

Agnieszka Ciesielska

Kim jest narrator w *Wacława dziejach* Stefana Garczyńskiego?

W utworze Ludwika Szymanera *Frenofagiusz i Frenolesty* pojawia się motyw wylizywania półmisków po rozumach ludzkich – po to, aby napełnić głowę urywkami powieści z całego świata i w ten sposób napisać swoją własną. Można powiedzieć, że podobne zjawisko obserwujemy w przypadku struktury *Wacława dziejów*, jakby pozlepianej z fragmentów innych dzieł.

Na późniejszej recepcji poematu zaważyła zwłaszcza opinia Stanisława Tarnowskiego, który uznał go za „mozaikę złożoną z kamyczków odpadłych od *Fausta*, od *Manfreda* i od trzeciej części *Dziadów*”¹. Ale ta hybrydyczność czy mozaikowość (nie polegająca już jednak na zapożyczaniu wątków z cudzych utworów) staje się widoczna także w samej formie *Wacława...*, którą badacze zaklasyfikowali jako poemat udramatyzowany², oraz w sposobie prowadzenia narracji. O ile zawartość ideowa utworu przedstawiała dla badaczy mniej lub bardziej zwartą całość, o tyle jego budowa – jak pisano: „wadliwa, powikłana [...] mało przejrzysta”³ – nie budziła zainteresowania. Najczęściej więc pomijano ją milczeniem.

Zofia Stajewska, autorka jedynej jak dotąd monografii o tym poemacie, tak oto charakteryzuje technikę narracyjną Garczyńskiego:

*Zarówno w usytuowaniu narratora, jak i w założeniach narracyjnych widać ścieranie się różnych tendencji. Garczyński nie porzuca powszechnie przyjętej w XVIII wieku powieściowej konwencji podkreślania i sugerowania prawdziwości przedmiotu opowiadania. Związane z tym jest przyznawanie się narratora do znajomości bohatera, jego rodziny, środowiska. Potrzeba akcentowania realnego istnienia świata przedstawionego podsuwa stare, ograne chwytły podpierania narracji wplataniem niby odnalezionych autentycznych dokumentów, kartek z pamiętnika.*⁴

Obiektem tej narracji staje się bohater czy raczej, jak sugeruje tytuł utworu: jego dzieje. To on stanowi swoisty *axis mundi*, stały punkt świata przedstawionego, wokół którego wszystko krąży. Pozostałe postacie – Księdza, Nieznajomego czy ukochanej siostry, zostały naszkicowane jakby tylko po to, aby naświetlić określony aspekt psychiki Wacława. Stykają się z nim, ale nie pomiędzy sobą, istnieją tylko w relacji do niego.

W przeciwieństwie do nich, narrator poematu (tak jak i one – twór wyobraźni autora) należy już do innego porządku. Uczestniczy wprawdzie w świecie przedstawionym, ale jego prymarną funkcją staje się obserwowanie – po to, aby opowiedzieć czytelnikom historię głównego bohatera, stanowiącą dla niego oś fabularną. Jest więc pośrednikiem między bohaterem a autorem dzieła i jego odbiorcami⁵.

Unaocznia to trzecioosobowa forma wypowiedzi, jaką przeważnie posługuje się narrator:

*Zachód się blaskiem purpurowym pali
Jako żar węgla, chmury błyszczą w dali,
Już słońca nie ma – po dziennych mozołach
Wieśniak znużony powraca do domu;
Jest co zastawić, jest usłużyć komu,
W chatce ma żonę, dostatek w stodołach.*⁶

Fragment ten, przywołujący na myśl *Pana Tadeusza*, doskonale wpisuje się w strukturę gatunkową poematu, którego elementem składowym jest zwykle epicki opowiadacz, z perspektywy czasu relacjonujący pewne wydarzenia⁷. Narrator nie pozostaje jednak niewidzialny. Miejscami bowiem ujawnia swoje „ja”:

¹ S. Tarnowski, *Rozprawy i sprawozdania*, Kraków 1896, t. 2, s. 207. Cyt. za: Z. Stefanowska, *Mickiewicz o „Wacława dziejach”*, „Roczniki Humanistyczne” 1971, t. XIX, z. 1, s. 81.

² Zob. Z. Stajewska, *„Wacława dzieje” Stefana Garczyńskiego*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1976, s. 141.

³ H. Trzpis, *Książka na czasie. Studium krytyczne o „Wacława dziejach” Stefana Garczyńskiego*, Kraków 1937, s. 228.

⁴ Z. Stajewska, dz. cyt., s. 151.

⁵ Do podobnego wniosku dochodzi Z. Stajewska. Zob. tamże, s. 150.

⁶ S. Garczyński, *Wacława dzieje. Poema*, Warszawa 1974, s. 24-25.

⁷ To rozróżnienie zostało zaproponowane już przez Goethego i Schillera – że: „dramaturg przedstawia zdarzenie jako terażniejsze, a epik jako przeszłe”. Zob. F. Stanzel, *Sytuacja narracyjna i epicki czas przeszły*, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 4, s. 228.

*Wacław jest imię jego – lecz ojców nazwisko
I herbów rzędy zwykłe milczeniem pomine.⁸*

*Opuścił klasztor z czasem, nie wiem, w jaki sposób,
Chociaż znajomych jemu wiele znałem osób.⁹*

*Mnie dziennik podpadł jego – na czele dziennika
Czytam wiersz [...] ¹⁰*

Podobnie w zakończeniu utworu, stanowiącym też swoiste pożegnanie bohatera:

*Jam chciał mu pieśń ostatnią, śpiew nucić podróży!
Ale zaledwie myśli skrzydłem się uniosły,
Wypadło pióro z ręki – bo pod piórem rosły
Inne, okropne słowa! i nie śpiewam dłużej! –¹¹*

Znamienne, że relacja pierwszoosobowa przeplata się w tekście poematu z opisami prowadzonymi w trzeciej osobie. Wydają się one równorzędne, choć wypowiedź pierwszoosobowa występuje rzadziej niż te ostatnie, zupełnie jakby narrator ujawniał swoją obecność mimochodem lub w chwilach, kiedy – jego zdaniem – opowieść o Wacławie wymaga pewnych wyjaśnień, rozstrzygnięć.

Nie odznacza się on jednak charakterystyczną dla naiwnego realizmu wszechwiedzą. Zofia Stajewska stwierdza, że narrator „nie tyle opisuje, ile rozszyfrowuje wiedzę o bohaterze, wnika w ukryte mechanizmy, by wytłumaczyć świat”¹². Dlatego też, jak sądzę, wpłata w swoją opowieść pytania i wątpliwości, które trapią być może i jego samego, na przykład kiedy idzie o tajemniczą metamorfozę wewnętrzną tytułowej postaci:

*Ale dlaczegoż Wacław odmienił swe życie?
Czemu, jeśli myśli niezgodne ze światem,
Własnego serca zostać zaprzysięgłym katem?
Ciemne wieści i jakieś mistyczne zakrycie
Na wszystkie kroki jego zwieszono szeroko.
Czy może chciał badawcze w świat zatopić oko,
Aby lepiej zdrożności i błędy ocenić?¹³*

Bohater otrzymuje wówczas od „młodzieńców radosnych”¹⁴ liczne zaproszenia do zabawy, o których narrator powiada, że:

*Wacław wszystkie przyjmował zimno, lecz uprzejmie,
Jak zręczny wódz przyjmuje wroga przy rozejmie,
Zanim skutków pewniejszy nowe bitwy zacznie.¹⁵*

A taki obraz wyklucza przecież szaleństwo głównej postaci, chociaż wzmianki o tym pojawiają się w kilku miejscach poematu. Narrator wyraźnie bowiem sugeruje, że dziwne z pozoru zachowanie bohatera stanowi w istocie zaplanowaną rozgrywkę, której nie są w stanie pojąć „zwykłe rozумы”. Wacław wydaje się kimś wyższym, lepszym niż oni. Opowiadający historię dostrzega niepospolitość tej postaci. Fascynuje go zagadka jej duszy. Widać to w sposobie, w jaki opisuje bohatera, jak na niego patrzy.

Zachowuje się tak, jakby nie znał Wacława osobiście, a jedynie „znajomych jemu wiele [...] osób”¹⁶. Z wyjątkiem momentów, kiedy stara się wnikać do wnętrza głównej postaci, narrator

⁸ S. Garczyński, dz. cyt., s. 26. Wszystkie podkreślenia w tekście poematu – A. C.

⁹ Tamże, s. 26.

¹⁰ Tamże, s. 29.

¹¹ Tamże, s. 99.

¹² Z. Stajewska, dz. cyt., s. 150.

¹³ S. Garczyński, dz. cyt., s. 51.

¹⁴ Tamże, s. 50.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże, s. 26.

skłania się ku relacjom behawiorystycznym, nastawionym na opis zachowania, co świadczyłoby o tym, że obserwuje bohatera lub nawet – podgląda go przez okno:

*[...] Inaczej w dworcu – krzyk wypadł zza ściany,
Przytłumiony, lecz mocny – to jego komnata,
Jego głos – przecież nikt mu na pomoc nie bieży.
On pracuje – bo dawno światło w oknie mruga,
Słychać, ilekroć nogą w posadzkę uderzy,
Widać przez okno – z dala – jakaś postać długa,
To cień Waclawa – widny w szybach zwierciadlanych
Jak w przezroczystym niebie słup tumanów rannych.
Znów głos – woła służących [...]¹⁷*

Wyłania się stąd obraz narratora z uchem przyłożonym do ściany dworu, uważnie śledzącego każde poruszenie bohatera. Co interesujące, tak skonstruowane opisy pojawiają się kilkakrotnie¹⁸.

Innym razem jednak, na przykład relacjonując wydarzenia z balu maskowego na zamku lub ze spotkania spiskowców, narrator wydaje się brać w nich bezpośredni udział. Jego opis staje się wówczas bardziej precyzyjny, ale też wraca znów do formy trzecioosobowej:

*[...] oko widza błądzi między mask tysiącem,
Jako śród elizejskich różnorodnych cieni,
Którzy jakkolwiek różni – do nieba stworzeni,
Tym niebem cesarz dzisiaj [...]¹⁹*

Być może to tłum daje mu anonimowość, jakiej nie miałyby w prywatnej komnacie Waclawa, pozwala przeniknąć niezauważonemu obserwatorowi do otoczenia bohatera i z bliska śledzić jego ruchy.

W narracji pojawia się również plotka, która uzupełnia wiedzę opowiadającego, pokazuje, że nie tylko on interesuje się tą zagadkową postacią:

*Co knuje w samotności? Na próżno byś badał.
Powiadają, że jakieś stare miewa księgi,
Z których moc dziwną czerpie [...]
Słyszeli go, jak nieraz sam ze sobą gadał,
[...]
Drugą wieść przebąkuje o smutku, rozpaczy;
Inna mówi – świadkowie zazwyczaj niezgodni –
Że nie duchy zwołuje, lecz przekleństwa zbrodni
Jakiej? Czemu? Nie wiedzieć, co to wszystko znaczy.
[...] gruchnęły posłuchy,
Że choruje, a nawet język jakiś głuchy
Więcej dodał – że jasna jego zmysłów strata;
[...]
Jedni radzą spokojność, drudzy miękkie puchy,
Inni znowu rozrywkę dla myśli otuchy.²⁰*

Rozsiane tu i ówdzie po utworze wzmianki o duchach i upiorach, sugestie, że Waclaw ma na sumieniu jakąś tajemniczą zbrodnię, świadczą, iż stał się on przedmiotem zainteresowania łowców sensacji. To oni roznoszą plotki, rozdmuchują zasłyszane wieści i przekazują je dalej. Czy jednak narrator jest jednym z nich – poszukiwaczem ciekawych informacji o postaci, którą niełatwo odgadnąć i zaszufadkować?

Wydaje się, że przytaczane pogłoski nie służą mu za cel sam w sobie. Jego wiedza o bohaterze nadal bowiem pozostaje niepełna – w opowieści o dziejach Waclawa więcej można odnaleźć pytań niż odpowiedzi. Moim zdaniem, narrator dąży w niej do zaprezentowania czytelnikom pewnego wzoru osobowości. Przykład Waclawa służyłby więc jako dydaktyczny przekaz ponadczasowych wartości i prawdy o człowieku jako takim. Wplecione w tok narracji zdania o treści

¹⁷ Tamże, s. 31.

¹⁸ Por. tamże, s. 35, 37, 41.

¹⁹ Tamże, s. 58.

²⁰ Tamże, s. 49.

ogólnej²¹ zdają się umieszczać bohatera na planie uniwersalnym: bycia, przeżywania i odczuwania swojej egzystencji. Niektóre jego rozważania są kierowane bezpośrednio do czytelnika:

*Czujesz świata cudowność i myśl w świecie bożą?
Nauki ci świat, Boga na części rozłożą;
[...]
Kochasz się – patrz, czy miłość przyniesie co w zysku,
Gdy nie – miłość jest głupstwem, bo pieniądz potrzeba.
[...]
Masz przyjaciół, ojczyznę? jeśli kraj cię wzywa,
Rozpatrz się, jakie cele, korzyści i skutki.²²*

Kryzys wiary w Boga i w sens nauki, klęska miłości i starania o niepodległość to najważniejsze etapy biografii Waława. Narrator pokazuje tu jednak jej model alternatywny, negatywny, gdyż wyznacznikiem takiego życia stają się pozorne wartości: pieniądze i fałszywe poczucie bezpieczeństwa w świecie. Do czytelnika zaś należy refleksja nad wyborem właściwej drogi życiowej²³.

Sensacyjne plotki, na jakie powołuje się narrator, wykrzywają wizerunek tytułowej postaci, czynią z niej karykaturę bohatera romantycznego: wariata i dziwaka, śledzonego na każdym kroku zbrodniarza, który kocha się we własnej siostrze. Heroiczna, w zamierzeniu opowiadającego, kreacja Waława – widoczna na przykład w sposobie konstruowania jego tożsamości (nieważność aspektów cielesnych i nacisk położony na „wielkość duszy”²⁴, zachowanie motywowane szlachetnymi intencjami, jak chęć wyzwolenia ojczyzny czy próby odnalezienia Boga w świecie) – ostatecznie ulega dekonstrukcji.

Po raz kolejny nasuwa się pytanie: kim jest narrator, który – bez wątplenia zafascynowany tą postacią – pozwala jednak na tak niejednoznaczną jej ocenę? Co więcej, on nie tylko używa czasem głosu bohaterowi lub innym postaciom, tak jak zwykł czynić epicki narrator. W tekście poematu współistnieją bowiem fragmenty silnie udratyzowane, stanowiące po prostu osobne sceny dramatyczne. Podział wypowiedzi sygnalizują wówczas didaskalia:

*KSIĄDZ
poznając nieznanego
[...]
MŁODZIENIEC
przerywając z zapalem²⁵
WACŁAW
przybliży się do okna
[...]
HELENA
siostra Waława, wbiega i rzucając mu się do szyi²⁶*

W takich chwilach narrator jakby się ulatnia, tracąc tym samym władzę nad bohaterem, który przestaje być jedynie Waławem z jego opowieści, interpretowanym zgodnie z sugestiami narratora lub plotkarzy. W ten sposób staje się on samodzielną postacią dramatu, obiektywną w

²¹ Na przykład: „[...] płacz się mija ze śmiechem / Na tej ziemi jak orszak weselny z pogrzebem / Albo słońca blask czysty z zachmurzonym niebem” (tamże, s. 41-42).

²² Tamże, s. 34-35.

²³ Zofia Stajewska widzi w postawie narratora raczej „refleksyjność filozofa” niż moralizatorstwo. Por. też, dz. cyt., s. 150.

²⁴ S. Garczyński, dz. cyt., s. 83.

²⁵ Tamże, s. 21.

²⁶ Tamże, s. 93.

tym, co mówi, a nawet obnażającą własne złudzenia²⁷. To zaś czyni go prawdopodobnym, autentycznym w jego postrzeganiu siebie.

Michał Bachtin zwraca uwagę na to, że bohater romantyczny:

*Przerasta [...] wewnątrznie każdą globalną charakterystykę jako nieadekwatną, a wyczerpującą go całości, którą odczuwa jako ograniczenie, przeciwstawia jakąś wewnętrzną, niewymawialną tajemnicę. [...] Taki bohater jest dla autora nieskończony, tzn. odradza się wciąż na nowo, żądając coraz to nowych form zwieńczających, które sam zaraz świadomie niszczy, taki jest bohater romantyczny [...]*²⁸

Być może więc przerasta on możliwości narratora *Wacława dziejów*. Warto jednak rozważyć, skąd bierze się owa wielość twarzy opowiadającego oraz swobodne przechodzenie od relacji trzeciosobowej, epickiej, panoramicznej, prowadzonej z pewnego dystansu, do intymnego wyznania, z wyraźnie zarysowanym „ja”. Narrator nie wydaje się ukonkretyzowany i uplasowany na stałe w świecie przedstawionym poematu. Nie posiada też osobnej biografii, choć zaznacza swoją obecność. Istota jego działalności sprowadza się do monologu narracyjnego, którego osią jest opowieść o Wacławie. Posługując się podziałem Franza Stanzla, najbardziej adekwatnym terminem w odniesieniu do utworu Garczyńskiego staje się pojęcie narracji *a u k t o r a l n e j* – w przeciwieństwie do personalnej (prowadzonej z perspektywy nieobecnego, niewidocznego bohatera) oraz neutralnej, kiedy „obserwator lub czytelnik ma złudzenie uczestniczenia w zdarzeniach jako ich wyimaginowany świadek”²⁹:

*W opowiadaniu auktoralnym obok akcji autor i narrator przedstawia również siebie samego. Pozostaje on jednak na ogół poza sferą istnienia świata przedstawionego. Utrzymanie sugestii pewnego związku między autorem a światem przedstawionym i występującymi w nim postaciami zmusza go niekiedy do występowania w roli kronikarza, wydawcy autobiografii lub pamiętnika itd.*³⁰

Podobny zabieg można dostrzec w utworze Garczyńskiego, kiedy narrator przytacza wiersz napisany przez głównego bohatera³¹. „Jednak – dowodzi Stanzel – tylko z rzadka sytuacja owa ulega w opowiadaniu dalszemu rozwinięciu, ponieważ grozi to ograniczeniem swobody ruchów auktoralnego narratora. Dąży on do suwerennej niezależności od świata przedstawionego, do zachowania względem niego czasowego, przestrzennego i psychologicznego dystansu.”³² Tę tezę – której patronuje chęć odszukania jedności w owym chaosie narracyjnym – podważa jednak fragment *Wacława dziejów* rozpoczynający się od słów:

– *Szczęśliwy! ty przynajmniej miałeś komu śpiewać!
Moich uczuć i pieśni nikt ze mną nie dzieli,
Ty masz przed kim zapłakać, ulgi się spodziewać,
Ja daleki od moich – nie mam przyjacieli!*³³

²⁷ Kluczowa pod tym względem jest wypowiedź Wacława podczas pożegnalnego spotkania z siostrą:

„WACŁAW
przychodząc do siebie

Śmieję się! – prawda – człek czasem w szaleństwie, w zapale –
Widzi – przecież nic nie ma – teraz lepiej, chłodniej,
Ach, śmieję się ze mnie, siostrzo! człowiek dziwny czasem!
Jakby od świata jakim czarnoksiężskim pasem
Oddzielony, ma swoje głupstwa, przywidzenia;
Gotów płakać, choć nie jest w nieszczęściu, w ucisku;
[...]
Czasem myśli, że widzi – a pusto przed okiem,
Czasem myśli, że słyszy – a wokoło głucho!
Czasem myśli, że czuje – a to krwi drażnienia”

Tamże, s. 94.

²⁸ M. Bachtin, *Autor i bohater w działalności estetycznej*, w: tenże, *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, Warszawa 1986, s. 54.

²⁹ F. Stanzel, dz. cyt., s. 220.

³⁰ Tamże, s. 220.

³¹ Fragment: „Mnie dziennik podpadł jego – na czele dziennika / Czytam wiersz [...]”; S. Garczyński, dz. cyt., s. 29.

³² F. Stanzel, dz. cyt., s. 220-221.

³³ S. Garczyński, dz. cyt., s. 51.

Inicjuje go użyty w znamienny sposób myślnik, sugerujący, być może, wprowadzenie cudzego głosu (tak jak w prozie zwykle się oznaczać wypowiedzi różnych osób).

Z fragmentu wyłania się następnie obraz człowieka na łożu śmierci („Zimny księżu, dlaczego zbliżasz się do łóżka?, / Chcesz mi myśli wysączyć i serce tajemnie?”³⁴), podsumowującego swoje dotychczasowe życie („Kto mógł żyć pośród burzy nieugięte wolny, / Ten bez cudzej pomocy i umierać zdoła!”³⁵) oraz snującego wizję własnego grobu, który – co ważne – znajdować się będzie na obczyźnie. Ujawnia się tu zatem szczątek innego niż Waclawa życiorysu – prawdopodobnie, jak chcą tego badacze³⁶, o podłożu autobiograficznym. Ujawnia się także podmiot, nie mający raczej cech tożsamy z dotychczasowym narratorem poematu, ale który buduje sugestywną paralelę między swoim nieszczęśliwym losem a dziejami Waclawa.

Słuszna więc być może hipoteza, że to nie narrator o wielu obliczach, lecz właśnie kilku narratorów snuje tę przedziwną opowieść. Hybrydyczność formy tego utworu ujawniłaby się wówczas także w specyficznym, zmontowanym z różnych elementów, sposobie narracji. Narrator epicki, narrator auktoralny, a przy tym podglądacz i plotkarz, a także narrator – *porte parole* autora i owo charakterystyczne zanikanie narracji w partiach dramatycznych poematu są być może świadectwem romantycznej walki z konwencją literacką, a przede wszystkim: próbą pokazania różnych punktów widzenia i oświetlenia postaci z wielu stron jednocześnie. Bo przecież to właśnie bohater romantyczny, a nie narrator, stanowił główny obiekt zainteresowania: „wielopostaciowy [...], histrioniczny”³⁷, o tysiącu twarzy, ale i – jak się wydaje – oglądany z tysiąca perspektyw naraz.

W poemacie Stefana Garczyńskiego przechodzenie od jednego sposobu narracji do innego sprawia wrażenie zabiegu celowego, zachodzi bowiem płynnie, bez zgrzytów, dysonansów, niekonsekwencji. Maria Janion używa w stosunku do romantycznej „formy otwartej” określeń: „całość wielowariantowa, alinearne, migotliwa, w której bieżą równocześnie pulsujące wątki”³⁸. Tak samo, moim zdaniem, pulsuje narracja w *Waclawa dziejach* – od obiektywnego, bezosobowego toku poprzez szyderstwo plotki i deptanie bohaterowi po piętach, po czym rozbłyska w migawkowym wyznaniu jakiegoś „ja”, przywołanego na chwilę, by zaraz zaniknąć w partiach dramatycznych i znów się obudzić, jakby w nowym wcieleniu, które – przez moment tylko – poprowadzi dalej tę opowieść.

Każdy z tych elementów (narratorów? podmiotów? autorów?) prowadzi dialog z pozostałymi, także z czytelnikiem, bo to do niego należy ostatecznie interpretacja sylwetki prezentowanego bohatera – oraz refleksja, czy tak skonstruowana narracja nie jest po prostu mnożeniem bytów ponad miarę w źle napisanym poemacie.

³⁴ Tamże, s. 52.

³⁵ Tamże, s. 53.

³⁶ Zob. Z. Stajewska, dz. cyt., s. 76-77. Zdzisław Szelaż podkreśla ponadto, że ów fragment (który różni się od reszty tekstu także pod względem wersyfikacyjnym) jest po prostu osobnym utworem lirycznym o charakterze bardzo osobistym, włączonym w obręb *Waclawa dziejów*. Zob. Z. Szelaż, *Uwagi o chronologii i formowaniu „Waclawa dziejów” Stefana Garczyńskiego*, w: „Pamiętnik Literacki” 1976, z. 1, s. 155-156.

³⁷ M. Janion, *Czas formy otwartej. Tematy i media romantyczne*, Warszawa 1984, s. 282.

³⁸ Tamże, s. 289.