natomiast w artykule pod tytułem *Rzut oka na ścieżkę, którą poszedłem* (1832), poświęconym analizie własnej drogi twórczej i możliwych źródeł literackiej inspiracji, stanowiącym rodzaj przedmowy do przewrotnej opowieści o losach pana Walerego. W tym niedługim, ale brawurowo napisanym felietonie dwudziestoletni wówczas Kraszewski pośród kilkunastu szczególnie wartych naśladowania prozaików na pierwszym miejscu wymienił właśnie autora *Don Kichota*, nazywając go „wielkim znawcą serca ludzkiego, wielkim badaczem tajników i trafnym malarzem”, a jego arcydzieło „małym zbiorem szkiców”³, z którego czerpali główne formy literackie wszyscy urodzeni po Cervantesie europejscy pisarze. Sam jednakże

2 *Olla podrida* (dosł. „zgniły garnek”) to hiszpańska potrawa gotowana z rozmaitych mięsnych i warzywnych resztek. Mówi o niej Sancho Pansa w rozmowie z medykiem, w 47. rozdziale drugiej części *Don Kichota*: „Aquel platonazo que está más adelante vahando me parece que es olla podrida, que por la diversidad de cosas que en tales ollas podridas hay, no podré dejar de topar con alguna que me sea de gusto y provecho”. (M. de Cervantes Saavedra, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, ilustraciones de Enrique Herreros, prólogo de Francisco Umbral, Madrid 2000, s. 617). Nie wszystkie spolszczenia powieści zachowują oryginalną nazwę tego dania, na przykład w tłumaczeniu Anny Ludwiki i Zygmunta Czernych pojawia się w tym miejscu słowo „gniluchy” (zob. M. de Cervantes Saavedra, *Przemysłny szlachcic Don Kichote z Manczy*, przeł. Anna Ludwika Czerny i Zygmunt Czerny, Kraków 2007, s. 587). Kraszewski mógł czytać *Don Kichota* po polsku jedynie w przekładzie Franciszka Aleksandra Podoskiego wydanym w Warszawie w roku 1786 pod tytułem *Historia, czyli dzieje i przygody przedziwnego Don Quisizotta z Manszy, z hiszpańskiego na francuskie a teraz na polskie przełożone przez F.H.P.K.M.*, w którym termin *olla podrida* również się nie pojawia. Mógł jednak znać którąś z francuskich lub angielskich wersji powieści, gdyż tymi językami władał biegle (por. U. Sobótko, *Językoznawcze zainteresowania Józefa Ignacego Kraszewskiego*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza” vol. 28 (48), nr 2, s. 125–142). Określenie formy *Improwizacji dla moich przyjaciół* mianem *olla podrida* miało na celu przede wszystkim zwrócenie uwagi na wielowarstwowość i mozaikowość zbioru, ale było zarazem zabiegiem autoironicznym, co ujawnia właśnie kontekst *Don Kichota*: w odpowiedzi na słowa Sancho o charakterze i smaku „zgniłego garnka” medyk stwierdza bowiem, że „nie ma na świecie bardziej niestrawnej rzeczy niż olla podrida” („no hay cosa en el mundo de peor mantenimiento que una olla podrida”). Warto w tym miejscu dodać, że myśl o *Don Kichocie* towarzyszyła Kraszewskiemu nie tylko w latach młodości, ale i później – do powieści Cervantesa pisarz odwołuje się bezpośrednio na przykład w *Morituri* (1872), a do postaci błędnego rycerza porównuje tytułowego bohatera swej krótkiej nowelki *Rejent Wątróbka* (1886).

3 J.I. Kraszewski, *Rzut oka na ścieżkę, którą poszedłem*, [w:] Kraszewski o powieściopisarzach i powieści. Zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych, oprac. S. Burkot, Warszawa 1962, s. 26.

Kraszewski, ku zaskoczeniu odbiorcy, w ostatnim akapicie artykułu odcina się od wszystkich wskazanych i pieczołowicie opisanych wzorców, stwierdzając, że w swojej praktyce pisarskiej nie naśladuje nikogo: „Śmieście się, gniewajcie się, ja do naśladowania się nie przyznaję. Źle czy dobrze sam sobą się kontentuję i piszę”⁴. Ta ironiczna wolta odzwierciedla się doskonale w *Panu Walerym*, który wyróżnia się ekscentryczną, parodystyczną formą i dzięki nieustannej grze iluzji z deziluzją stanowi brawurową i oryginalną dyskusję z pozornie odrzuconą przez jej autora tradycją literacką.

W badaniach nad spuścizną Kraszewskiego *Rzut oka na ścieżkę, którą poszedłem* jest uznawany za tekst komplementarny w swojej wymowie – pomimo obecnej w nim kpiarskiej swady i żartobliwej zaczepności – względem późniejszego krytycznoliterackiego dorobku pisarza oraz prezentowanych w nim uwag na temat historii powieściopisarstwa europejskiego. Sąd Stanisława Burkota, iż felieton ten stanowi dowód na zaprojektowanie przez Kraszewskiego „drog rozwoju powieści realistycznej”⁵ już w pracach młodzieńczych, podtrzymany przez kilku innych badaczy⁶, podał niedawno w wątpliwość Wojciech Hamerski, słusznie dostrzegając w artykule początkującego krytyka nie tyle ukonstytuowanie się jego pisarskiego światopoglądu, ile przejawy ironii o wyraźnie Schleglowskim charakterze. Tekst Kraszewskiego bowiem, który jest – jak zauważa autor monografii *Ironie romantyczne* – jednocześnie „przedmową, arabską szaradą, programem literackim, zbiorem portretów pisarzy, autobiograficznym wyznaniem oraz wyzwaniem rzuconym czytelnikowi”⁷, absolutnie nie pozwala na ujednoznacznienie zawartych w nim tez, przede wszystkim ze względu na jawne i ostentacyjne przejście od początkowej deklaracji postępowania ścieżką wyznaczoną przez literackie autorytety do końcowej „autokreacyjnej parabazy, wypierającej się jakiegokolwiek wpływu”⁸. Bez względu więc na rozstrzygnięcie kwestii, czy Kraszewski mógł znać pisma braci Schległów i świadomie używać płynących zeń inspiracji w swojej twórczości⁹, w *Rzucie*

4 Tamże, s. 28.

5 S. Burkot, *Przypisy*, [w:] *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści*, dz. cyt., s. 253.

6 Zob. A. Zalewska, „[...] lepiej każdy woli patrzeć w zwierciadło, jak na dziki i nienaturalny obraz” – Józefa Ignacego Kraszewskiego myśli o literaturze, [w:] *Europejskość i rodzimność. Horyzonty myśli Józefa Ignacego Kraszewskiego*, pod red. T. Sobieraja i W. Ratajczaka, Poznań 2006.

7 W. Hamerski, *Suknia arlekina. O wczesnej twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, [w:] tegoż, *Ironie romantyczne*, Warszawa 2018, s. 90.

8 Tamże.

9 Sugestię, że nie były Kraszewskiemu obce prace Augusta Wilhelma i Friedricha Schległów, zanotowała między innymi Ewa Warzenica, zob. tejże, „*Powieści romantyczne*” J.I. Kraszewskiego, [w:] *Z teorii i historii literatury. Prace poświęcone V Międzynarodowemu Kongresowi Sławistów w Sofii*, pod red. K. Budzyska,

oka na ścieżkę, którą poszedłem wyraźnie ujawnia się ironia artystyczna w kształcie zarysowanym przez Friedricha Schlegla w eseju *O niezrozumiałości* – nie tyle jako kategoria estetyczna, ale praktyka komunikacyjna. Jest ona wyraźnie dostrzegalna „w obrębie krytycznego dyskursu autora niepozabawionego temperamentu ironisty”¹⁰.

W tym miejscu należy zwrócić uwagę na pewną zastanawiającą rzecz. Uważne przyjrzenie się galerii portretów europejskich pisarzy, stworzonej przez Kraszewskiego w jego felietonie, pozwala dostrzec, że zdecydowana większość spośród kilkunastu przedstawionych twórców, choć wszyscy funkcjonują tu jako mistrzowie pióra i wzorce do naśladowania, została opisana przy użyciu różnorodnych skojarzeń i sformułowań o wyraźnie humorystycznej proveniencji, a tylko opis Cervantesa pozbawiony jest jakichkolwiek śladów żartobliwości czy ironicznego dystansu. Lesage „prowadzi nas po kątach ze swoim diabłem kulawym”, u Sterne’a „rozum zbłącony wala się pod nogami”, Wolter zbyt polega na dowcipie, którego „trzyma się jak pijany płotu”, Walter Scott – choć tak „wielki w wyobraźni i talencie” – „to tylko złego zrobił światu, że przy nim wyłął się rój naśladowców”, geniusz Hoffmanna „zdaje się w pół pijany, w pół obłąkany, pół zapalony”, a w dziełach Jean-Paula Richtera „skaczemy z nieba na ziemię, z tronu w kałużę”¹¹. Szczytowym punktem w tej żartobliwej literackiej eskapadzie okazuje się refleksja o cechach znamienych dla poszczególnych literatur narodowych, wywołana lekturą *Cierpień młodego Wertera*:

Goethego *Werter* – notuje Kraszewski – jest sławnym typem, typem równie narodowym jak dzieła Richtera. Niemiecki *Werter* się zastrzelił; francuski zakopałby się w jakim klasztorze z miniaturą swej Lotchen i plecionką jej włosów; angielski, jeśliby nie naśladował literalnie Niemca, to by pojechał przynajmniej do Szwajcarii spaść z jakiej skały, lub głodem się umorzyć; hiszpański otrułby rywala, siebie, ją i każdego, co by mu stanął na drodze; nasz *Werter* rozpiłby się z rozpacz, lub zaciągnąłby się do wojska.¹²

We wszystkich sporządzonych przez Kraszewskiego portretach pisarskich tuzów pojawia się zatem – mniej lub bardziej wyraźna – ironiczna tonacja, natomiast w kilku krótkich zdaniach poświęconych na samym początku artykułu Cervantesowi autor nie korzysta z nadanego sobie przywileju humorysty i formułuje zdania wyłącznie w tonie serio, choć przecież styl hiszpańskiego powieściopisarza i charakterystyczne dlań

Wrocław 1963, s. 103. Na temat niemieckojęzycznych lektur Kraszewskiego pisał również Józef Bachórz, zob. tegoż, *O zainteresowaniach Kraszewskiego literaturą niemiecką*, „Przegląd Humanistyczny” 1988, nr 8/9, s. 105–115.

¹⁰ W. Hamerski, *Suknia arlekina*, dz. cyt., s. 88.

¹¹ J.I. Kraszewski, *Rzut oka na ścieżkę, którą poszedłem*, dz. cyt., s. 26–28.

¹² Tamże, s. 28.

satyryczne zacięcie wręcz prowokują do poszukiwania w kontekście jego dzieł żartobliwych skojarzeń i ujęć. Czyżby więc autor dawał swoim czytelnikom niejasny sygnał, że finalne odrzucenie wszystkich wskazanych literackich wzorców nie obejmuje spuścizny Cervantesa postrzeganej w kategoriach humoru i groteski, skoro taki obraz twórczości autora *Don Kichota* w felietonie Kraszewskiego jest całkowicie nieobecny?

Podjęcie to nabiera znamion prawdopodobieństwa, gdy *Rzut oka na ścieżkę, którą poszedłem* zestawimy z kilkoma fragmentami pierwszej części *Don Kichota*. Nie sposób pozbyć się wrażenia, że artykuł młodego Kraszewskiego pisany był niemalże pod dyktando tyrady kanonika z Toledo zamieszczonej w czterdziestym siódmym rozdziale pierwszej części powieści, zatytułowanym *O tym, w jak dziwny sposób zaczarowano Don Kichota z Manczy oraz o innych słynnych wydarzeniach*¹³. Długa wypowiedź kanonika, skierowana do księdza Pero Péreza, który wtajemniczył swego rozmówcę w sekrety „stanu, życia, szaleństwa i obyczajów Don Kichota” (I, 47), poświęcona jest różnorodnym formom romansów rycerskich oraz ich destrukcyjnemu wpływowi na odbiorców. Główną tezę tej słynnej tyrady streścić można by w stwierdzeniu, iż doskonałość dzieła literackiego zasadza się wyłącznie na konsekwencji w stosowaniu zasad prawdopodobieństwa i wiernego naśladownictwa rzeczywistości. Rozbudowaną wypowiedź kanonika można zatem rozpatrywać nie tylko w kontekście fabularnym, jako komentarz do zgubnej fascynacji Don Kichota romansami rycerskimi, ale także z perspektywy autotematycznej – jako przytyk Cervantesa do ignorancji i braku wyobraźni współczesnych mu odbiorców, a zarazem odbicie cech własnego pisarstwa w krzywym zwierciadle autoironii. Nieprzypadkowo przecież to właśnie ksiądz Pérez, słuchacz „krytycznoliterackiego kazania” kanonika, dobrałszy się wcześniej z wioskowym balwierzem do biblioteki Don Kichota i skierowawszy większość jej woluminów albo na stos przeznaczony do spalenia, albo do ukrycia, zaopiniował negatywnie także *Galateę* Cervantesa, znaną wśród ksiąg rycerskich, owych „sprawczyń zła” (I, 6). Opinia Pero Péreza o dziele hiszpańskiego pisarza, wymienionego z imienia i nazwiska w rozdziale *O ciekawym i wielkim śledztwie, jakie przeprowadzili proboszcz z balwierzem w bibliotece naszego przemysłnego szlachcica*, była zdecydowanie niepochlebna, choć niepozbawiona empatii i ujawniająca pewne widoki na jaśniejszą przyszłość autora *Galatei*, oczywiście pod warunkiem udoskonalenia przezeń swego pióra:

¹³ Korzystam z następującego wydania: Miquel de Cervantes Saavedra, *Przemysłny szlachcic Don Kichote z Manczy*, przeł. Anna Ludwika Czerny i Zygmunt Czerny, Kraków 2007. Przy każdym cytacie umieszczam w tekście głównym numer części (cyfrą rzymską) i rozdziału (cyfrą arabską).

Już wiele lat ów Cervantes jest moim wielkim przyjacielem i wiem – ujawniał balwierzowi książd Pérez – że bardziej doświadczony w nieszczęściach niż w wierszach. Książka jego zawiera pewne pomysły, coś obiecuje, ale nie kończy, trzeba czekać zapowiedzianej Drugiej części. Myślę, że gdy się poprawi, uzyska pełną pobłażliwość, której dziś mu się odmawia. Tymczasem, zanim to uczyni, trzymajcie ją w zamknięciu w waszej komnacie. (I, 6)

Oba te słynne fragmenty *Don Kichota* – dialog kanonika z księdzem na temat szkodliwości ksiąg rycerskich i scenę czystki w bibliotece bohatera, choć w planie zdarzeń są od siebie dość mocno oddalone, spina wyraźna klamra autoironii. Potwierdza ona pełną świadomość Cervantesa w doborze pewnych cech formalnych swego dzieła, przez obu bohaterów *Don Kichota* stanowczo napiętnowanych, do których należą przede wszystkim fragmentaryczność, synkretyzm oraz odstępianie od kategorii prawdopodobieństwa i *mimesis* w sensie arystotelesowskim. Cervantes, tworząc powieść o strukturze gatunkowego kolażu, wielowątkową i pełną dygresji, skrzącą dowcipem językowych gier i sytuacyjnych zawirowań, ponad sztywność literackich reguł przedkłada swobodę twórczej wyobraźni i indywidualizm – i nie rezygnuje przy tym z nieskrywanego autoironicznego dystansu.

Jeżeli matrycę przemowy kanonika z *Don Kichota* przyłożymy do pierwszych akapitów artykułu Kraszewskiego, zauważymy szereg zaskakujących zbieżności. Duchowny z dzieła Cervantesa, który „przeczytał początek prawie wszystkich ksiąg rycerskich, jakie wydrukowano”, uznaje je za „opowiadania banialuczne [...] pełne niezmiernych niedorzeczności”, napisane jako „zmyślenia” bez choćby pozoru prawdopodobieństwa, skomponowane nadto z tak wielu nieprzystających członów, iż tworzą „raczej chimere lub monstrum aniżeli kształt proporcjonalny”. Są „nieprawdopodobne w opisie czynów bohaterskich, lubieżne w miłości, nieprzystojne w dworności, przydługie w opisie bitew, głupie w rozmowach, niedorzeczne w opisach podróży, jednym słowem dalekie od wszelkiej rozumnej sztuki”. W konkluzji kanonik stwierdza, że powieści

pisać trzeba tak, aby uprawdopodobniając rzeczy niemożliwe, łagodząc przesadę, trzymając w napięciu umysły, budziły podziw, zaciekawiły, wzruszały [...]. A wszystkiego tego nie osiągnie, kto unika prawdopodobieństwa i naśladownictwa, na których się zasadza doskonałość dzieła. (I, 47)

Tym samym traktem podąża w swym felietonie na temat kondycji współczesnej sobie powieści Kraszewski. Ganiąc „dziwaczne, olbrzymie, ale niezgrabne utwory, jakimi są wysoki Heloizy, Korynny, Matylidy i Amelii”¹⁴,

¹⁴ J.I. Kraszewski, *Rzut oka na ścieżkę, którą poszedłem*, dz. cyt., s. 26. Kolejne cytaty pochodzą z tego samego źródła.

krytykując „egzaltację i cikliwą wielkość, niską przesadę, nudny przymus i lży najemne”, którymi „są naszpikowane te twory głów obłąkanych”, deprecjonując „nędzne wyroby, którym zamiast wielkości nadano cechę dziwactwa [...] dziecinnego, niedojrzałego, niesmakownego”, z wielką emfazą chwali pożytki właściwie pojętego naśladownictwa – „kopiowania wiernego i nie-przesadzonego”, gwarantującego doskonałość sztuki pisania powieści. Pamiętając o autotematycznej i ironicznej funkcji, jaką wypowiedź kanonika pełni w dziele Cervantesa, można stwierdzić, że obecność tego donkiszotowskiego kontekstu w artykule Kraszewskiego znacząco zmienia jego wymowę. Pozwala bowiem dostrzec, że ironiczna „autokreacyjna parabaza” obecna jest nie tylko w zakończeniu, ale w całym felietonie, również w wyrażonej w pierwszych jego akapitach afirmacji sztuki „wiernego kopiowania” najwybitniejszych pisarzy.

Dzięki temu widać bardzo wyraźnie, jak w owym żartobliwym ujęciu naśladownictwa Kraszewski bliski jest Cervantesowi. Jak wiadomo, zagadnienie *imitatio* to jeden z najistotniejszych problemów estetyczno-literackich, jakie autor *Don Kichota* wplótł do swojej powieści. Sięgał przy tym do starożytnych korzeni pojęcia *mimesis* w kształcie wyznaczonym przez Kwintyliana, czyli postrzegając je nie po arystotelesowsku – jako kopiowanie wzorów powziętych z natury, lecz jako naśladowanie wybitnych twórców. Optykę tę ujawniają wypowiedzi samego Don Kichota, spośród których najbardziej reprezentatywna to ta skierowana w górach Sierra Morena do wiernego Sancza: „jeśli jakiś malarz chce dojść do sławy w swej sztuce, stara się naśladować obrazy najdoskonalszych malarzy, jakich zna; ta sama reguła dotyczy wszystkich zawodów ważniejszych i umiejętności służących do uświetniania państw” (I, 25). Tę deklarację Don Kichota można by potraktować całkiem serio i uznać za odbłask poglądów samego autora, gdyby nie fakt, że realizacja powziętych na jej gruncie postanowień o naśladowaniu Amadisa i Orlanda została w powieści przykryta grubym werniksem ironii. Słusznie skonstatowali więc Wojciech Charchalis i Arkadiusz Żychliński we wstępie do monografii poświęconej arcydziełu Cervantesa, że

cała historia *Don Kichota* opiera się na żartobliwym potraktowaniu *imitatio* zarówno na poziomie konstruowania bohatera literackiego, który chce naśladować najlepszych, mimo że robienie tego w zmienionym kontekście nieuchronnie i nieodmiennie naraża go na śmieszność, jak i na poziomie komponowania samego tekstu, który również popada w groteskę.¹⁵

15 W. Charchalis, A. Żychliński, *400 lat później. Uwagi wstępne*, [w:] *Wieczna krucjata. Szkice o „Don Kichocie”*, pod red. W. Charchalisa i A. Żychlińskiego, Poznań 2016, s. 18.

Śmiało można zatem stwierdzić, że *Rzut oka na ścieżkę, którą poszedłem* nie wyznacza „drog rozwoju powieści realistycznej”, jak przekonywał Stanisław Burkot, ale stanowi „donkiszotowski” żart młodego pisarza. A w związku z tym poczyniony w finale artykułu ironiczny odwrót od literackich autorytetów i nieprzyznanie się do naśladowania któregośkolwiek z nich, w żadnej mierze nie dotyczy autora powieści o „przemysłnym szlachcicu z Manczy”, którego wizerunek został przez Kraszewskiego zarysowany rylcem powagi i estymy, bez śladów najdrobniejszego choćby humoru. Na grunt Cervantesowskiego dowcipu objawionego w *Don Kichocie* Kraszewski wstępuje bowiem jak najbardziej ochoczo, a opowieść o panu Walerym, zapowiadana przez *Rzut oka na ścieżkę, którą poszedłem*, okazuje się świetną ironiczną ripostą na wielowymiarową refleksję nad pojęciem *imitatio* zapisaną w hiszpańskim arcydziele.

Pan Walery przedstawia historię młodzieńca, który został pozbawiony rodzinnego majątku wskutek podstępów nieuczciwego krewniaka. Znalezione przypadkowo dowód oszustwa przywraca mężczyźnie utracone włości, a historia jego długiej tułaczki ostatecznie pomyślnie się finalizuje – swego bohatera narrator przedstawia w ostatnim rozdziale powieści jako „żywego, zdrowego, wesołego i żonatego”¹⁶. Nie fabuła jednak jest w utworze Kraszewskiego najistotniejsza – na pierwszy plan zdecydowanie wysuwają się zarysowane w poszczególnych ustępach „obrazy”: pejzaży, przestrzeni miast, najrozmaitszych wnętrz, kolekcji przedmiotów i myśli oraz ludzkich fizjonomii i charakterów. Ta świadomie przez autora zaprojektowana mozaika, wyrafinowany literacki patchwork – narrator sam wszakże twierdzi, że „skreśla obrazy” i „zszywa kawałki”¹⁷ – jest podstawą nieustannie prowadzonej z czytelnikiem ironicznej gry, śmiało rozpoczętej już w pierwszym rozdziale powieści. Nosi on tytuł *Przedpokój* i pełni rolę wstępnej przemowy skierowanej bezpośrednio do odbiorców, będącej wyimaginowaną batalią z rzeszą kpiących z *Pana Walerego* krytyków. Autor, odpowiadając na wyobrażone zarzuty, deklaruje swą absolutną niezależność, odrzucając wszelkie wzorce literackie: wyklucza tworzenie tragedii i komedii, uczonych rozpraw, książek dydaktycznych, poematów bohater-skich, kronik historycznych, satyr, romantycznych ballad i gramatyk – wybiera formę powieści, ale powieści „we własnym rodzaju”, pisanej według osobistych „prawideł i urojeń”¹⁸. Wybór architektonicznej metafory użytej w tytule tego wstępu doskonale oddaje naczelny zamysł pisarza: jego powieść to całkowicie oryginalna budowla złożona z rozmaitych wnętrz, ułożonych i udekorowanych wyłącznie wedle indywidualnych konceptów

16 J.I. Kraszewski, *Pan Walery. Powieść z XIX wieku przez Kleofasa Fakunda Pasternaka*, Wilno 1831, s. 124.

17 Tamże, s. 113, 81.

18 Tamże, s. 10.

i wyobrażeń. Nie oznacza to jednak, że autorowi obojętna jest przychylność czytelników. Rozmyślając o losach swej powieści, obawia się jej lekceważenia, choć myśl tę wyraża w sposób wyraźnie drwiący. „Tysiąc obrazów oczom moim się nasuwa – notuje w *Przedpokoju* – półki w sklepach, papiloty na gotowalniach! Tam srożyć się zdaje na *Pana Walerego* otyły kupiec korzenny, gdzie indziej surowo pogląda introligator, jakby chciał z niego kleić tekturki” (s. 9).

W tym oryginalnym wstępie do *Pana Walerego* Kraszewski zdaje się nawiązywać do *Prologu*¹⁹ zamieszczonego w pierwszej części *Don Kichota*. Także i Cervantes spogląda na swoje dzieło z ironicznego dystansu, pytając „cóż powie odwieczny prawodawca zwany tłumem” na ów wytwór „pozbawiony wszelkiej erudycji i uczoności, bez uwag na marginesie i przypisów na końcu książki [...], które wprawiają w podziw czytelników uważających ich autorów za ludzi czytanych, uczonych i wymownych”? (*Przedmowa autora*, s. 10). Warto zwrócić uwagę, że prześmiewczo wyrażona przez obu powieściopisarzy obawa o losy swojego dzieła ma inny fundament – ironiczne ubolewanie autora *Don Kichota* nad własną nieporadnością pisarską, niemożnością naśladowania najlepszych literatów spowodowaną brakiem wiedzy i wykształcenia, a także niechęcią poszukiwania jakichkolwiek wzorców, Kraszewski zastępuje manifestacją własnej erudycji oraz świadomego odrzucenia poprzedników i wszelkich wypracowanych dotąd form. Skutek jednak okazuje się ten sam – jest nim refleksja nad aktem konfrontacji stworzonego dzieła z odbiorcą. Przez Cervantesa została ona upostaciowana w dyskusji autora książki z „jednym z jego przyjaciół”, „dowcipnym i znającym się na rzeczy”, który formułuje w *Prologu* szereg literackich porad. Z pozoru porady to dobre i pożądane, *de facto* jednak obnażają nieuczciwość powszechnie stosowanych pisarskich praktyk – nieuprawnionego kopiowania pomysłów, kradzieży tematów, fałszerstw i ukrywania własnej ignorancji. Ostentacyjne wprowadzenie ich do *Don Kichota* to oczywiście zabieg ironiczny, mający na celu ich kontestację i napiętnowanie. Przyjaciół autora, który ma wyrazić swą czytelniczną opinię, pojawia się również i w *Panu Walerym*, choć z literackiego *Przedpokoju* został wprowadzony na salony: Kraszewski czyni go bohaterem powieści, zaproszonym do jej wysłuchania i oceny. Jest on nieustannie obecny, co rusz przerywa tok odczytywanej mu historii i łamiąc fabularną iluzję zadaje autorowi różnorakie pytania, wyrażając na przykład zdziwienie i dezaprobatę względem nieprzystających do opowieści fragmentów o charakterze panegirycznym bądź umoralniającym. Oto dwa charakterystyczne przykłady:

¹⁹ W tłumaczeniu Anny Ludwika i Zygmunta Czernych fragment ten określony jest jako *Przedmowa autora*.

O Lawaterze! ludzie pogardzili twoją nauką, lękali się umiejętności czytania charakterów z twarzy; bali się wyjawiania uczuć, które pokryć usiłują. Lecz bezstronne oko uzna zawsze prawdę twoich wniosków; ograniczone tylko umysły i niedołężni będą utrzymywać, że w rysach twarzy nie maluje się dusza. Pomimo całej sztuki, jakiej człowiek używa do pokrycia i zniszczenia zewnętrznych śladów swoich uczuć – zawsze one odbijają się w jego oczach i twarzy. [...]

- A to co? – przerwał mi przyjaciel, któremu to z zapalem odczytywałem – a to jaki ma związek z powieścią twoją?

- Żadnego – odpowiedziałem mu zimno.

- Cóż to znaczy?

- Jest to zaczęty, szumnym stylem, panegiryk Lavatera.

- Boże odpuść – rzekł ruszając ramionami mój przyjaciel – ale to trochę niezgrabne.

- Nie przeczę – odpowiedziałem i zacząłem czytać, co następuje. (s. 24)

Gdy to się działo, Walery bawił u Antoniego, z tą obojętnością i zaufaniem, jakie młodym tylko bywa właściwe. – Niedoświadczenie i wyobraźnia pełna stworzonych przez się samą obrazów, których doświadczenie własne nie zmieniło, świat cały przeistacza w rzeczpospolitą Platona. Ale kiedy z wiekiem pozna się ludzi i ich charaktery, kiedy w życiu towarzyskim nieraz nas własne serce zawiedzie, kiedy smutek i boleść odwiedzą nas kilkakrotnie, innym świat w oczach nam staje. Szczęśliwy, kto mimo przykrości i zawodów, mimo krzywd od ludzi wycierpianych, umie zawsze zachować umysł stały i zgadza się, że nie świat cały złym został.

- Oj, morały przekłęte! – przerwał mi mój przyjaciel – czy ci już konceptu nie stało, że się nimi łatasz?

- Oj, kiedy bo widzisz mój bracie, nie ma co już pisać w tym rozdziale. (s. 29)

Sens odpowiedzi narratora, w których manifestuje się wyraźna nonszalanca, ujawnia się doskonale w kontekście *Prologu do Don Kichota*. Autor *Pana Walerego* zdaje się bowiem podążać – bardziej niż za głosem przyjaciela wykreowanego na użytek swej własnej powieści – traktem wyznaczonym przez wyimaginowanego doradcę Cervantesa. Jakby według porad zawartych w *Prologu do Don Kichota*, by „przy pisaniu korzystać z naśladownictwa dzieł napisanych” i dzięki temu „wydać się uczonym humanistą”, wprowadza do struktury opowiadania liczne motta, cytaty i aforyzmy, wplata umoralniające sentencje i tyrady. Jednak przy mottach poprzedzających poszczególne rozdziały *Pana Walerego* pojawiają się nazwiska prawdziwych autorów cytowanych słów: Horacego, Kochanowskiego, Książnina, Krasickiego, Niemcewicza, tymczasem w *Prologu do Don Kichota* przyjaciel autora zalecał mu subtelne fałszerstwa, mające skutecznie zamaskować jego ignorancję:

Co zaś do cytowania na marginesie książek oraz autorów, z których czerpać będziecie sentencje i powiedzonka, by zamieścić je w waszej opowieści, nie pozostaje nic innego, jak spożytkować pewne sentencje łacińskie, które znacie na pamięć, albo

przynajmniej te, których wyszukanie nie przysporzy wam wiele zachodu. Mówiąc o wolności i niewoli, można przytoczyć: *Non bene pro toto libertas venditur auro*. Natychmiast na marginesie wspomnienie Horacego lub tego, kto to powiedział. (*Przedmowa autora*, s. 11)

Jak wiadomo, wskazana tu sentencja nie pochodzi z pism Horacego, to zdanie z bajki Ezopa *Pies i wilk*²⁰. Natomiast motto do pierwszego rozdziału powieści Kraszewskiego, do owego wstępnego *Przedpokoju*, to wyimek z dzieła Horacego właśnie, a przekaz wybranej sentencji: *Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci* („Szczęśliwy, kto wdziek wraz z pożytkiem złączył”) idealnie przystaje do finalnych słów doradcy autora *Don Kichota*, by „czytając opowieść waszą, smutny się roześmiał, wesołek jeszcze bardziej poweselał, prostaczek nie znudził, wykształcony podziwiał jej pomysłowość i nie gardził nią człek stateczny”. Odnosi się on także niemal bezpośrednio do nauk wielbego Pero Péreza, wedle którego „najwyższym celem, do jakiego pisma zmierzają, to jest nauczać i bawić równocześnie” (I, 47). Czy zależności te uznać można za przypadkowe? Wydaje się to raczej mało prawdopodobne. W tym świetle więc działania Kraszewskiego można śmiało nazwać „literacką donkiszoterią *à rebours*”, powtórzenie bowiem ironicznego gestu Cervantesa, czyli wprowadzenie w życie przewrotnych literackich porad zamieszczonych w *Prologu do Don Kichota*, zyskuje w *Panu Walerym* dodatkowy wymiar – wszak powieść ta powstała jako efekt jawnej deklaracji o odrzuceniu jakiegokolwiek naśladowania.

Refleksję nad pojęciem naśladownictwa Kraszewski wiąże w swym dziele również z problematyką eklektyzmu. Pozornie *Pan Walery* stanowi świadek aprobaty wskazanego tu pojęcia – powieściopisarz sam przecież posługuje się metodą kompilacji, zarówno za poziomie struktury, jak i fabuły. *De facto* jednak powieść jest w tym względzie ironicznym dialogiem z różnymi – dawnymi i współczesnymi – trendami literackimi. Wprowadzając synkretyzm i fragmentaryczność, łamiąc powieściową iluzję i mnożąc dygresje, Kraszewski eksperymentuje z różnymi technikami, odnosi się do cech wielu gatunków literackich i konwencji: polimorfizmu sylwy szlacheckiej, autotematyzmu powieści sternowskiej, fragmentaryzmu powieści epistolarnej i hybrydyczności romantycznego poematu dygresyjnego²¹.

²⁰ Zob. M. de Cervantes, *Przemysłny szlachcic Don Kichote z Manczy*, dz. cyt., s. 11 (przypis 1).

²¹ O powiązaniach dzieł Kraszewskiego z tradycją sternizmu i romantyczną poetyką fragmentu pisze ciekawie Ewa Owczarz, zob. tejże, *Między retoryką a dowolnością. Wśród romantycznych struktur powieściowych w okresie międzypowstaniowym*, Toruń 1993. Warto dodać, że w *Panu Walerym* Kraszewski prowadzi bardzo rozbudowany dialog z tradycją nie tylko w kontekście struktur powieściowych, ale także pewnych konwencji i stylów literackich. Drwi na przykład z autorów „czułych romansów” – „panów, którzy w Akademii Sen-

Tworząc natomiast galerie drobniawo sporządzonych portretów postaci, z uwzględnieniem ich fizjonomii, profesji, charakterów, słabostek i przywar (najcelniej w rozdziałach *Amator kalendarzy i Sąsiedzi*), przywołuje oczywiście kontekst popularnej w pierwszej połowie XIX wieku formy szkicu fizjologicznego, ale – jak się zdaje – odnosi się także aluzyjnie do *Don Kichota* i wspomnianej tu już kilkakrotnie rozmowy kanonika z Toledo z księdzem. Według bohatera Cervantesa, snującego długą refleksję na temat zasad powieściopisarstwa, autor utworu literackiego – by „jak najbardziej zbliżyć się do prawdy” i „stworzyć tkaninę z rozmaitych pięknych wątków osnutą” – powinien przedstawić bardzo wiele różnych postaci i wyeksponować wielorakie cechy ich charakterów:

najpiękniejszą damę, uczciwą, mądrą i wstydliwą, tam chrześcijańskiego rycerza, dzielnego i statecznego, ówdzie bezczelnego barbarzyńskiego samochwala, gdzie indziej księcia dwornego, dzielnego i roztropnego; zacność i wierność wasali, wierność i szczodroblliwość panów; może też okazać astrologa, już to kosmografa znakomitego, już to muzyka, już to statystę biegłego w sprawach państwowych, a niekiedy będzie miał sposobność, jeśli zechce, pokazać czarnoksiężnika. Może przedstawić chytrą Ulissego, pobożność Eneasza, dzielność Achilla, nieszczęścia Hektora, zdrady Sinona, przyjaźń Euriala, hojność Aleksandra, męstwo Cezara, łaskawość i prawdomówność Trajana, wierność Zopira, roztropność Katona, a w końcu wszystkie te dzieła, które mogą uczynić doskonałym słynnego męża, bądź zgromadzone w jednym, już to rozdzielone na wielu. (I, 47)

To odniesienie do *Don Kichota* po raz kolejny odsłania ironiczne zacięcie młodego Kraszewskiego. Portretując bowiem swoich bohaterów w *Panu Walerym*, pisarz polemicznie odnosi się do praktyk stosowanych przez współczesnych sobie twórców szkiców fizjologicznych, którzy – dążąc do maksymalnej naukowości – wyodrębniali poszczególne typy socjalne i klasyfikowali je według wzorów wypracowanych przez biologów i ewolucjonistów, nie skupiając się na ich cechach jednostkowych. W popularnych wówczas „fizjologiach” to „typ, gatunek – nie osoba, nie indywiduum – był obiektem opisu. Jak w stworzonej przez Linneusza systematyce roślin nie chodziło o kwiat konkretny, rosnący na konkretnej łące, lecz do jakiego gatunku, rodzaju, rzędu i klasy należy [...]”²². Autor *Pana Walerego*

tymentalnej stopnie doktorów otrzymali, którzy po minach, gestach, spojrzeniach i poruszeniach poznają rodzaj choroby sercowej” – i proponuje, by zechcieli określić stan jego bohatera (s. 69), a ostentacyjnie prezentując co rusz niewiedzę swego narratora [„Niech się czytelnicy domyślają o charakterze i sposobie myślenia Pana Walerego, ja nic nie powiem” (s. 69); „Nie wiem, co się z nim dzieło” (s. 123)] ironicznie nawiązuje do romantycznej poetyki tajemnicy.

- 22 J. Rosnowska, *Wstęp* [do:] *Polacy przez siebie samych odmalowani. Szkice fizjologiczne 1833–1862*, wstęp J. Rosnowska, oprac. C. Gajkowska, Kraków 1979, s. 10.

natomiast, pozornie postępując ściśle według zasad stosowanych przez twórców „fizjologii”, silnie eksponuje także cechy indywidualne swoich bohaterów, zazwyczaj zaskakujące i nieadekwatne wobec danego typu.

Warto w tym miejscu dodać, że owo szeroko pojmowane upodobanie do ironicznej kreacji na zasadzie kolażu, tworzenia „tkaniny z rozmaitych wątków osnutej”, szcienia powieściowej „sukni z łalami Arlekina”, jak to określił sam Kraszewski w *Rzucie oka na ścieżkę, którą poszedłem*²³, objawia się nie tylko w *Panu Walerym*, ale również w wielu innych ówczesnych dziełach pisarza: wspomnianych już *Improwizacjach dla moich przyjaciół*, nadto w *Wędrownkach literackich, fantastycznych i historycznych* (183–1840), a także *Powieści składanej* z 1843 roku, napisanej wspólnie z Placydem Jankowskim²⁴. Przekonanie młodego Kraszewskiego o wartościowości takiej metody w perspektywie ukazywania w literaturze prawdy o rzeczywistości, „prawdy pod wszystkimi postaciami”²⁵, ujawniają też liczne wypowiedzi krytycznoliterackie pisarza z tego samego czasu. W artykule *Przeszłość i przyszłość romansu*, który ukazał się na łamach „Tygodnika Petersburskiego” w 1838 roku, Kraszewski notował, że ramy powieści „mieszczą w sobie odłamki wszystkiego, całego tego pstrego świata, jaki się dziś oczom naszym rozwija”²⁶, a w studium *O polskich romansopisarzach* opublikowanym w 1836 roku w wileńskich „Wizerunkach i Roztrząsaniach Naukowych” przekonywał, że współczesna mu proza stała się „mieszaniną wszystkiego, zwierciadłem, w którym szczątki połamanego świata odbijają się zaczęły”²⁷. Widać wyraźnie, jak ironiczne buffo zastosowane w pierwszych powieściach Kraszewskiego splata się tu z powagą krytycznoliterackiego spojrzenia, doskonale odzwierciedlając przekonanie młodego pisarza o tym, że „prawda mieści się w wielu głosach, a nigdy w jednym”²⁸.

23 Kraszewski użył tego określenia w kontekście hybrydyczności utworów E.T.A. Hoffmanna.

24 Zob. J.I. Kraszewski, John of Dycalp [Placyd Jankowski], *Powieść składana*, Wilno 1843.

25 J.I. Kraszewski, *O polskich romansopisarzach*, [w:] Kraszewski o powieściopisarzach i powieści, dz. cyt., s. 41.

26 J.I. Kraszewski, *Przeszłość i przyszłość romansu*, [w:] Kraszewski o powieściopisarzach i powieści, dz. cyt., s. 56.

27 J.I. Kraszewski, *O polskich romansopisarzach*, [w:] Kraszewski o powieściopisarzach i powieści, dz. cyt., s. 29.

28 Posługuję się tu formułą zapisaną przez Włodzimierza Szturca, zob. W. Szturc, *Etos ironisty*, [w:] tegoż, *Eironeia*, Kraków 2018, s. 41. Splot ironii i powagi w twórczości Kraszewskiego analizowała wielokrotnie Ewa Owczarz, zwracając uwagę na nieoczywistość tego powiązania: zob. też e, „*Serio fałszywe*” i ironia. Etyczny wymiar ironii w twórczości Kraszewskiego i Sienkiewicza, [w:] *Etyka i literatura. Pisarze polscy lat 1863–1918 w poszukiwaniu wzorców życia i sztuki*, pod red. E. Ihnatowicz i E. Paczoskiej, Warszawa 2006, s. 291–298;

Oczywiście układ „odłamków i szczątków świata” przedstawiony w dziele literackim musi być – według Kraszewskiego – bardzo dobrze przemyślany. Stosunek pisarza do nieuzasadnionego i nieudolnego eklektyzmu był zdecydowanie negatywny, a w *Panu Walerym* został wyrażony w sposób ostentacyjnie kpiarski. Swą dezaprobatę dla bezmyślnej kompilacji różnorodnych wzorców powieściopisarz przedstawił najcelniej w rozdziale XVI, zatytułowanym *Uczony encyklopedysta*. Obrazek ten ukazuje wizytę Walerego w mieszkaniu „mocno przywiązanego do nauk” pana Mieczysława. Baczne spojrzenie na pokój encyklopedysty pozwala Waleremu dostrzec niezliczoną ilość przedmiotów – kilkaset książek rozrzuconych w nieładzie na wielkim stole okrytym kobiercem, autorstwa pisarzy antycznych i nowożytnych: Sofoklesa i La Bruyere’a, Herodota i Waltera Scotta, Tukidydesa i Frereta, Milтона i Szekspira, nadto „próby sztychów i druków nieruchomych” wiszące na ścianach, „szczątki alfresków starannie od murów odjętych”, „ułamki posągów i kolumn”, „naczynia gliniane na kształt waz etruskich”, na oknie „sztylet szklanny, kindżał turecki i łuk tatarski”, na stoliczku „próby perskiego i arabskiego pisma”, po kątach „księgi różnojęzykowe in folio”, na „obszernie rozłożonym zbiorze kamieni z napisami Kanta z podróżą sentymentalną i d’Alambertem”, na piecu kopie monet wschodnich i hebrajskich, przy łóżku kopie posągów Laokoona i Apollina Belwederskiego, a także model wieży porcelanowej, długą fajkę z cybuchem z trzciny bambusowej i grecką czapeczkę. Przesyt i nieład panujący w tym wnętrzu idą w parze z gmatwaniną myśli jego właściciela. Pan Mieczysław sam ujawnia przed Walerym ów myślowy chaos:

– Chodź – rzekł później, prowadząc dalej odurzonego mnóstwem Walerego, pokażę ci samą bibliotekę angielską – to mówiąc, z chlubą wskazał na paki świeżo sprowadzone – To są moje skarby! – zawołał namiętnie – dla nich życie, majątek i wszystko poświęcę!... Co za język ten angielski!

– Mów chyba literatura – przerwał gość skromnie, wiedząc o drażliwości panów uczonych.

Kraszewskiego powaga ironii – prolegomena, [w:] Kraszewski. *Poeta i światy*, pod red. T. Budrewicza, E. Ihnatowicz i E. Owczarz, Toruń 2014, s. 69–88. Problematykę tę poruszało w rozmaitych kontekstach także wielu innych znawców Kraszewskiego, zob. na przykład: M. Jankowiak, *Kunszt ironii powieściowej w pisarstwie Kraszewskiego (na przykładzie „Historii kotka w płocie”, „Pamiętnika panicza” i „Dziennika Serafina”)*, [w:] *Pochylmy się nad Józefem Ignacym Kraszewskim*, red. M. Łojek, Bydgoszcz 1992, s. 73–79; M. Luł, *Drzewo, człowiek i drobnoustroje w powieściowym laboratorium. O „Historii kotka w płocie” Józefa Ignacego Kraszewskiego*, *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica* 2020, nr 8, s. 141–171.

- Ale i język jest piękny – oryginalny.
- Oryginalny? – zapytał Walery – ja, jak słyszałem przynajmniej, mam go za najmniej oryginalny ze wszystkich, jest to zbieranina.
- *Good Gott!* – zawołał przeraźliwie pierwszy – co też ty pleciesz! Zresztą – dodał ciszej – takie jest moje zdanie *and I the prefer to the autres in the welt languages*.
- Nie rozumiem – przebąknął Walery – po jakiemu to?
- Po angielsku – odpowiedział, litując się nad jego nieświadomością Mieczysław. (s. 93)

Przedstawiony tu dowcipny dialog doskonale egzemplifikuje naczelną myśl zawartą w tym rozdziale *Pana Walerego* – bezmyślna zbieranina wzorców i inspiracji, oparta najczęściej na zawłaszczaniu cudzych dokonań i pozbawiona oryginalności, obnaża głupotę i arogancję artystów, którzy pozornie tylko są światli i twórczy. Stan umysłu tych, którzy wpadają w pułapkę nadmiaru inspiracji, Kraszewski trafnie oddał za pomocą mott poprzedzających *Uczonego encyklopedystę*. Pierwszy to dwuwers z rozprawy Ignacego Krasickiego *O rymotwórcach francuskich*: „Pod stosami pism dawnych skurczeni siedzieli / Dziwactwem najeżeni, wyślepli, żółknieli”, drugi zaś to fragment komedii tego samego autora pt. *Dwaj bracia*: „Co umiesz? / Wszystko zgłębiłem, całe świata nauki i rozum wypilem. / Ach, to strasznie, mój bracie / Musisz być pijany!” (s. 91). Trudno oprzeć się wrażeniu, że w tym arcyzabawnym rozdziale *Pana Walerego* Kraszewski – w przebiegu celnej ironii – nawiązuje do jednej z bałamutnych rad przyjaciela autora *Don Kichota* zapisanej w *Prologu* hiszpańskiego arcydzieła, wedle której w utworze literackim powinno się wykorzystać wszystkie możliwe wątki i tematy, jakie zawierają inne napisane dotychczas książki.

Czy wszystkie te okruchy powinowactw i literackie aluzje, rozsiane w *Panu Walerym* i *Rzucie oka na ścieżkę, którą poszedłem*, są wystarczającym dowodem na to, że to właśnie Cervantes i *Don Kichot* patronowali młodemu Kraszewskiemu w jego pierwszych prozatorskich próbach? Sugestie autora *Pana Walerego*, które naprowadzają odbiorcę na obecny w powieści „donkichotowski ślad” i odsłaniają ironiczną pieczęć świadomego naśladownictwa literackiej metody Cervantesa, są rzeczywiście mnogie, choć wyrafinowane i z pozoru niezauważalne. Wydaje się więc, że fragmentaryczność, synkretyzm i ironiczna polifonia *Pana Walerego*, objawiająca się na kilku różnych poziomach literackiej komunikacji, były nie tylko sposobem na to, aby „gwałtem mieć dowcip”, jak po kilku latach napisał sam Kraszewski – krytycznie i z wyraźnym przekąsem – o swojej powieści²⁹.

²⁹ Wspominał pisarz w *Wędrownkach literackich, fantastycznych i historycznych*: „Byłem bardzo młody, i nadto młody, kiedy zaczął pisać – wyobraziłem sobie dziecinnie, że dość jest chcieć, ażeby zrobić dobrze – wyobraziłem sobie, że

Echa *Don Kichota* uczyniły to dzieło, skonstruowane na zasadzie auto-kreacyjnej parabazy, czymś znacznie więcej – frapującym głosem w XIX-wiecznej krytycznoliterackiej dyskusji na temat naśladownictwa, oryginalności i wolności twórczej, niezależnej od ustanawianych wciąż na nowo pisarskich reguł oraz czytelniczych sądów.

przeczułem świat i ludzi – bo znać ich nie mogłem – pisałem więc – z początku mi odradzano, potem śmiać się zaczęto. I w istocie było z czego. *Pan Walery*, którego drukowałem pod obcym nazwiskiem śmiesznym (które mi, Bóg wie, wiele przykrości zrobiło), *Pan Walery* jest nieforemną rapsodią, w której chciałem gwałtem mieć dowcip – a w istocie napakowałem tylko frazesów” (J.I. Kraszewski, *Wędrówki literackie, fantastyczne i historyczne*, t. 1, Wilno 1838, s. 113).

Alina Borkowska-Rychlewska

Department of Romanticism, Institute of Polish Studies,

Adam Mickiewicz University, Poznań

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-3132-7124](https://orcid.org/0000-0002-3132-7124)

“You may laugh or get angry, I deny doing any imitation”: Literary quixotry in Józef Ignacy Kraszewski's novel *Pan Walery*

Summary

In his article titled ‘Rzut oka na ścieżkę, którą poszedłem’ [A look back at the path I have taken], published in 1832, the twenty-year old Józef Ignacy Kraszewski named a few novelists he thought worth imitating. Among them was the author of *Don Quixote*, “a man with an intimate knowledge of the human heart, a great investigator, and an exquisite painter”. His masterpiece was “a small collection of essays”, a treasure house of major literary forms for all European writers that came after him. Unexpectedly, however, in the last paragraph of his feuilleton Kraszewski declares he is not interested in following Cervantes because in his writing practice he makes a point of not imitating anybody. “Good or bad”, he concludes, “I am content with myself and with what I write.” I am doing my myself. Yet, if the article is put side by side with some extracts from *Don Quixote* shows that his demonstrative rejection of literary models does not include the legacy of Cervantes. So, in the end, it is no more than a tongue-in-cheek declaration by a young writer. After all, the novel entitled *Pan Walery* he is about to write, as it is announced in the article, will be a Cervantes throwback. Its unconventional form (what with interleaved, contrapuntal narrative technique, fragmentary narratives, experimenting with hybridity and improvisation) is in fact a literary game with *Don Quixote* and an ironic appendix to Cervantes' inquiry into the nature of *imitatio*.

Key words

Miguel de Cervantes (1547–1616) – *Don Quixote* – literary quixotry – Romantic irony – Romantic literary criticism – Józef Ignacy Kraszewski (1812–1887)

Słowa kluczowe

Józef Ignacy Kraszewski, *Pan Walery*, Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Kichote*, literacka donkiszoteria, *imitatio*, ironia romantyczna, proza romantyczna, romantyczna krytyka literacka

Bibliografia:

- Bachórz Józef, 1988, *O zainteresowaniach Kraszewskiego literaturą niemiecką*, „Przegląd Humanistyczny” nr 8/9, s. 105–115.
- Cervantes Saavedra Miguel de, 2011, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, ilustraciones de Enrique Herreros, prólogo de Francisco Umbral, Madrid: Editorial EDAF.
- Cervantes Saavedra Miguel de, 2007, *Przemysłny szlachcic Don Kichote z Manczy*, przeł. Anna Ludwika Czerny i Zygmunt Czerny, Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa.
- Charchalis Wojciech, Żychliński Arkadiusz, 2016, *400 lat później. Uwagi wstępne*, [w:] *Wieczna krucjata. Szkice o „Don Kichocie”*, pod red. Wojciecha Charchalisa i Arkadiusza Żychlińskiego, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, s. 7–24.
- Hamerski Wojciech, 2010, *Romantyczna troposfera powieści. Interpretacje prozy Kraszewskiego, Szymanowskiego i Korzeniowskiego*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Hamerski Wojciech, 2018, *Suknia arleki. O wczesnej twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, [w:] tegoż, *Ironie romantyczne*, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN.
- —, 1786, *Historia, czyli dzieje i przygody przedziwnego Don Quisotta z Manszy, z hiszpańskiego na francuskie a teraz na polskie przełożone przez F.H.P.K.M.*, Warszawa: Drukarnia Piotra Dufour, Konsyliarza Nadwornego J.K. Mci i Dyrektora Drukarni Korpusu Kadetów.
- Jankowiak Marcin, 1992, *Kunst ironii powieściowej w pisarstwie Kraszewskiego (na przykładzie „Historii kołka w płocie”, „Pamiętnika panicza” i „Dziennika Serafiny”)*, [w:] *Pochylmy się nad Józefem Ignacym Kraszewskim*, red. Mieczysław Łojek, Bydgoszcz: Wydawnictwo Uczelniane WSP, s. 73–79.
- Kraszewski Józef Ignacy, 1875, *Improwizacje dla moich przyjaciół. Książeczka do zapalania fajek*, Lwów: Gubrynowicz i Schmidt.
- Kraszewski Józef Ignacy, 1962, *O polskich romansopisarzach*, [w:] *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści. Zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych*, oprac. Stanisław Burkot, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Kraszewski Józef Ignacy, 1831, *Pan Walery. Powieść z XIX wieku przez Kleofasa Fakunda Pasternaka*, Wilno: Nakładem i Drukiem Th. Glücksberga.
- Kraszewski Józef Ignacy, 1962, *Przeszłość i przyszłość romansu*, [w:] *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści. Zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych*, oprac. Stanisław Burkot, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Kraszewski Józef Ignacy, 1962, *Rzut oka na ścieżkę, którą poszedłem*, [w:] *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści. Zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych*, oprac. Stanisław Burkot, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Kraszewski Józef Ignacy, John of Dycalp [P. Jankowski], 1843, *Powieść składana*, Wilno: Nakładem i Drukiem Jana Zawadzkiego.

- Kraszewski Józef Ignacy, 1838, *Wędrowki literackie, fantastyczne i historyczne*, t. 1, Wilno: Drukarnia S. Blumowicza.
- Lul Marcin, 2020, *Drzewo, człowiek i drobnoustroje w powieściowym laboratorium. O „Historii kołka w płocie” Józefa Ignacego Kraszewskiego*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” nr 8, s. 141–171.
- Owczarz Ewa, 2012, *Kraszewskiego powaga ironii – prolegomena*, [w:] *Kraszewski. Poeta i światy*, pod red. Tadeusza Budrewicza, Ewy Ihnatowicz i Ewy Owczarz, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, s. 69–88.
- Owczarz Ewa, 1993, *Między retoryką a dowolnością. Wśród romantycznych struktur powieściowych w okresie międzypowstaniowym*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Owczarz Ewa, 2006, „*Serio fałszywe*” i ironia. Etyczny wymiar ironii w twórczości Kraszewskiego i Sienkiewicza, [w:] *Etyka i literatura. Pisarze polscy lat 1863–1918 w poszukiwaniu wzorców życia i sztuki*, pod red. Ewy Ihnatowicz i Ewy Paczoskiej, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, s. 291–298.
- Sobótka Urszula, 2021, *Językoznawcze zainteresowania Józefa Ignacego Kraszewskiego*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza” vol. 28 (48), nr 2, s. 125–142.
- Warzenica Ewa, 1963, „*Powieści romantyczne*” J.I. Kraszewskiego, [w:] *Z teorii i historii literatury. Prace poświęcone V Międzynarodowemu Kongresowi Słowistów w Sofii*, pod red. Kazimierza Budzyka, Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. 98–130.
- Rosnowska Janina, 1979, *Wstęp [do:] Polacy przez siebie samych odmalowani. Szkice fizjologiczne 1833–1862*, wstęp i wybór Janina Rosnowska, oprac. Cecylia Gajkowska, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Szturc Włodzimierz, 2018, *Eironeia*, Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Zalewska Agata, 2006, „[...] lepiej każdy woli patrzeć w zwierciadło, jak na dziki i nienaturalny obraz” – Józefa Ignacego Kraszewskiego myśli o literaturze, [w:] *Europejskość i rodzimość. Horyzonty myśli Józefa Ignacego Kraszewskiego*, pod red. Tomasza Sobieraja i Wiesława Ratajczaka, Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.