

Bochenek-Franczakowa, Ducray-Duminil

Rec. Regina Bochenek-Franczakowa, *W cieniu gilotyny. Studia o narracjach z czasów rewolucji francuskiej (1789–1800)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2019, 258 s.

Rec. François Guillaume Ducray-Duminil, *Victor, ou l'Enfant de la forêt*, red. Łukasz Szkopiński, Classiques Garnier, Paris 2019, 505 s.

Pozwalam sobie połączyć obie książki w jednej recenzji, gdyż druga jest jakby podzbiorem dla pierwszej i w stosownym momencie i kontekście będzie można kilka ważkich słów jej poświęcić. Obie pozycje wymagają zresztą odwołania do tego, co je poprzedza na zachodnim, frankofońskim rynku księgarskim. Kompendium wiedzy na temat epiki czasu przełomów, na przykładzie „narracji z czasów rewolucji francuskiej (1789–1800)” pióra Reginy Bochenek-Franczakowej, zawierające cenne interpretacyjne tropy i wskazania bibliograficzne, ukazujące się po polsku, miało swój prototyp w postaci monografii *Raconter la Révolution* ([Jak] *Opowiadać Rewolucję*) sprzed lat dziewięciu¹. Z kolei edytorska perełka Łukasza Szkopińskiego jest pokłosiem jego monograficznego doktoratu poświęconego w całości „Powieściowej twórczości François Guillaume Ducray-Duminila” z roku 2015². Nic dziwnego zresztą, że edycja najsłynniejszej powieści bohatera tejże monografii dedykowana jest promotorowi doktoratu, czyli Michelowi Delonowi.

Bardzo pouczająca jest w monografii o prozie czasu Rewolucji Francuskiej — przy zachowaniu tego samego korpusu — różnica w problematyzacji i kompozycji obu wersji, tej francuskiej i tej polskiej, dla czytelnika frankofońskiego, a francuskiego w szczególności, lub dla czytelnika znad Wisły, Warty i Odry. Na ile wynika

¹ R. Bochenek-Franczakowa, *Raconter la Révolution*, La République des Lettres 42, Louvain 2011.

² Ł. Szkopiński, *L'Œuvre romanesque de François Guillaume Ducray-Duminil*, Paris 2015.

ona z różnorakiej percepcji rewolucji francuskiej, będącej inspiracją omawianej prozy?

Niniejsza recenzja skupia się jednak na polskiej monografii, której już sam tytuł (*W cieniu gilotyny*), w porównaniu z neutralnym, technicznym i lakonicznym (*Opowiedzieć Rewolucję*) tytułem francuskiego prototypu, sugeruje wychylenie w stronę wspólnoty cierpienia. Genezę tego wyboru odsłania Avant-Propos wersji francuskiej. Autorka nawiązuje do lat 90. w Polsce, czasu zbierania materiałów do książki, kiedy to „spełniało się marzenie o kraju niezależnym i demokratycznym”, ale wspomnienie „demonów przeszłości” było żywe: „psychologiczne i społeczne koszty narzuconej, a później realizowanej utopii politycznej; trudności w oderwaniu się od niej; doświadczenia zerwania i ciągłości, które przyćmiewają sens świeżo zdobytej wolności; oto sumaryczny rejestr cech rewolucyjnej rzeczywistości sprzed ponad dwóch wieków, których zarysy w oczach wielu mieszkańców naszej części Europy, mają dziwnie swoje kontury”³.

Właśnie owa emocjonalna aura, związana z pamięcią jednostki skonfrontowanej z Historią, która ją przerasta i której potwornego sensu nie pojmuje, będzie dominowała w organizacji polskiej monografii o „narracjach z czasów rewolucji francuskiej (1789–1800)”. Podtytuł uzupełnia o dane techniczne nadrzędną metaforę. Kwestie formalne są tu podporządkowane egzystencjalnej perspektywie. Bo przecież w formule *W cieniu gilotyny* idzie o coś więcej niż cień instrumentu do sprawnego a definitywnego unieszkodliwiania przeciwników politycznych, o jakim jeszcze przed rynkowym triumfem pana Guillotin pisał w swej powieści *‘Ann’quin Bredouille* z 1791 r. niejaki Jean-Claude Gorjy⁴. Formuła podsuwa przenośne, i dość potoczne zarazem, przedstawienie traumy indywidualnej i zbiorowej, jaką przyniósł szczególnie okres jakobińskiego Terroru (1792–1794), ale kontynuował jeszcze tzw.

³ R. Bochenek-Franczakowa, *Avant-Propos*, [w:] *Raconter la Révolution*, op. cit., s. nlb.

⁴ Podejrzewam Autorkę o szczególną sympatię dla tej próbki Sternowskiej inwencji stosowanej do rozjaśnienia coraz bardziej ponurych okolic kraju nad Sekwaną. Z książki tej pochodzi ilustracja (z krótką legendą: *ouf!*) zdobiąca okładkę francuskiej monografii. Polska okładka skomponowana jest z materiału czyisto graficznego: Piotr Paczuski zasłużył na gratulacje wiele mówiącym skrótem, rodem z politycznego plakatu — ostrze gilotyny, nie trójkątne, lecz półkoliste, bo w kształcie przeciętej trójkolorowej rozetki, opuszcza się szlakiem cienko wiedzionym w kolorze krwi, wszystko dobitnie odcinające się od granatowego tła z białymi napisami. Entuzjazm w polityce bywa krwiożerczy.

terror termidoriański (do roku 1795), biorący odwet na jakobinach za ich ekscesy.

Przypomnijmy kilka dat — etapów znaczących tę drogę krzyżową dla jednych, triumfalny marsz wolności itd. dla innych: 1788 — Ludwik XVI zwołuje Stany Generalne na wiosnę 1789 r. Przysięga w Sali do Gry w Piłkę deputowanych stanu trzeciego, do których dołączają przedstawiciele dwóch innych stanów, duchownego i szlacheckiego, decyduje o powstaniu nowego parlamentu: Zgromadzenia Narodowego. Pokojowa droga reform — oto co pobudzało egzaltację patriotyczną, wciąż jeszcze prokrólewską. Nikt nie przypuszczał, że to metody spod znaku szturm na Bastylię 14 lipca tegoż roku zdominują polityczny teatr działań, narzucając nowonarodzonemu parlamentaryzmowi Gallów Cromwellovską taktykę. Jeszcze w rocznicę zwycięskiego szturm, Święto Federacji na Polu Marsowym mogło uczcić zjednoczenie króla z narodem. Ale już od masakry, wywołanej niemal w drugą rocznicę paryskiego lipca na tymże Polu (17 lipca 1791), widać, jak Francję ogarnia poryw autodestrukcji. Marsz kobiet z Hal na Wersal 5 października 1789 r. i sprowadzenie „piekara” z „piekarnicą i piekarzatką”, czyli Ludwika XVI z Marią Antoniną i (niedoszłym) Ludwikiem XVII do Tuileries, były już tego zapowiedzią. Nawet jeśli Konstytuanta, wprowadzając w 1791 r. monarchię parlamentarną, próbuje łagodzić wzburzone napięcia, wywołane finansową destabilizacją, nakładającą się na to, co współcześni zwali „walką frakcji”, czyli coraz brutalniejszą grą partyjnych interesów: walką o rząd dusz i władzę nad coraz bardziej podzielonym krajem. Zbyt późna i/lub źle zorganizowana ucieczka króla zakończona na postoju w Varennes, latem 1791 r., powoduje tragiczne przyspieszenie losów jego i rodziny, oskarżonych o współpracę ze zdraziecką koalicją książąt na rzecz zguby Republiki. W jednym roku 1793 kładą głowy pod trójkąt gilotyny Ludwik XVI (21 stycznia) i Maria Antonina (15 października) oraz proskrybowani żyrondyści, a to za sprawą odbierających im 2 czerwca władzę jakobinów, którzy pod egidą II Republiki, a raczej Terroru, sprawują rządy autorytarne, skupione wokół dwóch „komitetów” (ComSalu i ComSuru⁵) oraz klubowego „guru”, Maksymiliana Robespierre’a. Jakobini nie płaczą po Maracie, zamordowanym przez Charlotte Corday, cioteczną praprawnuczkę

⁵ Comité de Salut Public i Comité de Sûreté Générale, ten ostatni podporządkowany pierwszemu jako rodzaj ministerstwa spraw wewnętrznych.

Piotra Corneille'a; sami likwidują drugie źródło plebejskiego oporu, zwolenników innego dziennikarza paryskiego, Héberta, przywódcy tzw. „Wściekłych”, a parę miesięcy później, wiosną 1794 r., dantonistów („centrowe” skrzydło jakobinów). Spisek „termidorianów” (wywodzących się spośród elit jakobińskich) w końcu lipca 1794 r. wiedzie na gilotynę tzw. triumwirat (Robespierre'a, Saint-Justa, Couthona) i jego zwolenników. Przewrót Bonaparte'go 18 Brumaire'a 1799 r. utrwala Rewolucję, ale też łagodzi jej napięcia, przenosząc je na granice kraju. Wojna z koalicją antyfrancuską, na której pierwsze zwycięstwa pracował jeszcze jako- biński rząd od jesieni 1793 r., nie mogła jednak wymazać z pamięci krwawych represji w Nantes czy w Tulonie, ośrodkach oporu antyrewolucyjnego, że o Wandei nie wspomnę. Co pozostało z tych przerażająco ciekawych czasów we francuskiej literaturze? Na pewno coś, nad czym warto się pochylić, wbrew pospiesznym diagnozom stawianym ongiś przez autorów podręczników, z jakże zasłużonym Pierre'em Brunelem na czele: „Bilans XVIII wieku: Oświecenie i zawierucha”, czyli ostatni rozdział tomu wykładającego dzieje literatury francuskiej do Rewolucji, dotyczy głównie trybunów rewolucyjnych, od Mirabeau i Dantona po Robespierre'a i Saint-Justa. Jakby poza rozwojem retoryki, literatura francuska owego czasu nie miała nic ciekawego do zaoferowania.

Oczywiście, opinia Pierre'a Brunela z lat 70. XX wieku dawno już została zweryfikowana przez popularność, jaką od parudziesięciu lat cieszy się francuska powieść ostatniej dekady XVIII wieku. Najpierw na fali obchodów 200-lecia zdobycia Bastylli, potem trochę z dociekliwości i/lub z przekory wobec oficjalnych hołdów składanych Rewolucji w ramach jej dwóchsetlecia, liczni młodzi badacze skierowali wzrok ku emigrantom, heroldom Rewolucji czy malkontentom. Z rozmaitości „oferty” czerpie monografia krakowskiej Autorki pełnymi garściami, bardzo ciekawie swój materiał porządkując. Zważywszy, że Regina Bochenek-Franczakowa ma w dorobku studia poświęcone francuskiej powieści epistolarnej⁶ oraz George Sand⁷, nic dziwnego, że nie mogła przejść obojętnie wobec dokonów francuskiej prozy narracyjnej w obrębie rewolucyjnej dekady.

⁶ R. Bochenek-Franczakowa, *Le Roman épistolaire à voix multiples en France de 1761 à 1782*, Kraków 1986.

⁷ Eadem, *Présences de George Sand en Pologne*, Frankfurt am Main 2017.

Wstęp (eponimiczny) przeznaczają krakowska romanistka na uzasadnienie wyboru przedmiotu studium (francuska powieść doby Rewolucji) oraz chronologicznego zakresu badań. Paradoksalnie? Skoncentrowanie na całej rewolucyjnej dekadzie umożliwia maksymalny obiektywizm, przez reprezentatywność otrzymanego przekroju czasowego, który obejmuje wszystkie fazy polityczne zjawiska, bez włączania w obszar badań tego, co nim nie jest, czyli Konsulatu i Cesarstwa. Każda z faz wydarzeń z lat 1789–1800 ma swoją specyfikę z punktu widzenia ewolucji powieści, nawet jeśli uznać, że podczas Rewolucji nasilają się, czyli aktywizują (i aktualizują) wybrane z cech gatunkowych albo konkretne podgatunki powieściowe zyskują na atrakcyjności jako nośnik przekazu. Tu (s. 15–17) Badaczka z UJ odwołuje się głównie do dwóch autorytetów: Malcolma Cooka z Exeter (który jednak zatrzymał się na roku 1794) i (niedawno zmarłego) Henri'ego Couleta z Aix-en-Provence, nestora narratywistyki osiemnastowiecznej. Obaj, w artykułach publikowanych m.in. w prestiżowych „Studies on Voltaire and the Eighteenth Century”⁸, podjęli ów temat już w początkach lat 80. XX wieku. Tym bardziej narzuca się, po kilku dekadach wypełnionych monografiami podgatunków (powieść emigracyjna, pamiętniki i diarystyka, w tym okazały korpus autorstwa kobiet), nowe podsumowanie. Stawiane są przez Autorkę monografii nowe pytania: już nie tylko o „relację świata przedstawionego do rzeczywistości rewolucyjnej oraz [o] funkcje, jakie utwory miały spełniać”, a co interesowało Malcolma Cooka, i nie, jak w przypadku Henriego Couleta, o odcienie „antyrewolucyjności” powieści. Najpierw — by ustrzec się sądów a priori i wnikliwie dokonać kategoryzacji materiału — stawiana jest kwestia: „Czy rewolucja jest przedstawiona w utworach narracyjnych swej epoki?” Następnie dopiero następuje inwestygacja, śladem formalnych rozwiązań, pod hasłem „Jak [udało się] wpisać rewolucję w powieść?” (s. 18).

Za Didierem Masseau i Jeanem Marie Goulemotem⁹, Regina Bochenek-Franczakowa zwraca uwagę na „gorączkową i pospieszną” przebudowę epiki „w latach rewolucji”, polegającą m.in. na

⁸ Odpowiednio: M. Cook, „SVEC”, vol. 201, Oxford 1982, s. 233–240; H. Coulet, „SVEC”, vol. 216, 1983, s. 7–9.

⁹ Imiona historyka z Tours piszemy osobno i bez łącznika: pamiętam zastrzeżenie, jakie prywatnie czynił na ten temat prof. Goulemot na XII Kongresie Oświecenia w Montpellier w 2007 r.

„radikalizacji środków wyrazu”; dostrzega „wpływ historii”, przejawiający się w różnorodnych „efektach zakłóceń” (s. 20). Teza Autorki jest wyłożona pod koniec *Wstępu*: „Rewolucja była wszechobecna w powieści tego okresu, niezależnie od tego, czy przejawiała się w sposób otwarty czy ukryty, w powieści obyczajowo-sentymentalnej czy w powieści grozy” (s. 21).

Korpus charakteryzują najlepiej określenia „wachlarz form narracyjnych”, „najważniejsze gatunki powieściowe tego okresu”, „interpretacje najbardziej charakterystycznych utworów”, „teksty niefikcyjne, autobiograficzne i eseistyczne” (w kilku rozdziałach przywołane). Te ostatnie są ciekawe tym bardziej, że „odbija się w nich to, co stanowi o wyjątkowości narracji okresu rewolucji francuskiej: wzajemne oddziaływanie wypowiedzi osobistej i dyskursu zaangażowanego politycznie” (s. 21). Poza korpusem zostali pani de Staël i Chateaubriand („wschodzące gwiazdy literatury XIX wieku”) oraz markiz de Sade — jego „kontrowersyjna” twórczość „rozwija się [według jednych] podług fantazmatów pisarza”, według innych „wciela ona to, co dla literatury rewolucji najistotniejsze”, ale tej opinii Badaczka nie podziela (s. 21).

Nie rozstrzygając, czy bardziej charakterystyczne dla Rewolucji byłyby „utwory oddające klimat niepokoju, niepewności i grozy” (nie tylko wspomniany Sade i Restif de la Bretonne, lecz także Ducray-Duminil byłiby tu patronami), czy też „obyczajowa powieść »antyrewolucyjna«, zapowiadająca powieść realistyczną XIX wieku”, Regina Bochenek-Franczakowa woli „mówić o współwystępowaniu kilku nurtów w epice okresu rewolucji, niezależnie od tego, w jaki sposób wyraża się w nich uwikłanie epiki w »dziejącą się historię«. Próby dostosowania formy i języka do nowych zadań oraz wyzwania staną się naczelnym problemem wszystkich powieściopisarzy tamtych lat” (s. 22).

Prawie sześćdziesiąt utworów — według bibliografii — tworzy korpus tekstów źródłowych, uzupełniony o pozycje książkowe (wyliczone na czterech stronach) i o szereg artykułów i studiów (sześć stron spisu) oraz tzw. Varia (parę stron wykazu). Ponad połowa bibliografii przedmiotowej ukazała się w ostatnim stuleciu. Warto podkreślić, że w układzie treści i w konceptualizacji narzędzi, która ten układ inspiruje, świeżość pomysłów badawczych odgrywa niemałą rolę.

Rozdziały 1–3 omawiają przełożenie literackie trzech opcji światopoglądowych i trzech typów akcji: akceptacji, wręcz afirmacji Rewolucji („Powieść »rewolucyjna« 1789–1794”, s. 23–50), jej odrzucenia przez atak („Rewolucja w krzywym zwierciadle”,

s. 51–76), wreszcie jej obejścia czy wymazania przez ucieczkę i odbudowę życia poza krajem („Powieść o emigracji”, s. 77–109). Większość w tej części korpusu stanowią utwory inspirowane zdarzeniami z lat 1789–1794. Druga połowa rewolucyjnej dekady przynosi dylemat „Zapamiętać czy zapomnieć? Powieść po 9 termidora” (Rozdział 4, s. 111–139). Konfrontacja z rzeczywistością poprzez historię, uprawiana przez panią de Genlis, jest treścią Rozdziału 5 (s. 141–161). Ostatnie trzy rozdziały dotyczą wzajemnego przenikania fikcji i rzeczywistości: w nocnych i dziennych wędrówkach Restifa de la Bretonne po Paryżu, pod postacią le Hibou („Puchacza”), alter ego pisarza, oraz kontynuacji migawek ze stolicy znanych jako *Obrazy Paryża* pióra Ludwika Sebastiana Merciera, pod tytułem *Nowy Paryż* („Dni i noce rewolucyjnego Paryża”, s. 163–192); różne postacie owego stopienia fikcji i rzeczywistości znaleźć można w *Pamiętnikach* pani Roland (Rozdział 7, s. 193–213) oraz w pamiętnikach Louveta de Couvray („*Zapiski do historii i opowieści o mych niebezpiecznych przypadkach od 31 maja 1793 roku*”, czyli jak Jean-Baptiste Louvet uniknął gilotyny”, s. 215–227). Konkluzja („Rok 1800: Koniec wieku, koniec powieści?”, s. 229–235) przynosi zaprzeczenie zawartej w jej tytule sugestii: powieść ma się dobrze, po gehennie Rewolucji odradza się zwłaszcza powieść obyczajowa zabarwiona sentymentalizmem „z rewolucją w tle” (6 na 20 tytułów tego podtypu)¹⁰. Autorka podsumowuje „odrodzenie powieści sentymentalnej” jako „podwójnie znaczące. Z jednej strony świadczy o odrzuceniu przez autorów i czytelników zaangażowanego dyskursu, który zdominował rewolucyjną rzeczywistość [...]. Z drugiej strony sentymentalna tonacja wpisywała się w swoisty »pakt czytelniczy« zakładający wzbudzanie uczuć grozy i litości, także po to, by zapanować nad urazami z niedawnej przeszłości” (s. 230). Dodaje to tego, za Paolą Galli Mastrodonato¹¹, „aspekt ideologiczny” widoczny w opisanej tendencji — komentarz włoski mocno pobrzmiewa krytyką marksistowską, którą łagodzi „zebranie” cytatu przez Badaczkę: po 9 termidora „legitymizacja władzy mieszczaństwa musiała przejść przez beatyfikację ofiar rewolucji oraz potępienie ludowej rewolty” (s. 231), w ramach rozrachunków z Terrorem.

¹⁰ Statystyka wydanych powieści (155 tytułów, z czego 113 oryginalnych, w 1800 r.) sporządzona na podst. A. Martin, V.G. Mylne, B. Frautschi, *Bibliographie du genre romanesque français 1751–1800*, London–Paris 1977.

¹¹ P. Galli Mastrodonato, *La rivolta della ragione. Il discorso del romanzo durante la Rivoluzione francese (1789–1800)*, Galantina 1991.

Inne dwa podgatunki powieściowe cieszą się w 1800 r. dużą popularnością: „powieść obyczajowa satyryczna (12 tytułów) lub komiczna (8 tytułów)” oraz „powieść grozy (8 tytułów) i powieść »o niedolach« (5 tytułów)”, oba obecne od dawna we francuskiej prozie osiemnastowiecznej: *Przypadki Idziego Blasa* (*Histoire de Gil Blas de Santillane*) (1715–1735) Alaina-Reného Lesage’a ilustrują nurt komiczny, kontynuowany na przełomie wieków w opowiadaniach Charles’a Pigault-Lebruna. „Czarny romans” reprezentują chociażby *Zbrodnie miłości* (*Les Crimes de l’amour*) (1800) markiza de Sade, ostatnie dzieło wydane za jego życia (s. 231). Znane i powielane wzory gatunkowe (opowiadanie — conte, anegdota), połączone w hybrydowe *Pamiętniki anegdotyczne z czasów Terroru* (s. 232), kryją w sobie nowe nurty dopiero przez wiek XIX wydobyte na powierzchnię. Należy do nich zaobserwowana przez Autorkę tendencja, owocuująca wzruszającymi napięciami — „połączenie perspektywy indywidualnej i zbiorowej”, obecna w powieści o emigracji, reprezentowanej przez *Emigranta* (*L’Émigré*) Gabriela Sénaca de Meilhana (Brunszwik 1797).

W tym samym roku — roku V — ukazał się w Paryżu *Wiktor, albo dziecię lasu* François Guillaume’a Ducray-Duminila. Łukasz Szkopiński dostrzega bogaty intertekst utworu, który — jak notuje Béatrice Didier — łączy wszystkie elementy rasowej powieści grozy alias czarnego romansu: „Ramy akcji muszą przerażać dzikością (las, podziemia, itp.); postaci dzielą się na niewinne ofiary i perwersyjnych katów”¹². Wpływ angielskich gotyckich historii w stylu Ann Radcliffe poszerzony jest — zwłaszcza w tej powieści Ducray-Duminila — o wpływy niemieckie: zbójcy grają tu rolę ważniejszą niż widma, przy czym nie tyle *Zbójcy* Schillera, co ich adaptacja z 1792 r. przez Lamartinière’a. Nie należy też zapominać o francuskiej tradycji historii tragicznych, barokowych, z których czerpał już Sade w analizowanej przez Jeana Fabre’a *Markizie de Ganges* (1813) oraz w innych historiach zbrodni miłosnych¹³. Ciekawe, że romans o Wiktorze ulega skróceniu po pół wieku z czterech do dwóch zaledwie stustronicowych tomów: pozostaje tylko wątek główny. Co dziwniejsze, powieść ląduje na półce

¹² B. Didier, *Histoire de la littérature française du XVIII^e siècle*, Rennes 2003, s. 353. Cyt. za: Ł. Szkopiński, *Introduction*, [w:] F.G. Ducray-Duminil, *Victor...*, s. 12.

¹³ Por. przywołany przez Ł. Szkopińskiego tom szkiców Jeana Fabre’a *Idées sur le roman de Madame de Lafayette au Marquis de Sade*, Paris, 1979, s. 180–181.

w pokoju dziecięcym, a więc tam, skąd wyszły pierwsze powieści Ducray-Duminila¹⁴, ale gdzie raczej nie zamierzał ze swoim *Wiktorem* trafić. Paradoksalna to kariera, którą wydawca pisarza podsumowuje celnie: „W ten oto sposób Ducray-Duminil został wyniesiony do rangi geniusza przez pierwsze pokolenie czytelników, aby zostać wyśmianym przez następne pokolenie” (s. 18). Kolejny paradoks? Być może właśnie ów status powieści przygodowej dla młodzieży kazał odkurzyć dwa (?) tomiki, by sporządzić na ich podstawie scenariusz; zajął się tym w 1912 r. Pierre Caussade, dla wytwórni Pathé frères, wydawcy jego druku; ale film chyba nigdy nie powstał („Annexe”, s. 479–490).

Wielu badaczy, których opinie przytaczają i Łukasz Szkopiński, i Regina Bochenek-Franczakowa, zastanawiało się nad znaczeniem powieści grozy, w szczególności zaś *Wiktora*, dla rozliczenia się z bagażem Terroru: za Katherine Astbury uznają, że właściwie z pomocą tej fabuły, pełnej niekonsekwencji, autor walczy ze swoją traumą, próbuje przezwyciężyć wewnętrzne sprzeczności: jako pełen zapału republikanin musiał skonfrontować się z Terrorem czasu Robespierre’a¹⁵. Można zaryzykować tezę, że buntownik i renegat Roger (biologiczny ojciec Wiktora), który ma osobowość „uwodzicielskiego rewolucyjnego przywódcy”¹⁶, jest personifikacją zawodu, jaki przeżył sam Ducray-Duminil; bohater – nieświadom sytuacji, niczym drugi Edyp — musi zabić „złego” ojca, by odzyskać wolność wyboru i miłości, z błogosławieństwem przybranego ojca, Hrabiego, który oddaje mu rękę swojej córki, gwarantując pokój i szczęśliwość po kres życia.

Nic dziwnego, że Regina Bochenek-Franczakowa przestrzega na koniec przed traktowaniem powieści ostatniej dekady XVIII wieku jako źródła wiedzy historycznej. Także ze względu na schematyczność, stereotypowość w ukazywaniu realiów historycznych, zabarwionych zależnie od politycznych sympatii autora. Przywraca zaufanie perspektywa indywidualna, nie kryje bowiem swego subiektywizmu. I znowu można się zastanowić nad wkładem —

¹⁴ *Lolotte et Fanfan, ou les Aventures de deux enfants abandonnes dans une île déserte* (1788), *Petit-Jacques et Georgette, ou les Petits montagnards auvergnats* (1791).

¹⁵ Nawiązują do monografii i artykułów K. Astbury o traumach rewolucyjnych we francuskiej literaturze: Ł. Szkopiński (s. 29 i 403), R. Bochenek-Franczakowa (s. 115–116). Tamże dane bibliograficzne.

¹⁶ Ł. Szkopiński, *Introduction...*, s. 29, cyt. za: D. Hall, *French and German Gothic Fiction in the Late Eighteenth-Century*, Oxford 2005, s. 136.

w romantyczny i realistyczny nurt XIX-wiecznej prozy — perspektywy zdefiniowanej jako „przedstawienie ludzkiego losu poddanego niezrozumiałym i nieujarzmionym siłom »dziejącej się« historii” (s. 235).

Badaczka kończy swój wywód serią pytań, które postawić sobie musieli twórcy powieści z ostatniej dekady XVIII wieku: „czy ekstremalne wydarzenia mogą zostać przedstawione? [...] Czy zdarzenia te są same w sobie epickie lub tragiczne? Czy to decyzja historyka zadecyduje o ich charakterze, przez dobór odpowiednich obrazów i metafor?” (s. 235). Ale wahania te towarzyszyć mogą także nam w opisie wypadków przeszłych — i nie tylko. Można się zastanawiać, na ile monografia Reginy Bochenek-Franczakowej stanowi kompendium wiedzy na temat epiki czasu przełomu w ogóle: interpretacyjne tropy, wskazania bibliograficzne, jakie zawiera, mogłyby znaleźć zastosowanie we wstępnej fazie rozpoznania literackich reakcji na każde przyspieszenie Historii. Nieco poszerzając krąg obserwacji, można spytać, czy nie sugeruje także wzorów metodologicznych syntez, na bazie socjokrytyki, genologii, filozofii pamięci.

Ta ostatnia jest szczególnie obecna, za sprawą Paula Ricœura¹⁷, w rozdziale „Powieść a historia”, gdzie — na przykładzie *Le Cimetière de la Madeleine* (An IX)¹⁸ — Badaczka pokazuje, jak „powierzony rękopis” czy „powierzona opowieść”, narracyjny schemat, staje się świadectwem sprzęgniętym z „pamięcią zobowiązaną”, zobowiązaną też do „zerwania milczenia”, aby w „miejscu językowym”, jakim staje się dyskurs, ofiarować grób dla zmarłych, w tym wypadku — Króla i Królowej (s. 152–153).

Także rozdział „Zapamiętać czy zapomnieć? Powieść po 9 termidora” w sposób oczywisty nawiązuje do koncepcji Ricœura: gdy Autorka pyta „o motywacje i o celowość opowieści o rewolucji”, nasuwają się jej dwie odpowiedzi „z tych czasów”: „Po pierwsze, opowieść o rewolucji francuskiej oznaczała opowiedzenie się za lub przeciw niej. Po drugie, opowiadanie o rewolucji było też odczuwane jako »obowiązek pamięci« należący do »pamięci zobowiązanej« (terminy za Ricœurem)” (s. 119). W sposób paradoksalny

¹⁷ P. Ricœur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przekł. J. Margański, Kraków 2007; idem, *Czas i opowieść*, t. 3: *Czas opowiadany*, przekł. U. Zbrzeźniak, Kraków 2008.

¹⁸ Jean-Baptiste Joseph Regnault-Warin opublikował tę powieść w 1801 r., zatem po zamachu Bonapartego, kiedy to powrót do tragicznych losów królewskiej pary obrazuje dystans do (zakończonej?) Rewolucji.

rozwiązał tę aporię Louis-Marin Henriquez w powieści *Podróże i przygody Frondeabusa* (*Voyages et adventures de Frondeabus*, 1799): połączył on satyryczny obraz kraju Moria — Francja rewolucyjna — z idealistycznym Francji marzeń — z pozoru, za rządów Dyrektoriatu; ale sygnalizuje zawsze w przypisach, kiedy to bohater zakłamuje obraz tych ostatnich. Podszyta dwutorową ironią narracja nie wyrzeka się ostatecznie marzenia o idealnej republice wolności. Tymczasem, jak zapowiada znaczące imię tytułowego bohatera, podróż przez krainę „buntów i nadużyć” (*frondes et abus*) trwa.

W ogólności, mało jest rewolucyjnych wydarzeń w powieści posttermidoriańskiej, zauważa Autorka. Czyżby mniej „chodziło o to, by »zrozumieć i przetrwać« rewolucyjne zdarzenie», a bardziej o to, by zaspokoić „nieodpartą potrzebę opowiadania, która rozpowszechniła się po zakończeniu Terroru?” (s. 122). Otóż opowiadanie owo dotyczy zdarzeń najbardziej obciążających pamięć zbiorową, którą — za Maurycym Halbwachsem — Badaczka odróżnia od „pamięci historycznej”. Stąd częste nawiązania do okresu Terroru. Dlaczego jednak bohaterami są na ogół tzw. zwykli ludzie, którzy — niezaangażowani politycznie — żyją w ciągłym strachu? Tu znowu Bochenek-Franczakowa upatruje zabieg istotny w ekonomii powieści po 9 termidora: tzw. umiarkowani, ściągani przez delatorów za to, że nie są aktywni na rzecz Rewolucji, i żyjący w obawie przed aresztowaniem, najlepiej ilustrują nie-ludzkie czasy, gdy to na strachu przed spełnieniem groźby, a nie nawet na samym jej spełnieniu, zasadzał się mechanizm terroru, jak zauważa Patrice Gueniffey, którego krakowska romanistka cytuje (s. 126)¹⁹. Topikę świata przedstawionego zdominowały, według Huguette Krief, dwa obrazy: przestrzeni więziennej i prześladowców (s. 126). Reasumując, „jedną z wielkich lekcji rewolucji francuskiej było udowodnienie, że każda osoba prywatna mogła znaleźć się w środku doniosłych wydarzeń, jako ich uczestnik lub świadek. Wszyscy Francuzi zyskali świadomość, że ich osobiste przeżycia były jednocześnie niezwykle doświadczeniem, także w szerszym wymiarze politycznym i społecznym. Znamienne jest jednak to, że z tych powieści wyłania się obraz nie tyle

¹⁹ „Terror dąży do zmuszenia lub podporządkowania podmiotu, mniej przez cierpienie i śmierć, bardziej przez groźbę cierpienia i śmierci wymierzonej wcześniej pewnej liczbie wybranych ofiar.” P. Gueniffey, *La politique de la Terreur. Essai sur la violence révolutionnaire 1789–1794*, Paris 2000, s. 26.

nowoczesnego zdobywcy, ile człowieka zdruzgotanego przez nieublagane mechanizmy Historii” (s. 128).

Próbują zaprzeczyć temu, wedle możliwości i na różnych poziomach „wtajemniczenia” w arkana Rewolucji, autorzy „autentycznych” (w założeniu przynajmniej) relacji. Restif de la Bretonne wymyślił i napisał, prócz przedrewolucyjnej autobiografii (*Monsieur Nicolas*), także autobiograficzną opowieść (roman autobiographique *avant la lettre*), wypadki ze swojego życia ubierając w lekki sztafaż fikcji; wykreował bohatera występującego pod nazwiskiem nieco zmienionym lub zatajonym. Tworzy się z opowieści autobiograficznych cały cykl „nocy rewolucyjnych” (*Nuits révolutionnaires*, 1790–1794). W porównaniu z *Nocami paryskimi* z 1788 r. zaburzona zostaje tytułowa czasoprzestrzeń. „Puchacz”, przedstawiający się jako *espion du vice* (tropiciel występku), działający w synergii z „markizą” filantropką, zostaje poddany nie osobistemu kaprysowi, lecz presji wydarzeń, które często odrywają go od pracy nawet w ciągu dnia. Jego wrażliwość zostaje wystawiona na próbę, poczynając od 14 lipca, gdy spotyka na swej drodze tłum poprzedzany przez dwie zatknięte na piki głowy. Przestrzeń swojska staje się wroga, zwłaszcza ulubiona wyspa św. Ludwika, na której parapetach nadbrzeżnych upamiętniał swoje przeżycia, zostaje mu zakazana pod groźbą aresztowania. Jego świadectwu wtóruje Louis-Sebastien Mercier, ze zgoła innych pozycji, gdy do swego przedrewolucyjnego *Obrazu Paryża* (*Tableau de Paris*, 1781–1788) dodaje *Nowy Paryż* (1799). W przeciwieństwie do przybierającego barwy ochronne względem toczących się wypadków Restifa, Mercier, pisarz zaangażowany politycznie — jako tzw. „patriota” i sympatyk żyrondystów (posłował do Konwencji Narodowej z ich listy) — zaznał przez ponad rok więzienia (od jesieni 1793 do jesieni 1794, zatem dopiero kilka miesięcy po upadku Robespierre’a je opuścił). Nie ufa rewolucyjnej prasie ani tzw. opinii publicznej czy głosowi ludu. Chce być nade wszystko świadkiem ofiar — służą ricœurowskiej „pamięci zobowiązanej” — nawet jeśli uchylanie zasłony niepamięci zaciągniętej nad niedawnymi zbrodniami wiele go kosztuje. Bycie świadkiem, oto czemu postanowił poświęcić swe życie od chwili aresztowania. Chaos i nieprzewidywalność konstrukcji odzwierciedla nastrój czasu Terroru. Potworności opowiedziane są stylem drapieżnym. Utrata poczucia swojskości i bezpieczeństwa nabiera ironicznych tonów, gdy zestawić ten obraz z homonimicznym rozdziałem w sielskiej uchronii *Rok 2440 z 1771 r.* Wymowne jest też zastąpienie poetyki spaceru czy wtrącania opisów miasta

„z lotu ptaka”, tj. z wież kościołów najczęściej, projekcją wyobrażoną, z predylekcją dla makiety „obywatela Arnaud”, wystawionej w Palais-Égalité, opuszczonym przez księcia Orleańskiego. Z jej pomocą pragnie wrócić do wspomnień codzienności: jak w makiecie, gdzie to, co nieskończone, składa się z rzeczy małych (s. 186).

Oprócz hybrydowej pseudohistorycznej fikcji *Les Chevaliers du cygne* (1795), dziejącej się za Karola Wielkiego (nawiązanie do zyskującego na popularności *genre troubadour* idzie tu w parze z powieścią polityczno-historiozoficzną i powiastką moralizatorską), pani de Genlis jest autorką *Pamiętników*. Z tych ostatnich pochodzi wspomnienie, znamienne dla kondycji arystokracji doby Rewolucji w ogóle, a charakteru memorialistki w szczególności:

Zaklinałam go [swojego zięcia, pana de Valence — I.Z.], by mi znalazł, pod przybranym nazwiskiem, posadę stróżki w jakim pałacu; [...] byłabym sobie w moim pałacu, gdzie nic bym nie wydała i mogłabym pracować potajemnie; posłałabym swe dzieła do Anglii, Sheridanowi, który by je doskonale sprzedał; w ten sposób uniknęłabym kalumnii, prześladowań i mogłabym zebrać dużo pieniędzy. Jedna jedyna rzecz mnie w tym planie frasowała, była to moja harfa: nie mogłam się zdobyć na to, by się z nią rozstać [...] Pan de Valence odrzucił najpierw tę propozycję, którą nazwał „romansowym szaleństwem”; nalegałam usilnie i przedstawiłam tak przekonujące argumenty, że odpowiedział mi rychło, że znalazł to, czego bym mogła pragnąć [...] List ten wprawił mnie w wielką radość; atoli kilka dni później napisał do mnie następny, by się formalnie ze wszystkiego wycofać, mówiąc mi, iż nie może się wystawić na pośmiewisko, czyniąc ze mnie konsjerżkę [...] Na próżno mu tłumaczyłam, że bardzo dużo jest emigrantek, wcale ode mnie nie gorszych, z których jedne, nie bacząc, iż „wystawiają się na pośmiewisko”, są modystkami²⁰, inne nauczycielkami etc., etc.; był nieubłagany²¹.

Czy istotnie zadecydowała miłość własna zięcia, przez kaprys swiekry narażona na szwank, a nie troska o teściową w roli grającej na harfie, bezbronnej konsjerżki?

Na antypodach porewolucyjnych wspomnień „guwernera” dzieci księcia Filipa Orleańskiego, jak pani de Genlis kazała się nazywać, znajdują się *Pamiętniki* Marie-Jeanne Roland, żony ministra w rządzie żyrondy. Pisane w więzieniu, w oczekiwaniu na

²⁰ „Między innymi baronowa de Crussol, w Anglii, gdzie potrafiiono docenić jej doskonałą konduite i szlachetne męstwo w nieszczęściu, które zmusiło ją, podjąć pracę, iżby nie popaść w długi.” (Przypis Pani de Genlis.) S.F. de Genlis, *Pamiętniki*, przeł. W. Gilewski, wstęp S. Meller, przypisy M.L. Kalinowski, Warszawa 1985, s. 361, przyp. 1.

²¹ Ibidem, s. 360–361.

wyrok — śmierć na szafocie dokonała się 8 listopada 1793 r. — są zarazem obrachunkiem z życiem i świadectwem chwili. W oryginale, za sprawą „jeśli” i „gdyby”, wydają się zawieszone na kruchej nadziei; w polskim wyborze — potwierdzają obraz kobiety wyzwolonej, świadomej swych walorów „intelektualistki”, która jednak cierpi to, co typowe dla sytuacji kobiet o wyrazistym charakterze podczas rewolucji: wydobyte przez Historię z cienia, muszą pogodzić się z zakazem publicznego działania. Osobiste, historyczne, a nade wszystko filozoficzne — wyrosłe z encyklopedyczno-racjonalistycznej epoki, *Pamiętniki* pani Roland swoją formą — „niedokończoność, fragmentaryczność, rwąca się narracja jakby zawieszona na iluzji „jeśli pozwolą mi żyć...” (s. 213) — promują mimetyzm „organiczny”, który spaja w jedno formy wyrazu i przesłanie. Siadająca do pisania waleczna publicystka ustępuje z czasem miejsca zasłuchanej w znikającą przeszłość archiwistce (s. 209); napięcie między tekstem a sytuacją narracyjną bywa źródłem dodatkowych przykrości (s. 209–210); aż po końcowe notatki, rzucane w pośpiechu, gdy stało się jasne, że nie ziści pomysłu tak, jak go zamierzyła: „Autobiografia pozostaje [...] zawieszona na strzępach tego, co kiedyś mogłoby się wypełnić materią wspomnień”, gdyby nie „przeegrany wyścig z czasem”. I tak, zauważa cytowany przez Autorkę Daniel Zanone, w *Pamiętnikach* pani Roland krzyżują się co najmniej cztery gatunki: autobiografia w stylu russowskim, pamflet polityczny, powieść życia i świadectwo historyczne (s. 213).

A jak wyglądała rewolucja z perspektywy emigrantów, o tym traktuje rozdział poświęcony „odkrytemu” na nowo przed ok. 40 laty *Emigrantowi* Gabriela Sénaca de Meilhana. Autorka podejmuje się rehabilitacji powieści, jeśli nie pisarza. Wzorowany na *Klarysie Harlow* Samuela Richardsona romans ukazuje markiza de Saint-Alban w trybach Historii. Trzy wątki powieści (sentymentalny, filozoficzny i historyczno-społeczny) łączy poczucie opuszczenia i niepokój targające bohaterami. Protagonistę cechuje, nieco wymuszony przez okoliczności, heroizm wielkiego człowieka (s. 96–100). Ta powieść epistolarna, której autorowi wielu krytyków zarzucało ongiś nieudolność, jest w istocie na wskroś nowoczesna, zauważa Regina Bochenek-Franczakowa. Badaczka zwraca uwagę na jej intertekstualność oraz na związek formy epistolarnej z losami emigrantów i samej rewolucji (s. 96). Wymiana listowna służy jednemu z bohaterów (prezydent/hrabia de Longueil, opiekun i mentor bohatera) do wyrażania krytycznych poglądów na temat Rewolucji, wydarzeń we Francji i na emigracji

(s. 103), a na koniec umożliwi dokonanie krytycznego przeglądu utraconego księgozbioru (s. 104).

Pamiętać trzeba, że emigracja francuska czasu Rewolucji w niewielkim stopniu przypomina polską Wielką Emigrację. Sama Autorka podkreśla jej cechy: bezpaństwowa, sfeminizowana i zmieszczająca, a co gorsze, jak zauważa Éric Paquin, wobec naruszenia patriarchalnego porządku na obczyźnie — jako że jest także „otwarta na Innego” — szybko się asymiluje, zwłaszcza jej „inteligencka” i szlachecka część, do nowych idei, które jeszcze jej przodkowie odrzuciliby ze zgrozą, jak np. rozszerzenie zasad równości i braterstwa na kobiety (s. 88). Takie postawy emigrantów pojawiają się w powieściach Isabelle de Charrière i Félicité de Genlis. Ich utwory „łączą historię indywidualną emigrantów z [...] historią zbiorową [...]”; powieści te obrazują konfrontację człowieka [...] z biegiem Historii niepoznawalnej i nieujarzmionej” (s. 88). Samotność niemal egzystencjalna jest jedynym spadkiem, jaki młodemu szlachcicowi pozostawiła Rewolucja.

Krakowska romanistka pozwala dokonać wielu zaskakujących odkryć za drzwiami, które dotąd wydawały nam się słusznie zamurowane. Poprzez swoje analizy poleca nam wiele lektur: pamiętniki, powieść o emigracji, opisy Paryża. Zwraca się ku zapomnianym autorom. I stawia przed nami dylemat: rewolucja czy emigracja? Jaką postawę przyjąć, gdy Historia przyspiesza? Postawę estetyczną — także — ale jaką?

Izabella Zatorska
(Uniwersytet Warszawski)