

<http://dx.doi.org/10.16926/i.2016.02.06>

Ewelina MIKA

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

Sługa i pan? Refleksja interpretacyjna o *Europie w rodzinie* Marii Czapskiej

Wbrew pozorom nie będzie to tekst o zależnościach społecznych przekładających się na relacje międzyludzkie w kresowym dworze ziemiańskim Czapskich. Nie będzie to także tekst o społecznej degradacji warstwy arystokratycznej – choć obydwa tematy w książce Marii Czapskiej pojawiają się i mogą stanowić, jak się wydaje, przyczynek do odrębnej refleksji, odsłaniającej różne przestrzenie codziennej egzystencji arystokratycznego dworu w Przyłukach na Mińszczyźnie, egzystencji niejako uzależnionej od społeczno-kulturowych warunkowań. Tekst został pomyślany jako niewielka refleksja interpretacyjna towarzysząca lekturze *Europy w rodzinie* Marii Czapskiej, widzianej jako narracja o charakterze historiograficznym, którą można, ale być może także warto, czytać tak, by jednocześnie zaglądać „pod podszewkę” treści prezentowanych przez autorkę¹. Nie chodzi tutaj o weryfikację prawdziwości przywoływanych wydarzeń czy postaci, ale przyglądanie się temu, jak Czapska pisze, układa swój tekst, i dalej: czy można na tej podstawie wydobyć jakąś intencję odautorską? I w konsekwencji: na ile autorka jest „sługą” przedstawianej historii, a na ile jej kreatorką – „panem”? Relację sługa i pan rozumiem tutaj w – jak mi się wydaje – podstawowym, obiegowym znaczeniu: sługa to ten, kto uczestniczy w relacji poddańczej wobec drugiego, którego pozycja wynika z dyktatu władzy, jest z góry usankcjonowana i często nie podlega dyskusji.

Inspiracją pytania postawionego w tytule, dotyczącego zagadnienia o charakterze teoretycznoliterackim, tudzież metodologicznym, poniekąd stał się kanoniczny już tekst Dobrochny Ratajczakowej *Sługa dwóch panów: dwoisty żywot dramatu*²,

¹ Tekst stanowi fragment pracy na temat twórczości Marii Czapskiej.

² D. Ratajczakowa, *Sługa dwóch panów: dwoisty żywot dramatu*, „Teksty Drugie” 1990, nr 5/6.

wyjaśniający status dramatu poprzez dostrzeżenie w nim „sługi dwóch panów” – teatru i literatury. Obrazowość ujęcia owej kwestii metodologicznej, ale też sam sposób pokazania problemu interpretacyjnego w kontekście relacji zależnościowej zachęca po pierwsze do postawienia – niejako *per analogiam* – pytania o status tekstów o charakterze biograficznym, wspomnieniowym, a jednocześnie mających ze względu na swój dokumentalny charakter i zasobność faktograficzną spory udział w poszerzaniu wiedzy o historii (pojawia się w tym momencie także pytanie o ich miejsce w kontekście samej historiografii). Czy jedynie jest to pozycja służebna wobec powstającej narracji historycznej? Czy teksty takie mogą jednak pełnić funkcję pełnoprawnego medium poznania historycznego? Czy mogą być dla historyka „jedynie” źródłem stanowiącym podstawę do opracowania? Słowem – czy tylko „sługa”, bez którego jednakowoż „pan” nie może się obyć? Kolejne pytania: o status autora takich tekstów i jego wpływ na przekazywaną wizję przeszłości, o kryterium prawdy historycznej, stanowią niejako pochodną wymienionych. Zagadnienia te już po wstępnym rozpoznaniu są dość pojemne z uwagi na to, że otwierają szeroką perspektywę badań nad literaturą dokumentu osobistego i jej związków z historiografią. Z badań wynika, że określone rodzaje literatury dokumentu osobistego mogą stanowić właśnie szczególny typ historiografii³. Jak to jest w przypadku tekstu Czapskiej?

Europa w rodzinie Marii Czapskiej także wywołuje pytanie o klasyfikację formalną, chociażby tym, że autorka wyraźnie wskazuje na swoją intencję pisania nie tylko o historii, ale pisania historii – narracji historycznej, w której pragnie przedstawić dzieje swojego rodu. Z chwilą, gdy w 1938 roku w finlandzkim Monrepos (w posiadłości Nikolayów, należącej do siostry Elżbiety Emerykowej Czapskiej – babki Marii) poznaje archiwum rodzinne, zaczyna kompletować wiedzę o przeszłości rodu:

Powierzono mi wtedy blok korespondencji z listami naszej babki do sióstr i do ich matki, Zofii Meyendorff, odpisy listów dziadka Emeryka, trochę sztychów i fotografii.

Odtąd zaczęłam zbierać zachowane tu i ówdzie pamiątki, listy, notatki, wspomnienia. W tych materiałach odnalazłam echa wielkiej historii włączone w małą, rodzinną. Wojny, rewolucje, kongresy, polityka i dyplomacja, prace i dążenia naszych przodków splata ciąg nieprzerwany urodzeń i zgonów, wesel i pogrzebów. Odnalazłam tu również osoby dawno zmarłe, których postacie przesłaniały mi egoizm młodości, mogłam poznać ich losy, pokochać z opóźnieniem; ożyły domy i rzeczy nieistniejące dziś, a dla mnie najrzeczywistsze, ptaki i kwiaty kraju dzieciństwa.

³ Z bogatej literatury przedmiotu warto wydobyć choćby kilka przykładów: B. Krupa, *Wspomnienia obozowe jako specyficzna odmiana pisarstwa historycznego*, Kraków 2006; P. Nora, *Między pamięcią i historią: „Les lieux de memoire”*, przeł. P. Mościcki, [w:] *Tytuł roboczy: archiwum. Nr 2*, red. A. Leśniak, M. Ziolkowska, Łódź 2009; *Dzieło literackie jako źródło historyczne*, red. Z. Stefanowska i J. Sławiński, Warszawa 1978; K. Pomian, *Historia. Nauka wobec pamięci*, Lublin 2006; oraz bardzo szeroka literatura objęta kategorią świadectwa, dotycząca wspomnień wojennych oraz zabiegów biografizacji dziejów w literaturze dokumentu osobistego.

To, co się zachowało po kataklizmach drugiej wojny światowej, dopełnione dalszymi materiałami, historią oraz moją i moich najbliższych pamięcią, postanowiłam utrwalić w formie kroniki⁴.

Czapska nazywa swój utwór kroniką, która jest:

Z ułamekó w złożona, nie stanowi całości, ale daje pewien, choć fragmentaryczny obraz dziejów naszej wielonarodowej i różnowyznaniowej rodziny na tle historii Europy, od pierwszego rozbioru Polski i wojen napoleońskich aż do wydarzeń pierwszej połowy XX wieku⁵.

Szybko przekonujemy się, że jest to historia rozumiana w sposób „niekanoniczny” – bez aspiracji do dyskursu akademickiego. Recenzenci komentujący utwór powtarzają (niejako za Czapską), że jest on „kroniką”, a jednocześnie pamiętnikiem dającym szczegółowy, barwny obraz egzystencji i obyczajowości arystokracji⁶ i jednocześnie dyskretnie krytyczny⁷, a czasem wprost ujawniający anachronizmy. Autorka zachowuje autonomiczną postawę wobec problematyki podejmowanej w opowieści. Jak twierdzi Jacek Łukasiewicz, jest to postawa wyrażająca intencję zrozumienia i porozumienia z dziedzictwem kulturowym przodków: „Zapewne jedną z głównych zawartych w tej książce nauk jest: zrozumieć innych. Zrozumieniu sprzyja wiedza, odczytanie, ogólna kultura, znajomość języków. Ale właśnie na styku religii, poczuciu narodowych, identyfikacji społecznych widać, jak bardzo zrozumienie bywa trudne”⁸. Dodajmy: zrozumienie nie musi oznaczać wyrozumiałości. (Z)rozumienie sprzyja jednak interpretacji, a w tym przypadku takiej, w której interpretujący poznając i wyjaśniając przeszłość, zarazem świadczy o niej własną pamięcią i doświadczeniem. Stąd nie dziwi, że *Europa w rodzinie* zostaje określona jako pamiętnik o cechach świadectwa⁹ i jest postrzegana jako tekst o charakterze wspomnieniowym, stanowiący rodzaj dyskursu historycznego i literackiego zarazem¹⁰. Gdyby spytać

⁴ M. Czapska, *Słowo wstępne*, [do:] tejże, *Europa w rodzinie. Czas odmieniony*, wstęp A. Zagajewski, Kraków 2014, s. 13.

⁵ Tamże.

⁶ Podobnie E. Siekielewska, *Koloryt wielkich nazwisk*, „Twój Styl” 1994, nr 3, s. 11; J. Tomkowski, *Europa w rodzinie*, „Przegląd Katolicki” 1989, nr 45/46, s. 6; J. Kwiatkowski, *O Marii Czapskiej*, „Tygodnik Powszechny” 1981, nr 33, s. 3; G. Guitard-Auviste, *Cent ans d’histoire europeene a travers le destin d’une famille*, „Le Monde” 1972, z dn. 25 VIII – przeł. A. Tarczewska; M.K. Pawlikowski, *Europa w rodzinie*, „Nowy Żurnal” 1971, t. 104 (IX); M. Krakowiak, *Rodzina jako środowisko kultury (na przykładzie „Europy w rodzinie” Marii Czapskiej)*, [w:] *Ku antropologii rodziny*, red i wstęp L. Rożek, „Prace Interdyscyplinarne”, t. 7, Częstochowa 2009, s. 165.

⁷ A. Bojarska, *Jaśniepanienka*, „Gazeta Wyborcza” 1989, nr 91, s. 8.

⁸ J. Łukasiewicz, *Zrozumienie*, „Odra” 1990, nr 3, s. 99.

⁹ P. Ariès, *Wstęp*, [do:] M. Czapska, *Europa w rodzinie*, wstęp P. Ariès, posłowie K.A. Jeleński, Warszawa 1989, s. 5.

¹⁰ A. Zagajewski, *Wstęp*, [do:] M. Czapska, *Europa w rodzinie. Czas odmieniony*, s. 5. Por. I. Pastyk, *Narratywizowanie przeszłości: między literaturą a dokumentem. Pamiętniki polskiego wychodźstwa na przykładzie „Europy w rodzinie” Marii Czapskiej i „Na przelomie epok” Józefa*

o kryterium prawdy, odpowiedź mogłaby brzmieć, że jest nią prawdziwość świadectwa i doświadczenia piszącej.

Trzeba mieć na uwadze jeszcze jeden fakt, mianowicie: Czapska dokumentując przeszłość rodu, nie tylko bazuje na swojej pamięci; więcej – w początkowej części utworu większość stanowią relacje historyków o jej przodkach. Jak napisze Andrzej Vincenz:

książka Czapskiej nie jest pamiętnikiem uzupełnionym przez dokumenty, raczej odwrotnie, z tą jednak różnicą, że dokumenty są tutaj „przekazami” świadków już nieżyjących, ale znanych autorce z tradycji rodzinnej, a więc znowu z ustnego przekazu, odpowiednio komentowanymi, uzupełnianymi i „poprawianymi”¹¹.

Na tej podstawie można sądzić, że tekst jest swoistym konglomeratem tekstów, wynikających z pieczołowitego gromadzenia danych o przeszłości, pokazujących jednakowoż określone ujęcia i punkty widzenia na dany temat (wydarzenie, postać itp.). Te pojedyncze teksty „służą” opowieści rodzinnej, urozmaicają ją, niejako także obiektywizują – wszak miejscami mamy do czynienia z mozaiką cytatów, a nie jednostopniową, litą narracją odautorską.

Czapska nazwie *Europę...* „kroniką” (my dodajmy: kroniką rodu arystokratycznego), tym samym usytuuje swoją historię w przestrzeni pisarstwa historycznego. Siadłszy do lektury, czytelnik dostrzeże, że tekst ten jest rodzajem literackiej sylwy współczesnej – w rozumieniu jakie proponuje Ryszard Nycz¹², zatem nieco upraszczając: tekstem gatunkowo i formalnie niejednorodnym. Kronika rodzinna Czapskiej zdaje się skupiać w sobie cechy kroniki rodu arystokratycznego, ale też powstającej w sposób nieco przygodny szlacheckiej księgi domowej/rodzinnej (*silva rerum*), skupiającej różnorodne treści tworzące swoisty „las rzeczy” – zatem nawiązuje do szczególnego rodzaju rękopiśmiennego pamiętnika szlacheckiego zawierającego informacje o pochodzeniu rodziny, ale też szczegóły z życia codziennego ziemian i wszelkie najróżnorodniejsze treści godne zapisu z punktu widzenia autora (sentencje, porady, fragmenty tekstów literackich) odzwierciedlające zwyczajny tok bieżących wydarzeń i spraw domowych. Z tą różnicą, że kronika ta tylko miejscami „udaje” rękopiśmienny zapis „na gorąco”, czyli taki, który nie uwzględnia twórczej kreacji w zakresie komponowania. W istocie treści zawarte w kronice Czapskiej zdają się starannie zaplanowane, a np. sentencjonalnie brzmiące fragmenty tekstów literackich, które w *silva rerum* stanowiłyby najprawdopodobniej wpis wyjęty spod reguł kompozycyjnych, dookreślają tu treści biograficzne, którym towarzyszą. Także familiarno-dokumentarny charakter tej kroniki rodzinnej wskazuje na jej synkretycz-

Godlewskiego, „Archiwum Emigracji. Studia – szkice – dokumenty” 2009, z. (II)/11, red. S. Kossowska, M.A. Supruniuk, Toruń 2009, s. 110–122.

¹¹ A. Vincenz, *Maria Czapska – historyk i pisarz*, rkps Pol., 1986/1987, 29,5×21 cm, 30 k.; masyzynopis z uwagą Józefa Czapskiego o tym, że autorem owego tekstu jest Andrzej Vincenz, s. 18. Zbiory MNK w Krakowie – Archiwum Marii i Józefa Czapskich, sygn. MNK 2474.

¹² Por. R. Nycz, *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, wyd. 2, Kraków 1996.

ny charakter. *Europa w rodzinie* przybiera taką formę opowieści, w której styl kronikarski spleta się z indywidualizowanym dyskursem pamięci. Zawiera ona bowiem elementy mogące zainteresować historyka, gdyż autorka dość obficie dokumentuje dzieje rodu, a przy tym tworzy swoiste zaplecze faktograficzne w postaci nawiązań do historii powszechnej, będącej tłem dla tej rodzinnej (np. informacje pokazujące uczestnictwo poszczególnych przodków w historii Europy – w związku z tym może posłużyć jako swoista mikrohistoria), z kolei potraktowana wyłącznie jako literatura dokumentu osobistego stanowi np. źródło informacji na temat świadomości kulturowej autorki oraz społeczności, z której się wywodzi, nadto stanowi dokument jej świadomości literackiej. Przypomina się przy tej okazji refleksja Jurija Łotmana, że dany tekst „realizując pewną więź kodów artystycznych tradycji (z językiem naturalnym na czele) – jednocześnie «naucza» w procesie lektury swego własnego niepowtarzalnego kodu, projektuje swoją własną i sobie tylko właściwą *langue*”¹³.

Czytana z tej perspektywy kronika Czapskiej, będąc po pierwsze niepowtarzalną realizacją gatunku kroniki rodu arystokratycznego, staje się też swoistym *langue* dla opowiedzenia przeszłości swojego rodu, zupełnie innym niż by mogła być (hipotetycznie) naukowa historia jej rodziny. Kontynuując takie myślenie, można byłoby tekst Czapskiej potraktować jako swego rodzaju apokryficzną formę historiopisarstwa, w ujęciu, jakie proponuje Małgorzata Medecka:

Apokryfami współczesnymi nazywane bywają zarówno teksty, które nawiązują do tematyki biblijnej, jak i takie, które z Biblią nie mają nic wspólnego, wtedy apokryf staje się określeniem metaforycznym odległym od zjawisk pierwotnie związanych z terminem.

Tak rozumiana apokryficzność charakteryzować może całe powieściopisarstwo historyczne, a także biograficzne i autobiograficzne zaklasyfikować jako apokryfy, wszystkie przecież w swoisty sposób przekształcają oficjalną, podręcznikową wersję historii [...]. Apokryficzne okazuje się w myśl tego wszelkie niekanoniczne uzupełnienie „księgi historii” zawartej w dokumentach, naukowych narracjach historycznych, co jest przecież stałą metodą tworzenia, podstawowym elementem poetyki w wymienionych wyżej typach pisarstwa¹⁴.

Inspiracją do mówienia o apokryficzności tekstów o charakterze historiograficznym stał się tytuł utworu Hanny Malewskiej *Apokryf rodzinny*. Małgorzata Medecka w następujący sposób interpretuje tytuł, wiążąc go z definiowaniem historiograficznej apokryficzności:

Apokryficzność określa Malewska kilkakrotnie, tłumacząc się z tytułu. Raz widzi ją w poplątaniu i pozmienianiu historii, to uzasadnienie przyświeca tropieniu zgodności z tzw. prawdą historyczną, rzeczywistymi dziejami rodziny Malewskich i współrodów, co zdaje się nie uwzględnia istotnych aspektów powieści i przypomina skrupulatne tropienie „car-ziela” czy „sen-ziela” wśród flory dawnych kresów Rzeczypospolitej. Innym

¹³ J. Łotman, *Struktura chudożestwiennego tieksta*, Moskwa 1970, s. 39, cyt. za: S. Balbus, *Zagłada gatunków*, [w:] *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki, I. Opacki, Warszawa 2000, s. 21.

¹⁴ M. Medecka, *Apokryf rodzinny jako odmiana dwudziestowiecznej powieści historycznej*, Lublin 2007, s. 20–21.

razem apokryficzność wiąże się w komentarzu z nieosobistym zamiarem tekstu, który jest próbą przedstawienia dziejów co drugiego inteligenta w Polsce [...] ¹⁵.

Apokryficzność tekstu Malewskiej polegałaby też na zacieraniu bezpośrednich identyfikacji – kryptonimizacji prawdziwych nazwisk – jak również na heterogeniczności gatunkowej i wprowadzeniu do tekstu pseudodokumentów. Badaczka twierdzi, że problematyka powieści niefabularnej Hanny Malewskiej ogniskuje się także wokół samego sposobu pisania o historii – tym samym Malewska dotyka kwestii metodologii pisarstwa historycznego. Niemal w równym stopniu jak historia rodziny tematem utworu staje się dyskurs metahistoryczny ujawniający się w powieści w komentarzach autotematycznych i skłaniający do namysłu nad zagadnieniami takimi jak: „określanie wartości syntez, uogólnień [...] i konkretów-dokumentów osobistych, wartości świadectw naocznych i «archeologicznej» rekonstrukcji zdarzeń opartej na śladach przeszłości” ¹⁶. Byłaby to kolejna cecha swoiście rozumianego „apokryfu”. Andrzej Sulikowski, także badający ten utwór Malewskiej, już wcześniej stawiał pytanie o apokryficzność jej tekstu, wskazując, że ta cecha utworu wynika z tuszowania luk faktograficznych. Zwraca on przy tym uwagę, że literaturyzacja służy Malewskiej do zacierania dokumentacyjnego konkreту:

O jaką apokryfizację chodzi Malewskiej? [...] Tytuł przypomina, że autorka rekonstruuje świat rodzinny na sposób poetycki, bowiem nie może – z braku materiału posługiwać się metodą właściwą dla historiografii naukowej ¹⁷.

Tytuł książki Hanny Malewskiej *Apokryf rodzinny* stał się dla Małgorzaty Medeckiej dosyć pojemną formułą genologiczną, pozwalającą na określanie przynależności formalnej tekstów będących odmianą prozy historycznej, a ściślej – dwudziestowiecznej powieści historycznej, które wyłamują się kategoryzacji i uściślającym definicjom teoretycznoliterackim. Kronika rodu Czapskiej, chociaż powieścią nie jest, będąc tyleż tekstem historycznym, ile literaturą, wystawiona na swoistą próbę interpretacji, może być postrzegana jako rodzaj historycznego apokryfu. Zatem takiego utworu, który nie aspiruje do oficjalnej, akademickiej narracji historycznej, i może być/jest widziany jako tekst z tych powodów „niekanoniczny”, niespełniający ściśle wymogów dyskursu naukowego. Czapska rzeczywiście nie uprawia „historii podręcznikowej”, choć jak twierdzą recenzenci *Europy...*, pisząc swoją historię, stawia sobie wymóg uczciwości badawczej, co wyraża się np. w pieczołowitości faktograficznej; w tym, że dba o autentyczność źródeł, raczej unika wypowiedzi metaliterackich w tekście kroniki i nie kryptonimuje tożsamości postaci ani wydarzeń, nie stosu-

¹⁵ M. Medecka, „*Apokryf rodzinny*” Hanny Malewskiej – 1965, [w:] tejsze, *Apokryf rodzinny jako odmiana dwudziestowiecznej powieści historycznej*, Lublin 2007, s. 87.

¹⁶ Tamże, s. 88.

¹⁷ A. Sulikowski, „*Apokryf rodzinny*” po trzydziestu latach, [wstęp do:] H. Malewska, *Apokryf rodzinny*, wstęp i opracowanie A. Sulikowski, Kraków 1997, s. 20.

je też fikcji literackiej ani zabiegów kompozycyjnych mających na uwadze estetyzację tekstu poprzez grę z konwencją.

Faktem jest jednak, że na podstawie lektury *Europy...* oraz pobieżnego przeglądu opinii zamieszczonych w recenzjach można wysnuć wniosek o prywatnym charakterze tego utworu. Owa prywatność przejawia się nie tylko w indywidualnym stylu narracji, jej warstwie tematycznej (dzieje własnej rodziny), ale także w zindywidualizowanym sposobie konstruowania opowieści. Z uwagi na to, że mamy do czynienia z tekstem zaznaczającym swe pokrewieństwo z literaturą dokumentu osobistego, w której wyraźnie zaznacza się osoba autora w postaci ja mówiącego w tekście, można sądzić, iż „głos” autora (ujmując mniej metaforycznie: intencja autora) ujawnia się również w sposobie „układania” tekstu. Wydaje się zatem, że należałoby *Europę w rodzinie* widzieć także przez pryzmat podejmowanych decyzji pisarskich. Tytułowe pytanie tym bardziej zachęca do tego, by zastanowić się, na ile autorka kroniki rodzinnej pełni rolę służebną wobec przeszłości rodu, a na ile jest wobec niej „panem”?

W kontekście historiografii w ujęciu White’a często przecież mówi się o tym, że pisanie historii zawiera w sobie pierwiastek kreacji już za sprawą samej natury języka, który nie jest przezroczystym tworzywem; podobnie akt komponowania narracji historycznej nie jest czynnością na wskroś wolną od zewnętrznych uwarunkowań, np. składniowych, przyczynowo-skutkowych itd., wszak:

Każda kultura posiada pewien zasób typów fabuł, w ramach których w odpowiedni sposób mogą zostać przedstawione zdarzenia uznane przez jej ważnych członków za ważne dla autowizerunku danej kultury. Żaden rodzaj fabuły nie jest w stanie idealnie opisać zbioru rzeczywistych zdarzeń, mających miejsce w specyficznych ramach czasowo-przestrzennych. W celu ukazania znaczenia danego zbioru zdarzeń – upadku wielkich imperiów, podboju nieznanych lądów, powstania nowego narodu itd. – narrator musi wybrać z przeszłych zdarzeń takie, które mogą zostać przekształcone, w zależności od przypadku, w elementy dramatu, tragedii, komedii, farsy czy powieści. Poprzez figurację, to znaczy opisanie zdarzeń w ramach jednego lub wielu trybów metaforycznego łączenia i ułożenie ich na linii czasu, z zaznaczonym początkiem, środkiem i końcem, zestaw zdarzeń zostaje wyposażony w kolejność, co pozwala (zmusza) do ujawnienia ich głębokiego sensu etycznego. W historiografii ukazanej w formie narracji fakty nabierają wagi, zdarzeniom nadawane jest znaczenie, a samo znaczenie odnoszone jest do trwałych aspektów kulturowej tożsamości. Na tym polega „praktyczna” praca historii, która jest taka sama, jak praca mitu, z tą jednak różnicą, że materią historii są zdarzenia rzeczywiste, a nie wyobrażone¹⁸.

Warto skonfrontować to spojrzenie z „praktyczną pracą” Czapskiej nad swoim tekstem. Refleksje metaliterackie, towarzyszące pisarce podczas tworzenia kroniki, wskazują na dbałość o to, by nie ujawniać swojej osoby w tekście, by pisać bez egzaltacji, w sposób możliwie bezstronny: „Jak się tego ustrzec we

¹⁸ H. White, *Przeszłość praktyczna*, red. E. Domańska, przeł. J. Burzyński, A. Czarnaacka, T. Dobrogoszcz, E. Domańska, E. Kledzik, A. Ostolski, P. Stachura, E. Wilczyńska, Ł. Zaremba, Kraków 2014, s. 10–11.

własnych wspomnieniach... surowe zobiektywizowanie? – skala porównania? Bogatsze tło opowieści? – to rozczulenie sobą jest wstrętne, czy to sprawa talentu i świadomości? Czy też poziomu moralnego?”¹⁹. Przywołane słowa nie mogą jednak świadczyć o tym, że autorka jest bezstronna – tylko o tym, że pragnie pisać w sposób rzeczowy, bez uczuciowego tonu i afektacji. Nie oznacza to jeszcze, że nie zechce ukazać własnej perspektywy patrzenia na przeszłość swojej wielopokoleniowej i wielokulturowej rodziny.

Wydaje się, że gdyby spojrzeć na kronikę Czapskiej przez pryzmat myśli White’a, można stwierdzić, że z wielu powodów jest ona skazana na fragmentaryczność i subiektywność, np. dlatego, że archiwum, z którego korzysta autorka, stanowi tylko wycinek udokumentowanej wiedzy o rodzinie; materiały archiwalne podczas opracowywania zostają poddane przez nią określonej selekcji, wynikającej chociażby z konieczności ich wkomponowania w tekst; już sam temat ukierunkowuje – pisanie o własnych bliższych i dalszych przodkach determinuje zajęcie określonego stanowiska. Można pytać dalej: np. w jakim stopniu Czapska stosuje niepisana zasadę *De mortuis nil nisi bene* czy pomija niewygodne tematy stanowiące rodzinne tabu? i czy/jaką stosuje strategię pisania?

Sama autorka napisze: „Drogim zmarłym, którzy nas wyprzedzili, poświęcam moją pracę. *Non amittuntur, sed praemittuntur...*”²⁰, dając tym samym – jak można sądzić – wyraz postawy hermeneutycznej, polegającej na znajomości i poszanowaniu dziedzictwa, z którego sama wyrasta. W tym sensie Czapska przyjmuje rolę spadkobiercy określonej kultury, tradycji, a być może także służy pamięci swojego rodu. Z drugiej jednak strony – warto zaznaczyć, że występując w tej roli, pozostawia sobie pewną swobodę pisania kroniki i portretowania przodków: „[...] nie chcę z tego robić żadnej landrynki i będę pisała tak, jak widzę tych ludzi z ich zaletami i wadami”²¹. Nie zamierza tworzyć „rodzinnej mitologii” i rzeczywiście spełnia swój zamiar – portretuje krewnych, nie pomijając w ich wizerunkach wad i niechlubnych epizodów. W ten sposób jawi się w kronice Otto Magnus von Stackelberg, którego Czapska przedstawia, nawiązując do opinii Jeana Fabre’a: „Ten bałtycki dyplomata – pisze o nim Jean Fabre – wrócił z Madrytu, udając hiszpańskiego granda, a z Paryża, pozując na filozofa”²² – tym samym podkreśla kameleonową naturę krewnego. W innym miejscu spotkamy przychylną charakterystykę krewnych ze strony ojca, w tym Franciszka Stanisława Kostki Czapskiego, posła na Sejm Czteroletni, konfederata barskiego, przyjaciela Józefa Wybickiego: „miał opinię światłego obywatela, rzadkiej

¹⁹ M. Czapska, Dziennik L [tom 8], VIII 1964 – 31 XII 1967, s. 32. Wpis datowany na 22 VIII 1965. Z Archiwum Marii i Józefa Czapskich w MNK w Krakowie. Rkps 19×15,5 cm, pol., franc., 1964–1967. Opr. Płpł. K. III+ K81. Sygnatura: MNK 2488.

²⁰ M. Czapska, *Słowo wstępne*, [w]: tejsze, *Europa w rodzinie. Czas odmieniony*, s. 14.

²¹ List z dnia 29 II 1968 słany do Janusza Przewłockiego, s. 3, Archiwum Czapskich, sygn. MNK 2386.

²² M. Czapska, *Europa w rodzinie. Czas odmieniony*, s. 16.

na owe czasy bezinteresowności”²³. Z własnego punktu widzenia sportretuje gości, mieszkańców Przyłuckiego dworu, np. w jednym z fragmentów poświęconych nauczycielce, pannie Helenè Murè, opisuje ją w następujący, sarkastyczny sposób:

Zwyczajem ówczesnym, dzieci oddawano nie tylko pod opiekę guwernantek, ale pozostawiano je ich władzy, nie wchodząc w szczegóły.

Mademoiselle Murè była osobą jeszcze młodą, ani ładną, ani mądrą, ani gustowną. W Austrii przeszła przez dom księżąt Schwarzenbergów i została, prawdopodobnie, polecona naszej matce jako osoba wzorowych obyczajów i bardzo nabożna. Dała tego niezaprzeczone dowody. Brak urody był zapewne dla mamy zaletą, nie wadą kandydatki; jej zawsze czerwonej twarzy, usianej drobnymi pryszczkami, nadawał akcent nos okrągły, nieco poddarty, grube usta oraz bardzo białe zęby. Włosy czarne, proste i natłuszczone dla lepszego porostu, skręcała w szynion na szczycie głowy, szynion z dziurką, co nam nasuwało myśl, że za ten szynion można by ją powiesić²⁴.

W tym miejscu dość zasadne wydaje się pytanie, czy taki wizerunek nie jest zawłaszczaniem biografii? Czy przeciwnie, wynika z prawa do dania własnego świadectwa? Pozostaje jeszcze jedna kwestia, a mianowicie przyjęta konwencja pisania kroniki stanowiącej przy okazji swoistą galerię wizerunków, w której trudno zachować pełnowymiarowy obraz portretowanej postaci. Z konieczności biografia zostaje zredukowana do cech najbardziej wyrazistych, typowych i w tym sensie rzeczywiście w jakimś stopniu zostaje zawłaszczona. Przykłady ukazywania indywidualnej optyki można mnożyć i dotyczą nie tylko sposobu opisywania postaci, ale także poszczególnych sfer egzystencji, np. nauczanie i wychowanie, zwyczaje domowe, relacje między Czapskimi a służbą. Określony sposób spojrzenia na dzieje rodzinne pociąga za sobą konkretną strategię pisania, determinuje ją m.in. doświadczenie historyczne wpisane w biografię Czapskiej i jej przodków, a mianowicie upadek arystokracji. Czapska wielokrotnie daje temu wyraz w swojej historii. Mówi o tym m.in. Jan Tomkowski, który jest zdania, że *Europa w rodzinie* jest „opisem [...] odchodzącego w niepamięć świata”, a dookreślając wypowiedź Kota Jeleńskiego, napisze:

Konstanty Jeleński w posłowniu do książki czyni granicą epok rok 1905 – „datę, która zniweczyła «niewinność» czy «normalność» polskiego dworu”. Wolno jednak przesunąć tę cezurę jeszcze o kilka lat. Wybuch I wojny światowej oznaczał kompletne zniweczenie modelu „*europskiej rodziny*”, a ponadto – co pokazują choćby *Noce i dnie* Marii Dąbrowskiej – łączył się z kryzysem tradycji rodzinnej w ogóle. Wchodziło na scenę pokolenie „*bezdomnych*”, pragnących żyć inaczej niż ojcowie²⁵.

Od wydarzenia związanego z doświadczeniem upadku – od roku 1905 – Maria Czapska rozpoczyna swoją kronikę, a w toku dalszej opowieści przywołuje postaci i wydarzenia, które można włączyć w perspektywę kresu, końca, ale też

²³ Tamże, s. 19.

²⁴ Tamże, s. 192.

²⁵ J. Tomkowski, *Europa w rodzinie*, s. 6.

degradacji społecznej. Z jednej strony autorka odnajduje cechy charakterystyczne każdej utrwalonej w pamięci i opisywanej przez siebie postaci, a z drugiej jednocześnie włącza je w dyskurs schyłku. Przykładem niech będzie sposób portretowania jednego z zakonników:

W Wiazyniu, najbliższym kościele, do którego rodzice jeździli – dawnym majątku Czapskich z wiana Radziwiłłowskiego, następnie Bogdaszewskich – proboszczem był ksiądz Brasewicz, ostatni żyjący na tej ziemi bernardyn [podkr. – E.M.]. Miał szeroko wygoloną tonsurę, otoczoną wianuszkami białych włosów, habit brązowy, przepasany białym sznurkiem, z szerokim szkaplerzem, opatrzonym pelerynką. Przyjeżdżał do Przyłuk jednokonną kałamazką lub saneczkami, sam powożąc²⁶.

Taka charakterystyka powtórzy się – w innym miejscu Czapska nazwie księdza Dominika Brasewicza „ostatnim bernardynem ziemi mińskiej”²⁷, co może nasuwać skojarzenie z „panatadeuszową” wymową słowa „ostatni”. Ta może nieco ryzykowna interpretacja zyskuje umocowanie w fakcie, że do tradycji romantycznej Czapska chętnie i dość często w *Europie*... nawiązuje, nie pomijając przy tym Mickiewicza właśnie. Także charakterystyka Gabrieli Dźniewiczówny zostaje uzupełniona o znaczący komentarz odautorski:

Do samego końca, do opuszczenia domu, widywałyśmy co niedzielę pannę Gabrielę w kościele i na plebanii. Mieszkała wtedy z siostrą wdową i zajmowała się gospodarstwem, miała małe, czerwone rączki o bardzo miękkiej skórze i paznokcie krótkie, do białości wyskrobane. Wydziedziczone po rewolucji i wygnane z domu, umarły w skrajnym niedostatku, podobno z głodu. Nasz piękny kościół w okresie drugiej wojny światowej był już ruiną o zawalonym dachu, a groby nasze porosły już zapewne darnią, podobnie jak mogiły Łysej Góry, pocerkiewnego przyłuckiego wzgórza [podkr. – E.M.]²⁸.

Przykładów tego rodzaju jest więcej i zasługują na odrębną refleksję. Sygnalizują nostalgiczną optykę, lecz nie jest to tęsknota za określoną formacją społeczno-kulturową, ale jak się wydaje – za przestrzenią rodzinnego domu, „krajem lat dzieciennych” sytuowanym na Mińszczyźnie. Ekspozycja obrazów odchodzącego świata kresowego ziemiaństwa wiąże się też z poczuciem krzywdy i straty wpisanych w jednostkowe doświadczenie wygnania będącego skutkiem wydarzeń politycznych dezintegrujących egzystencję rodzinną: traktatu ryskiego (1921) kończącego wojnę polsko-bolszewicką, ustalającego wschodnią granicę Polski (m.in. z częścią zachodniej Białorusi bez Mińska) i konferencji jałtańskiej (1945), wyłączającej poza tę granicę tereny dawnych kresów wschodnich. Czapska pisze swoją kronikę w wieku 74 lat, a więc z odległego dystansu czasowego, ale też dystansu mierzonego własnym doświadczeniem II wojny światowej

²⁶ M. Czapska, *Europa w rodzinie. Czas odmieniony*, s. 140.

²⁷ Tamże.

²⁸ Tamże, s. 142.

i okupacji Warszawy, wreszcie z perspektywy emigrantki – mieszka w podparyskim Maisons-Laffitte, w siedzibie Instytutu Literackiego.

Będąc kronikarką dziejów swojej rodziny, Maria Czapska równolegle staje się niejako depozytariuszką, opiekunką i „panią” tych dziejów – począwszy od momentu powzięcia decyzji o ich utrwaleniu, gdyż to od niej jako autorki kroniki zależy wizja przeszłości rodu. Idąc tym tropem, relację zależnościową można dostrzec w każdym dyskursie jakkolwiek odnoszącym się do rzeczywistości, w tym w dyskursie historiograficznym. Widać to już na poziomie warsztatu pisarza-historyka. Dominacja autora przejawia się w wyborze i hierarchizacji informacji, konkretnych decyzjach pisarskich, w określonym sposobie użycia języka i strategii fabularnych czy tropologicznych. Z chwilą, gdy udziałem narracji historycznej staje się osobiste doświadczenie autora, traci ona swój obiektywny i bezstronny charakter. Słowem, Czapska pisze własną historię swojej rodziny. Tylko czy to wyklucza „służebną” rolę kronikarza wobec przodków?

Wydaje się, że niekoniecznie. Być może właśnie nieaspirowanie do oficjalności i obiektywizmu, do stworzenia za wszelką cenę całościowej opowieści czyni tę historię właśnie wiarygodnym przekazem czyjegoś doświadczenia? Czapska od początku utworu nie kryje, że jej kronika będzie fragmentaryczna, że przedstawi raczej niepełny obraz rzeczywistości, ale przez nią zaświadczony. Nie tuszuje też tego, że zaprezentuje własną optykę – czego potwierdzeniem jest tekst kroniki. Uprzedza niejako czytelnika o strategii pisarskiej, na którego spada obowiązek wrażliwej, a nawet czujnej lektury, być może nawet nieco podejrzliwej – ze względu na stosowane przez pisarkę skrótowe myślowe. Wymaga znajomości historii i czasami dookreślenia tożsamości postaci – pisarka nie pseudonimuje, ale też zakłada, że czytelnik na podstawie skąpych nieraz danych sam przywoła szerszy kontekst historyczny dla przywoływanych postaci – niekiedy jest to warunek *sine qua non* dla zrozumienia danego fragmentu opowieści. Czy to dowód zawarcia niepisanego paktu z czytelnikiem? Autorskie „panowanie” nad narracją daje pewną swobodę, ale uprawnia też do tego, by móc sytuować siebie względem opisywanej historii i względem jej odbiorcy w sposób podmiotowy. Uprawnia zatem do tego, by pozwolić sobie na własny – w konsekwencji jednostronny obraz, ale także do tego, by dać okazję do jego weryfikacji. Kontekstowa lektura *Europy w rodzinie* pozwala na poszerzenie optyki proponowanej przez autorkę i bliższe poznanie jej rodzinnej historii, bez zawłaszczania jej przez jakiegokolwiek autorskie intencje czy ograniczający dyskurs. Czapska zaprasza czytelnika do dialogu? Wydaje się, że proponuje. W ten sposób, jak się wydaje, odślania się dialektyka służenia i panowania, a tym samym wyraźniej ujawnia się rola Czapskiej historyka-pisarza jako „sługi” pamięci swoich krewnych. Być może w tym tkwi siła jej służby?

Bibliografia

- Ariès P., *Wstęp*, [do:] M. Czapska, *Europa w rodzinie*, wstęp P. Ariès, posłowie K.A. Jeleński, Warszawa 1989.
- Balbus S., *Zagłada gatunków*, [w:] *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki, I. Opac-ki, Warszawa 2000.
- Bojarska A., *Jaśniepanienka*, „Gazeta Wyborcza” 1989, nr 91.
- Czapska M., *Dziennik L* [tom 8], VIII 1964 – 31 XII 1967. Rkps pol., franc., 1964–1967, 19×15,5 cm. Opr. Płpł. K. III+ K81, sygn. MNK 2488.
- Czapska M., *Europa w rodzinie. Czas odmieniony*, wstęp A. Zagajewski, Kra-ków 2004.
- Czapska M., List z dnia 29 II 1968 do Janusza Przewłockiego. Archiwum Czap-skich, sygn. MNK 2386.
- Dzieło literackie jako źródło historyczne*, red. Z. Stefanowska i J. Sławiński, Warszawa 1978.
- Guitard-Auviste G., *Cent ans d'histoire europeene a traverse le destin d'une famille*, „Le Monde” 1972, z dn. 25 VIII.
- Krakowiak M., *Rodzina jako środowisko kultury (na przykładzie „Europy w ro-dzinie” Marii Czapskiej)*, [w:] *Ku antropologii rodziny*, red. i wstęp L. Ro-żek, „Prace Interdyscyplinarne”, t. 7, Częstochowa 2009.
- Krupa B., *Wspomnienia obozowe jako specyficzna odmiana pisarstwa historycz-nego*, Kraków 2006.
- Kwiatkowski J., *O Marii Czapskiej*, „Tygodnik Powszechny” 1981, nr 33.
- Łukasiewicz J., *Zrozumienie*, „Odra” 1990, nr 3.
- Medecka M., *Apokryf rodzinny jako odmiana dwudziestowiecznej powieści hi-storycznej*, Lublin 2007.
- Patyk I., *Narratywizowanie przeszłości: między literaturą a dokumentem. Pa-miętniki polskiego wychodźstwa na przykładzie „Europy w rodzinie” Marii Czapskiej i „Na przełomie epok” Józefa Godlewskiego*, „Archiwum Emigra-cji. Studia – szkice – dokumenty” 2009, z. (II)/11, red. S. Kossowska, M.A. Supruniuk, Toruń 2009.
- Pawlikowski M.K., *Europa w rodzinie*, „Nowy Żurnal” 1971, t. 104 (IX).
- Nora P., *Między pamięcią i historią: „Les lieux de memoire”*, przeł. P. Mościc-ki, [w:] *Tytuł roboczy: archiwum. Nr 2*, red. A. Leśniak, M. Ziółkowska, Łódź 2009.
- Pomian K., *Historia. Nauka wobec pamięci*, Lublin 2006.
- Ratajczakowa D., *Sługa dwóch panów: dwoisty żywot dramatu*, „Teksty Drugie” 1990, nr 5/6.
- Siekielewska E., *Koloryt wielkich nazwisk*, „Twój Styl” 1994, nr 3.
- Sulikowski A., „*Apokryf rodzinny” po trzydziestu latach*, [wstęp do:] H. Malew-ska, *Apokryf rodzinny*, wstęp i opracowanie A. Sulikowski, Kraków 1997.
- Tomkowski J., *Europa w rodzinie*, „Przegląd Katolicki” 1989, nr 45/46.

Vincenz A., *Maria Czapska – historyk i pisarz*, rkps Pol., 1986/1987, 29,5×21 cm, 30 k.; maszynopis z uwagą Józefa Czapskiego o autorstwie tego tekstu przez Andrzeja Vincenza, zbiory MNK w Krakowie – Archiwum Marii i Józefa Czapskich, sygn. MNK 2474.

White H., *Przeszłość praktyczna*, red. E. Domańska, przeł. J. Burzyński, A. Czarnacka, T. Dobrogoszcz, E. Domańska, E. Kledzik, A. Ostolski, P. Stachura, E. Wilczyńska, Ł. Zaremba, Kraków 2014.

Sluga i pan? Refleksja interpretacyjna o *Europie w rodzinie* Marii Czapskiej

Streszczenie

Artykuł dotyczy książki *Europa w rodzinie* Marii Czapskiej, która jest szczególnego rodzaju narracją historyczną – kroniką rodu arystokratycznego. Jest to tekst gatunkowo i formalnie niejednorodny, bo Czapska nie uprawia „historii akademickiej”, chociaż podczas pisania rodziny wymaga od siebie uczciwości badawczej, dba o autentyczność źródeł, nie stosuje też fikcji literackiej ani zabiegów kompozycyjnych służących estetyzacji tekstu, ani gry z konwencją. Mimo to Czapska ukazuje historię rodziny w indywidualny sposób, z własnego punktu widzenia, na tle historii powszechnej. Powstaje pytanie, czy autorka jest „slugą” pamięci rodzinnej, czy jako autorka kroniki jest raczej jej „panem”.

Słowa kluczowe: interpretacja, pisarstwo historyczne, literatura i historia, Hyden White, Maria Czapska.

Servant and a Master? About Interpretation of *A Family of Central Europe* by Maria Czapska

Summary

The article shows that *A Family of Central Europe* by Maria Czapska can be read as a special kind of historical narrative – an aristocratic family chronicle. This is the formally heterogeneous text, because Czapska does not practice academic history, nonetheless when she is writing a family chronicle, she requires from each other integrity of research, ensures the authenticity of the sources, etc. and doesn't play with the convention. Despite this Czapska tells the story of a family in an individual way, from her private point of view, on the background of universal history. The question is whether the author is a “servant” of family's memory or as the author of chronicles is rather a “master” of family's history.

Keywords: interpretation, historical writing, literature and history, Hyden White, Maria Czapska.