

Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie
Wydział Humanistyczny
Instytut Literaturoznawstwa

mgr Irena Kozerska

**UTOPIA I FANTASTYKA W TWÓRCZOŚCI
TADEUSZA BULHARYNA (1789–1859)**

Rozprawa doktorska
napisana pod kierunkiem
naukowym
dr hab. Urszuli Cierniak, prof. UJD

Częstochowa 2023

SPIS TREŚCI

WSTĘP	5
--------------------	----------

1. Stan badań.....	5
2. Podstawy teoretyczne i metodologiczne.....	16

ROZDZIAŁ I

Droga twórcza Tadeusza Bułharyna (1789–1859)	21
---	-----------

1. Wydawca.....	26
1.1. „Siewiernyj archiw” („Северный архив”; 1822–1829).....	26
1.2. „Syn ojczyzny” („Сын отечества”; 1825–1829).....	31
1.3. „Russkaja talija” („Русская талия”; 1825).....	33
1.4. „Siewiernaja pszczoła” („Северная пчела”; 1825–1859).....	38
2. Krytyk.....	44
3. Literat.....	50
3.1. Członkostwo w towarzystwach literackich.....	50
3.2. Próby literackie Tadeusza Bułharyna (1789–1859).....	56
3.2.1. Felieton i satyra.....	59
3.2.2. Utwory historyczne.....	63
3.2.3. Powieść awanturyczna.....	65

ROZDZIAŁ II

W stronę utopii i fantastyki	71
---	-----------

1. Rozwój utopii i fantastyki w Europie.....	72
2. Utopia i fantastyka rosyjska przed wiekiem XIX.....	88
3. Rosyjska utopia współczesna Tadeuszowi Bułharynowi.....	101

ROZDZIAŁ III

Poetyka świata przedstawionego utopii i fantastyki Bułharyna	110
---	------------

1. Czas i przestrzeń.....	111
2. Narrator i czytelnik.....	121

ROZDZIAŁ IV

Świat przedstawiony w utopii i fantastyce Tadeusza Bułharyna.....	134
1. Społeczeństwo.....	134
2. Człowiek i nie-ludzie.....	150
3. Postęp technologiczny.....	172
4. Etyka.....	187
5. Inspiracje filozoficzne i mitologiczne.....	194

ROZDZIAŁ V

Dialog utopii i fantastyki Tadeusza Bułharyna z rosyjską literaturą utopijną oraz fantastyczną	199
---	------------

ZAKOŃCZENIE.....	213
-------------------------	------------

ANEKS.....	216
-------------------	------------

BIBLIOGRAFIA.....	220
--------------------------	------------

STRESZCZENIE.....	244
--------------------------	------------

SUMMARY.....	247
---------------------	------------

PE3IOME.....	250
---------------------	------------

WSTĘP

1. Stan badań

Literatura światowa zna wielu twórców popularnych i akceptowanych w jednych czasach, a w innych – negowanych i zapomnianych. Do takiego grona trafiają najczęściej postacie o mało ugruntowanej pozycji artystycznej, osoby o kontrowersyjnej biografii czy poglądach politycznych, a także autorzy słabo zbadani, którym nie dane było znaleźć właściwego miejsca w procesie historycznoliterackim danego kraju czy też epoki. Wśród tych, którzy trafili na margines historii literatury z większości spośród wymienionych powyżej powodów pojawia się Tadeusz Wieniediktowicz Bułharyn (1789–1859), znany także jako Faddiej Bułgarin, Jan Tadeusz Krzysztof Bułharyn lub Jan Tadeusz Bułharyn. Ten rodowity Polak z czasem całkowicie się zruszczył, odszedł od twórczości w języku polskim, stał się gorliwym rosyjskim poddanym piszącym w języku swojej wybranej ojczyzny – Rosji. Zawieszony przez całe swoje życie między Polską i Rosją nie cieszył się uznaniem ani w ojczyźnie przodków, ani w imperium carów. Dla Polaków był zdrajcą, który wybrał rolę sługi carskiego reżimu, dla Rosjan był „obcym”, uzurpującym sobie prawo do korzystania z ich przywilejów.

Niejednoznaczne opinie na temat Faddieja Bułharyna znalazły odbicie zarówno w egodokumentach epoki romantyzmu, jak i w opracowaniach naukowych, ukazujących się już po jego śmierci. Na łamach czasopism oraz we wspomnieniach osobne miejsce w epoce romantyzmu poświęcili mu: Włodzimierz Odojewski¹, Piotr Wiaziemski², Józef Sękowski³ czy Mikołaj Griecz⁴. Charakterystyczne jest to, że w sądach o Bułharynie pojawiających się za jego życia, nie licząc wypowiedzi przyjaznego mu Griecza, trudno doszukać się pozytywnych wydzwieńków. Najczęściej pisano o nim w tonie sensacyjnym, skupiając się na jego współpracy z III Oddziałem Własnej Kancelarii Jego Carskiej Mości⁵. Komentowano także artykuły, w których Jan Tadeusz opisywał swoje bliskie relacje ze znanymi osobami⁶. Miało to miejsce np.

¹ В.Ф. Одоевский, *О Нападении петербургских журналов на русского поэта Пушкина*, „Русский архив” 1864, nr 7–8, s. 823–831.

² П.А. Вяземский, *Замечания на краткое обозрение русской литературы 1822-го года, напечатанное в № 5 „Северного архива” 1823-го года*, [w:] П.А. Вяземский, *Полное собрание сочинений*, t.1, 1810-1827, Санкт-Петербург, изд. С.Д. Шереметева, 1878, s. 101–109.

³ W latach 30. XIX wieku T. Bułharyn, M. Grecz i J. Sękowski tworzą tzw. czasopiśmienniczy „triumwirat” – są wydawcami najbardziej poczytnych rosyjskich czasopism: „Северная пчела” i „Библиотека для чтения”.

⁴ Н.И. Греч, *Записки о моей жизни*, Москва, Захаров, 2002.

⁵ Tłumaczenie nazwy stosuję za: W. Śliwowska, *W kręgu poprzedników Hercena*, Wrocław, Ossolineum, 1971, s. 6.

⁶ Przykładem tekstu, w którym Bułharyn opisuje swoje bliskie relacje ze znanymi postaciami rosyjskiej kultury, był artykuł dotyczący Iwana Kryłowa. Zob. Ф.В. Булгарин, *Воспоминания об Иване Андреевиче Крылове и беглый взгляд на характеристику его сочинений*, „Северная пчела” 1845, nr 8 s. 33–36, nr 9 s. 34–36.

w liście Piotra Wiaziemskiego do Wasilija Żukowskiego⁷ oraz w licznych prześmiewczych wierszach czy epigramatach drwiących z działalności literackiej lub wydawniczej Bułharyna⁸. Taka narracja na jego temat utrzymywała się przez długie lata i sprawiła, że postać ta odsunięta została poza ramy obejmujące twórców istotnych dla procesu historycznoliterackiego XIX wieku, w efekcie czego w polskich podręcznikach do historii literatury jedynie wyrywkowe informacje pozwalają umiejscowić Bułharyna w otoczeniu Adama Mickiewicza i pojawiają się one najczęściej w kontekście umożliwienia wieszczowi wyjazdu z Rosji⁹.

Dopiero w XX stuleciu zaczęły się ukazywać zarówno artykuły, jak i książki na temat Bułharyna mające charakter *stricte* naukowy. Wśród współczesnych bułharynologów mamy Zofię Mejszutowicz¹⁰, Piotra Głuszkowskiego¹¹, Abrama Rejtblata¹², Aleksandra Fiedutę¹³, Tatianę Kuzowkinę¹⁴, Natalię Akimową¹⁵ oraz Aleksandra Altuniana¹⁶.

Najobszerniejszą i jedyną do tej pory polską publikację literaturoznawczą o Bułharynie przygotowała krakowska badaczka Zofia Mejszutowicz i zatytułowała ją *Powieść obyczajowa Tadeusza Bułharyna*¹⁷. W swojej pracy skupiła się przede wszystkim, jak wskazuje tytuł, na najbardziej znanej powieści autora *Iwan Wyżygin*, która powstała w 1829 roku i w latach 30. XIX wieku była jedną z najpoczytniejszych książek w Rosji i za granicą (tłumaczona na kilka

⁷ We wspomnianym liście Wiaziemski twierdził, że Bułharyn chce ogłosić łączące go dobre relacje ze wszystkimi znanymi osobami kultury rosyjskiej. Tyle, że tylko z tymi zmarłymi. Z dezaprobatą nazwał go tutaj Cziczikowem z *Martwych dusz* M. Gogola. П.А. Вяземский, *Комментарии*, [w:] П.А. Вяземский, *Стихотворения*, Ленинград, Советский писатель, 1986, s. 206.

⁸ Z ironicznych utworów na temat Bułharyna czerpano chętnie złośliwe określenia, które w stosunku do Jana Tadeusza używano. Zob. П.А. Вяземский, *Хаверония*, „Отечественные записки” 1845, nr 4, s. 328; П. Вяземский, *К усониим...*, [w:] П. Вяземский, *Стихотворения*, dz. cyt., s. 275 czy też: Н.А. Некрасов, *Эпиграмма*, [w:] *Русская эпиграмма*, Ленинград, Советский писатель, 1988, s. 442.

⁹ Historycy i badacze tych wydarzeń potwierdzają, że Bułharyn nie był jedyną osobą, która zaangażowała się w pomoc Mickiewiczowi. Aktywny udział w próbach otwarcia przed polskim wieszczem rosyjskich granic brali jeszcze: Zinaida Wołkońska, Karolina Jaenisch, a także P. Wiaziemski, Aleksander Puszkina czy Nikołaj Pogodin. Jednak fakty i m.in. późniejsze listy wieszca do Jana Tadeusza świadczą o tym, że właśnie bez pomocy omawianej tutaj postaci przedsięwzięcie to mogłoby się nie udać. Zob. P. Głuszkowski, *Barwy polskości, czyli życie burzliwe Tadeusza Bułharyna*, Kraków, Universitas, 2018, s. 264–266 oraz B. Mucha, *Adam Mickiewicz czasów emigracji i Rosjanie*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1997, s. 128.

¹⁰ Z. Mejszutowicz, *Powieść obyczajowa Tadeusza Bułharyna*, Wrocław, Ossolineum, 1978.

¹¹ P. Głuszkowski, *Barwy polskości, czyli życie burzliwe Tadeusza Bułharyna*, dz. cyt.; П. Глушковский, *Ф.В. Булгарин в русско-польских отношениях первой половины XIX века. Эволюция идентичности и политических воззрений*, Санкт-Петербург, Алетейя, 2013.

¹² А.И. Рейтблат, *Фаддей Булгарин: идеолог, журналист, консультант секретной полиции*, Москва, Новое литературное обозрение, 2016.

¹³ А. Федута, Булгарин Фадзей. *Выбраное*, Минск, Беларускі кнігазбор, 2003.

¹⁴ Т. Кузовкина, *Феномен Булгарина: Проблема литературной тактики*, Тарту, Tartu Ülikooli Kirjastus, 2007.

¹⁵ Н. Акимова, *Ф.В. Булгарин: литературная репутация и культурный миф*, Хабаровск, Хабаровский государственный педагогический университет, 2002.

¹⁶ А.Г. Алгунян, „*Политические мнения*” Фаддея Булгарина: идейно-стилистический анализ записок Ф.В. Булгарина к Николаю I, Москва, УРАО, 1998.

¹⁷ Z. Mejszutowicz, dz. cyt.

języków, sprzedała się w nakładzie 5000 egzemplarzy¹⁸). Autorka odniosła się oczywiście do losów samego twórcy powieści, a także przekazała informacje o innych niż powieściopisarstwo rodzajach jego działalności. Trudno dziś znaleźć późniejsze opracowania dotyczące Jana Tadeusza, które nie czerpałyby z pracy Majszutowicz. Ta sama uczona, osiem lat później, opublikowała ważny dla badań nad twórczością Bułharyna artykuł *Tadeusz Bułharyn w życiu literackim Rosji pierwszej połowy w. XIX*. Autorka wskazała w nim na polemiczne opinie dotyczące pisarstwa Bułharyna formułowane przez współczesnych mu autorów i krytyków. Mejszutowicz odniosła się również krytycznie do wypowiedzianych przez Ludwika Bazylowa sądów odnośnie do tego autora¹⁹. Na książce Mejszutowicz Bohdan Galster oparł częściowo swoją monografię *Paralele romantyczne. Polsko-rosyjskie powinowactwa literackie*. W rozdziale dotyczącym Bułharyna Galster poddał refleksji kwestie związane z jego nieokreślonym miejscem w historii literatury. Badacz ubolewał, że w końcu lat 80. XX wieku (rzecz była wydana w 1987 roku) wciąż jeszcze nie przeprowadzono szerszych prac badawczych nad bogatą działalnością literacką tego twórcy. Galster podkreślił, że za mało informacji o pisarzu dotąd zebrano i zaznaczył, iż dopiero uporządkowanie literatury, która go dotyczy, pozwoli na sformułowanie wiążących opinii o nim w przyszłości²⁰.

Na uwagę zasługuje napisany w 1986 roku artykuł Grażyny Jatczak *Szkice i obrazki Tadeusza Bułharyna*. Autorka pokazała w nim korelacje szkiców badanego pisarza z podobnymi utworami innych autorów. Badaczka dostrzegła związek Tadeusza Wieniediktowicza z Towarzystwem Szubrawców. Jatczak odnotowała także, iż autor ten tworzył i publikował dużo mało skomplikowanych fabularnie obrazków tylko po to, by jego dzieła się sprzedawały i były czytane masowo. Autorka podkreśliła, że pisarz osiągnął swój cel, jakim było zostanie autorem najbardziej poczytnych publikacji. Dostrzegła jednocześnie różnice między obrazkami Bułharyna i autorów wywodzących się ze „szkoły naturalnej” polegające nie na formie tworzenia dzieł, ale na zawartej w nich ideologii²¹.

Wśród badaczy rosyjskich warto wymienić Annę Nikołajewą, która w 2005 roku opublikowała artykuł *Tadeusz Bułharyn – „Biedny Yorick” rosyjskiego dziennikarstwa (Фаддей Булгарин – «Бедный Йорик» русской журналистики*²²). Autorka ta, przedstawiając

¹⁸ P. Głuszkowski, *Tadeusz Bułharyn – polski pan w Dorpacie*, „Zapiski Historyczne” 2014, t. LXXIX, z. 1, s. 83.

¹⁹ Z. Mejszutowicz-Boheńska, *Tadeusz Bułharyn w życiu literackim Rosji pierwszej połowy w. XIX*, [w:] *Polacy w życiu kulturalnym Rosji*, red. R. Łużny, Wrocław, Ossolineum, 1986, s. 41–50.

²⁰ B. Galster, *O Tadeuszu Bułharynie kilka uwag polemicznych*, [w:] tegoż, *Paralele romantyczne. Polsko-rosyjskie powinowactwa literackie*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1987, ss. 49–71.

²¹ G. Jatczak, *Szkice i obrazki Tadeusza Bułharyna*, „Studia Rossica Posnaniensia 18” 1986, ss. 39–55.

²² А. Николаева, *Фаддей Булгарин – «Бедный Йорик» русской журналистики*, [źródło:] <https://www.nkj.ru/archive/articles/1501/> (dostęp: 03.03.2018).

losy Bułharyna, skupiła się na nowych gatunkach literackich, które ten jako pierwszy wprowadził do literatury rosyjskiej. Wśród nich wskazała na przeniesienie na grunt rosyjski przez Bułharyna popularnych w tym czasie w Europie Zachodniej gatunków takich jak felietony, utopie, antyutopie, szkice i obrazki. Nikołajewa podkreśliła także, że Bułharyn tworzył zgodnie z zasadą „zdrowego rozsądku”, wynikającej z przekonania, że „jeśli piszesz, powinieneś być czytany”. Przypomniała, że od początku swej działalności pisarz ten postawił na sukces komercyjny, decydując się uczynić jak najwięcej, by przypodobać się czytelnikom (m.in. jako autor literatury masowej), a także postanowił, że to on będzie dyktował mody czytelnicze, co – jak twierdzi Nikołajewa – udało się Bułharynowi osiągnąć²³.

Uwagę Bułharynowi poświęciła też Daria Ambroziak w wydanym w 2014 roku artykule dotyczącym Mickiewicza²⁴. To była kolejna publikacja, w której przypomniane zostały stereotypy krążące o autorze *Iwana Wyżygina*: zruszczony Polak oraz człowiek nie lubiany przez ogół społeczeństwa. Powołując się na wspomnienia Awdotii Panajewej, autorka artykułu ukazała, że Bułharyn nie cieszył się sympatią i nie miał wielu dobrych relacji nie tylko w środowisku zawodowym (literatów, krytyków, wydawców), ale i w rodzinie, w której zgodnie ze słowami autorki wspomnień, omówionych przez Ambroziak, Bułharyn też czuł się wyobcowany²⁵.

Nie sposób pominąć ciekawego spojrzenia na Bułharyna oraz problem jego tożsamości narodowej pojawiającego się w artykule Moniki Bednarczuk z 2016 roku²⁶. Autorka ta podjęła próbę przewyciężenia trudności w jednoznacznym określeniu narodowości pisarza, który przez jednych uważany był za Białorusina związanego silnie z Litwą, przez innych – za Polaka i Rosjanina. Bednarczuk naświetliła zawilość problemu, wynikającą z podziałów politycznych, w których Bułharyn próbował się odnaleźć. Ostatecznie jednak przyjęła, że kwestia tożsamości tej postaci pozostaje wciąż otwarta.

Istotne informacje na temat Jana Tadeusza przyniosła wydana w 2017 roku w Białymstoku książka *Fantastyczne podróże barona Brambeusa*²⁷. W obszernym wstępie autorstwa Jarosława Ławskiego i Joanny Dziedzic poświęconym autorowi tytułowej powieści

²³ А. Николаева, dz. cyt.

²⁴ D. Ambroziak, *Mickiewicz i inni Polacy we wspomnieniach rosyjskich memuarystek XIX wieku*, „Acta Polono-Ruthenica” 2014, z. 19, s. 17–27.

²⁵ А. Панаева, *Воспоминания 1824–1870*, red. К. Чуковский, Москва – Ленинград, Academia, 1933, s. 503–504.

²⁶ M. Bednarczuk, *Imperialne konteksty hybrydyczności kulturowej: casus Bułharyna*, [w:] *Region a tożsamości transgraniczne: Literatura miejsca. Translokacje*, red. M. Mikołajczak, D. Zawadzka, K. Sawicka-Mierzyńska, Kraków, Universitas, 2016.

²⁷ J. Sękowski, *Fantastyczne podróże barona Brambeusa*, przekł. W. Olechowski, *Wstęp*, J. Ławski, J. Dziedzic, red. i oprac., M. Burzka-Janik, J. Ławski, Białystok, Wydawnictwo Prymat, 2017.

Józefowi Sękowskiemu pojawiło się również nazwisko Bułharyna. Obaj twórcy znali się, a Józef Sękowski bywał nawet na obiadach u swojego polskiego kolegi. W opracowaniu tym zauważono, że sam Sękowski nie miał najlepszego zdania o swoim rodaku. W cytowanym przez Ławskiego liście do Aleksandra Nikitienki z 1834 roku Sękowski wypominał Bułharynowi, że w wydawanych przez niego czasopismach starał się przypodobać władzy, co czyniło go mało wiarygodnym publicystą²⁸. Badacz zauważył także, że obaj twórcy, Polacy z pochodzenia, nie znosili się i bardziej lub mniej jawnie oczerniali²⁹. Niezależnie od ogólnej nie najlepszej oceny Bułharyna, Ławski przypomniał o łączącej Jana Tadeusza przyjaźni z Mickiewiczem i wspieraniu polskiego wieszacza w dążeniach do opuszczenia imperium. Opracowanie białostockich uczonych jest niezwykle istotne wśród badań nad Bułharynem, ponieważ pogłębia wiedzę o literacko-kulturowych koneksjach tego autora z uwzględnieniem postaci, której droga twórcza w dużym stopniu przypominała losy Jana Tadeusza³⁰ – Józefa Sękowskiego.

Bułharyn interesował też polskich historyków. W okresie powojennym pierwszym, który poświęcił mu najwięcej uwagi był Ludwik Bazylow. W 1973 roku badacz wydał obszerną publikację *Spoleczeństwo rosyjskie w pierwszej połowie XIX wieku*³¹, w której w rozdziale zatytułowanym *W redakcjach i w salonach* dużo miejsca poświęcił Tadeuszowi Bułharynowi jako rosyjskiemu wydawcy i pisarzowi polskiego pochodzenia. Bazylow podał wszystkie istotne fakty dotyczące omawianej postaci, między innymi wspomniał o jego współpracy z III Oddziałem, jednak wypowiedział się o nim nie tylko w negatywny sposób. Dostrzegł też, iż ten publicysta i pisarz nie miał takiej mocy sprawczej, jaką zwykle się mu przypisywać, jego zaś skargi lub donosy autor ten uznał za zbyt mało znaczące, by na ich podstawie można było kogokolwiek pociągnąć do odpowiedzialności³². Bazylow podkreślał jednocześnie, że nawet jeśli na losy i twórczość Jana Tadeusza popatrzeć jak najbardziej obiektywnie, to i tak na życiorysie jego zostanie „dość plam³³”.

Zdecydowanie najwięcej danych na temat Jana Tadeusza zgromadził Piotr Głuszkowski, który opublikował szereg artykułów i dwie monografie dotyczące tej postaci.

²⁸ W. Śliwowska, „*Baron Brambeus: istorija Osipa Sienkowskiego, żurnalista, riedaktora „Biblioteki dlja cztienija”*”, W. Kawierin, Moskwa 1966; „*Józef-Julian Sękowski: the Genesis of a Literary Alien*”, Louis Pedrotti, Berkley and Los Angeles 1965: [recenzja], „*Przegląd Historyczny*” 1967, nr 58/3, s. 562.

²⁹ J. Sękowski, *Fantastyczne podróże barona Brambeusa*, dz. cyt., s. 69.

³⁰ Józef Sękowski podobnie jak Bułharyn był Polakiem, który swoją karierę literacką związał z Rosją, por. tamże.

³¹ L. Bazylow, *Spoleczeństwo rosyjskie w pierwszej połowie XIX wieku*, Wrocław, Ossolineum, 1973.

³² Tamże, s. 436.

³³ Tamże. Wiktoria Śliwowska w recenzji ww. publikacji postawiła nawet tezę, że Bazylow celowo nad wyraz pobłażliwie wypowiada się o Bułharynie, tylko po to, aby w pewien sposób poruszyć środowisko historyków do dyskusji nad tą postacią. Por. W. Śliwowska, *Recenzja książki L. Bazylow, „Spoleczeństwo rosyjskie w pierwszej połowie XIX wieku”*, „*Przegląd Historyczny*” 1974, nr 65/2, ss. 414–422.

Pierwsza z nich – *F.W. Bułharyn w rosyjsko-polskich relacjach pierwszej połowy XIX wieku. Ewolucja tożsamości i poglądów politycznych* (Ф.В. Булгарин в русско-польских отношениях первой половины XIX века. Эволюция идентичности и политических воззрений) ukazała się w języku rosyjskim w 2013 roku. Historyk omówił tutaj znaczną część życia i aktywności zawodowej Bułharyna, ze szczególnym uwzględnieniem relacji polsko-rosyjskich pierwszej połowy XIX wieku. Druga monografia Głuszkowskiego, wydana w języku polskim pięć lat później, *Barwy polskości, czyli życie burzliwe Tadeusza Bułharyna*, została ogłoszona Najlepszą Książką Historyczną 2019 roku, za którą autor otrzymał Nagrodę Klio. Ta licząca 448 stron publikacja umożliwiła czytelnikowi zapoznanie się zarówno z okresem historycznym, w jakim żył Bułharyn oraz wieloma aspektami działalności literackiej i wydawniczej tego twórcy. Badacz podkreślał, że zależało mu na obaleniu stereotypów i pokazaniu prawdziwego oblicza tego kontrowersyjnego Polaka. Wielką zaletą opracowania Głuszkowskiego było uporządkowanie utartych schematów myślenia na temat Bułharyna, a także przedstawienie nieznanych wcześniej faktów z jego biografii. W książce możemy znaleźć szczegółowe informacje o pochodzeniu, rodzinie, wszystkich rodzajach działalności pisarza, relacjach z innymi twórcami, a także liczne ciekawostki z życia omawianego bohatera. Głuszkowski wiele pisał także o osamotnieniu Bułharyna po zakończeniu jego burzliwej kariery. Polski badacz w 2020 roku znów powrócił do postaci Jana Tadeusza, publikując artykuł *Tadeusz Bułharyn – popularyzator twórczości Mickiewicza*³⁴.

Na terenie Rosji jako jeden z pierwszych odkrywał twórczość Bułharyna Aleksander Altunian, którego zainteresowała głównie działalność publicystyczna Tadeusza Wieniediktowicza. W publikacji „*Poglądy polityczne*” *Tadeusza Bułharyna: ideowo-stylistyczna analiza notatek F.W. Bułharyna do Mikołaja I* („*Политические мнения*” Фафдея Булгарина: идейно-стилистический анализ записок Ф.В. Булгарина к Николаю I) rosyjski badacz analizował język tekstów i metafor politycznych Bułharyna z czasów współpracy tego ostatniego z III Oddziałem³⁵.

Z kolei białoruski uczony publikujący po rosyjsku – Aleksander Fieduta poświęcił wiele miejsca Tadeuszowi Wieniediktowiczowi w swojej książce „*Kimkolwiek byś nie był, o mój czytelniku*”. *Problem czytelnika w literaturze epoki Puszkina* („*Кто б ни был ты, о мой*

³⁴ P. Głuszkowski, *Tadeusz Bułharyn – popularyzator twórczości Mickiewicza*, [w:] Adam Mickiewicz i Rosjanie, red. M. Dąbrowska, P. Głuszkowski, Z. Kaźmierczyk, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2020, s. 190–200.

³⁵ А.Г. Алгунян, dz. cyt.

читатель”. Проблема читателя в литературе пушкинской эпохи)³⁶. Ciekawostką jest to, że Fieduta uznał Tadeusza Wieniediktowicza za Białorusina, zaznaczając, że takie podejście nie wyklucza jego jednoczesnej polskiej, litewskiej i rosyjskiej tożsamości narodowej. Fieduta skoncentrował się przede wszystkim na relacji Bułharyna z Mickiewiczem oraz na publicystyce tego pierwszego³⁷.

W Rosji nie do przecenienia są efekty badań nad Bułharynem Abrama I. Rejtblata. Jego publikacje to przede wszystkim dowód wnikliwej pracy z archiwalnymi tekstami źródłowymi dotyczącymi Jana Tadeusza. Rejtblata interesowała głównie twórczość Bułharyna w języku rosyjskim, natomiast jego aktywność pisarska w języku polskim nie był przez badacza szczegółowo eksplorowana. Abram Rejtblat odniósł się jednak do losów tego twórcy, a szczególnie do jego kontaktów z Polakami i Polską po zamieszkaniu w Rosji. Efekty swoich badań na ten temat zawarł w artykule *T.B. Bułharyn i Polska (Ф.В. Булгарин и Польша)*. W publikacji tej akcent postawiony został szczególnie na dobre relacje Bułharyna z Adamem Mickiewiczem, a także zabiegi tego pierwszego dotyczące promowania kultury i literatury polskiej w Rosji³⁸. Rosyjski bułharynolog w swoich licznych publikacjach analizował życie i twórczość Bułharyna od roku 1831 roku, przedstawiając między innymi jego działalność wydawniczą i krytycznoliteracką, relacje z Aleksandrem Puszkinem, Mikołajem Gogolem, Józefem Sękowskim, a także funkcjonowanie Tadeusza Wieniediktowicza w III Oddziale Własnej Kancelarii Jego Carskiej Mości. Ogromną zasługą Rejtblata jest stworzenie katalogu i zestawienie wszystkich utworów autorstwa Bułharyna oraz publikacji o nim powstałych, które pojawiły się w obiegu naukowym przed 2014 rokiem³⁹. Zadanie, które wziął na siebie rosyjski badacz, nie było rzeczą łatwą, a to dlatego, że Jan Tadeusz, zgodnie z panującą w tamtym czasie modą, podpisywał się często pseudonimami czy inicjałami. Rok po wydaniu zbioru artykułów na temat Bułharyna, Rejtblat opublikował swoje spostrzeżenia na temat relacji Jana Tadeusza z Mikołajem Karamzinem⁴⁰. Także Abram Rejtblat zorganizował spotkanie bułharynologów z całego świata w 2017 roku w ramach konferencji naukowej *T.W. Bułharyn – pisarz, dziennikarz, krytyk teatralny (Ф.В. Булгарин – писатель, журналист, театральный*

³⁶ А. Федута, „Кто б ни был ты, о мой читатель”. Проблема читателя в литературе пушкинской эпохи, Минск, Лимариус, 2015.

³⁷ А. Федута, „Три Будрыса”: авторский текст – подстрочник – поэтический перевод, [w:] А. Федута, Письма прошедшего времени, Минск, Лимариус, 2009, s. 125–135.

³⁸ А. Рейтблат, Ф.В. Булгарин и Польша, „Русская литература. Историко-литературный журнал” 1993, nr 3, s. 72–82.

³⁹ Zestawienie zostało zawarte w zbiorze artykułów Rejtblata dotyczących Bułharyna: А.И. Рейтблат, *Фаддей Венедиктович Булгарин: идеолог, журналист, консультант секретной полиции*, dz. cyt.

⁴⁰ А. Рейтблат, *Фаддей Булгарин и Николай Карамзин – контакты и конфликты*, [w:] *Миколай Карамзин i jego czasy*, red. nauk. М. Dąbrowska i P. Głuszkowski, Warszawa, wyd. Instytutu Rusycystyki UW, 2017, s. 71–80.

критик), która odbyła się w Moskwie. W wydarzeniu wzięli udział badacze z Rosji, Polski, Białorusi, Niemiec, Włoch, Norwegii, Ukrainy, Estonii, a nawet Stanów Zjednoczonych. Efektem tego przedsięwzięcia stała się monografia pod tym samym tytułem, wydana w Moskwie w 2019 roku. Publikacja została podzielona na kilka części: *Oficer Bułharyn i literatura rosyjska, Twórczość, Poglądy literacko-krytyczne, Biografia, Recepcja*. Dopełnieniem tego wydawnictwa była bibliografia dotycząca Tadeusza Bułharyna z lat 2015–2018 (z uzupełnieniem za lata 1957–2014)⁴¹.

W publikacji *Fenomen Bułharyna: problem literackiej taktyki (Феномен Булгарина: Проблема литературной тактики)*⁴² kwestii polskości pisarza dużo miejsca poświęciła natomiast działająca w Estonii badaczka rosyjska Tatiana Kuzowkina. Oprócz wątków polskich w twórczości Jana Tadeusza analizowała ona manierę literacką, jaką przyjął ten autor, by osiągnąć dużą popularność. Podobnymi zagadnieniami zajęła się także Natalia Akimowa w swej pracy *F.W. Bułharyn: reputacja literacka i kulturowy mit (Ф.В. Булгарин: литературная репутация и культурный миф)*⁴³.

Niedługi, lecz bardzo istotny dla rosyjskiej „bułharynologii” jest artykuł *Szpiegu, idź precz: jak Tadeusz Bułharyn wszedł do historii (Шпион, выйди вон: как Фаддей Булгарин вошел в историю)*⁴⁴ autorstwa Darii Jefimowej, w którym przeglądowo przeanalizowane zostały zasługi Bułharyna na polu literatury rosyjskiej i czasopiśmiennictwa⁴⁵. Jefimowa dostrzegła, że twórca ten był opiekunem młodych pisarzy: Mikołaja Gogoła, Konrada Rylejewa i Aleksandra Gribojedowa, podkreśliła znaczenie bestselleru powieściowego Bułharyna – *Iwana Wyżygina* i na koniec swojego tekstu jednym tchem wyliczyła gatunki, które w literaturze rosyjskiej rozwijał Tadeusz Bułharyn. Wśród nich znalazły się: powieść historyczna i wojenna, felieton, szkic obyczajowy, a w końcu utopia i antyutopia.

W Rosji utopia i fantastyka Bułharyna stały się przedmiotem analiz o różnym stopniu uszczegółowienia u zaledwie czterech badaczy: Władimira Światłowskiego, Wiktora

⁴¹ Ф.В. Булгарин – писатель, журналист, театральный критик, red. А.И. Рейтблат, Москва, Новое литературное обозрение, 2019.

⁴² Т. Кузовкина, *Феномен Булгарина: Проблема литературной тактики*, dz. cyt.

⁴³ Н.Н. Акимова, *Ф.В. Булгарин: литературная репутация и культурный миф*, dz. cyt.

⁴⁴ Д. Ефимова, *Шпион, выйди вон: как Фаддей Булгарин вошел в историю*, [źródło:]

<https://www.culture.ru/materials/210924/shpion-vyidi-von-kak-faddei-bulgarin-voshel-v-istoriyu> (dostęp: 28.04.2023).

⁴⁵ Stanowisko Jefimowej wobec zasług Bułharyna dla rosyjskiego czasopiśmiennictwa nie jest wcale oczywiste ani typowe dla badań nad tym zagadnieniem w Rosji. Mimo tak wielu przytoczonych tutaj badań, w których w bardziej lub mniej pozytywny sposób dostrzeżono wkład Bułharyna na polu rozwoju prasy Rosji XIX wieku, nadal bywa on niedostrzegany przez niektórych współczesnych badaczy. Przykładem takiego ignorującego podejścia jest podręcznik: О.Л. Протасова, *История российской журналистики (XVIII–XX вв.)*, Тамбов, изд. ТТГУ, brw. W publikacji tej Protasowa wymieniła tytuły czasopism wydawanych przez Tadeusza Bułharyna, lecz jego nazwisko pojawia się tylko marginalnie (w kontekście polemiki z Grieczem).

Gumińskiego, Borysa Jegorowa i Jakowa Razwilinskiego. Pierwszy z nich w publikacji *Rosyjska powieść utopijna* z 1922 roku (*Русский утопический роман*) poświęcił Janowi Tadeuszowi część rozdziału, w którym pisał o twórczości zarówno Bułharyna, jak i Aleksandra Weltmana oraz księcia Włodzimierza Odojewskiego. Światłowski w swoim opracowaniu odniósł się tylko do pierwszej utopii Jana Tadeusza, to jest do utworu *Wiarygodna fikcja lub wędrówka po świecie w XXIX wieku* (*Правдоподобные небылицы, или Странствование по свету в XXIX веке*), poinformował także czytelnika o działalności publicystycznej jej autora⁴⁶.

Wiktor Gumiński w zamieszczonym w 1977 roku w zbiorze *Fantastyka 75/76* (*Фантастика 75/76*) artykule *Spojrzenie przez stulecia* (*Взгляд сквозь столетия*)⁴⁷ przeanalizował dwa opowiadania Tadeusza Bułharyna. Były to: *Wiarygodna fikcja...* oraz *Niewiarygodna fikcja, czyli podróż do wnętrza Ziemi* (*Невероятные небылицы, или Путешествие к средоточию Земли*). W kontekście tych utworów badacz uznał Jana Tadeusza za pioniera w obszarze literatury fantastyczno-naukowej. Dostrzegł też prekursorski charakter fantastyki Bułharyna w stosunku do twórczości Juliusza Verne'a oraz nazwał Polaka „poprzednikiem” Władimira Odojewskiego, jednego z najbardziej docenianych współcześnie rosyjskich fantastów dziewiętnastego wieku. Gumiński podkreślił niezwykłą skrupulatność Jana Tadeusza w opisie osiągnięć technologicznych przyszłych pokoleń w analizowanym utworze. W artykule Gumińskiego autor *Niewiarygodnej fikcji...* został przedstawiony obiektywnie bez zbędnej dla zrozumienia jego twórczości krytyki⁴⁸.

Trzeci z wymienionych autorów w swojej publikacji *Oblicza Rosji. Szkice z historii kultury rosyjskiej XIX wieku*, w rozdziale *Rosyjskie utopie*, umieścił utopijną twórczość Tadeusza Bułharyna wśród innych utworów rosyjskich tego okresu, ale wspomniał tylko o *Wiarygodnej fikcji...*⁴⁹. W 2007 roku Jegorow opracował także kompendium *Rosyjskie utopie*.

⁴⁶ В. Святловский, *Русский утопический роман, Фантастическая литература: исследования и материалы*, Петроград, Государственное издательство, 1922, т. II, s. 41–42.

⁴⁷ В. Гуминский, *Взгляд сквозь столетия*, [w:] *Фантастика 75/76*, red. В. Григорьев, Москва, Молодая гвардия, 1976, s. 331-348.

⁴⁸ Taki stosunek Gumińskiego zainspirował w 1978 roku Dymitra Bilenkina do napisania opowiadania fantastyczno-naukowego, którego bohaterem stał się właśnie Tadeusz Bułharyn, a dokładniej jego osoba zrekonstruowana za pomocą komputera jako hologram i poddana pod osąd surowych oskarżycieli doskonale znających przeszłość prawdziwej postaci oraz stawiane jej przez ponad sto lat zarzuty. Stroną, która je formuje, są uczniowie wraz z nauczycielami. Podczas rozprawy sztucznie wytworzona osobowość Bułharyna ma obronić się sama, bez pomocy adwokata. Hologram jest bardzo dobrą repliką prawdziwej historycznej postaci, okazuje różnorakie emocje z właściwą dla prawdziwego Jana Tadeusza mimiką oraz mową ciała. Ostatecznie górę bierze strona oskarżająca, gdyż dziewiętnastowieczny autor nie jest w stanie odeprzeć stawianych mu zarzutów. W recenzji do opowiadania Bilenkina napisano, że stawiane zarzuty są takiego kalibru, iż: „nie ma Tadeusz żadnych widoków na usprawiedliwienie, ani teraz, ani w przyszłości”. Zob. E. Парнов, *Новые орбиты фантастики*, „Литературная газета” 1979, nr 2, s. 6.

⁴⁹ В. Jegorow, *Обличья Росии. Шкцие з истории культуры росыиской XIX wieku*, Gdańsk, słowo/obraz terytoria, 2002, s. 157–158.

Przewodnik historyczny (Российские утопии. Исторический путеводитель), w którym wymienił Bułharyna wśród innych dziewiętnastowiecznych twórców tego gatunku, nie koncentrując się na nim szczególnie⁵⁰.

Z kolei Jakob Razwilinski, przedstawił zasługi Bułharyna podobnie jak Gumiński. Choć w opublikowanym 2011 roku artykule zatytułowanym *Prawdopodobne i niewiarygodne historie oczami ojca rosyjskiej fantastyki (Преподобные и невероятные небылицы отчима российской фантастики)* nie ma w ogóle mowy o wnioskach Gumińskiego, to jednak wywody Razwilinskiego zawarte w tym opracowaniu okazały się łudząco podobne do tych, które wyprowadził jego poprzednik. Razwilinski podobnie jak on starał się wyznaczyć należne Bułharynowi miejsce wśród utopistów i antyutopistów. Wyraził też przekonanie, że publikacje Jana Tadeusza bardzo przypominają prawdziwą fantastykę naukową, co czyni go innowatorem na tym polu w Rosji. Mimo pełnego uznania podejścia do zasług Bułharyna, Razwilinski nie zdecydował się na nazwanie go ojcem rosyjskiej literatury fantastycznonaukowej, lecz uznał jedynie za ojczyma tego gatunku, przypominając złożoną biografię tego twórcy i negatywne oceny jego osoby formułowane przez Rosjan. Sprawiedliwie natomiast odnotował, że utwory fantastyczne Tadeusza Bułharyna pojawiły się wcześniej niż innych rosyjskich fantastów⁵¹.

W 2016 roku ukazał się artykuł białoruskiej uczzonej Mariny Ammon, w którym zostały podkreślone wielkie zasługi, jakie Jan Tadeusz położył dla rozwoju rosyjskiej fantastyki naukowej. Ammon zwróciła już uwagę na trzy utwory: *Wiarygodną fikcję...*, *Niewiarygodną fikcję...* oraz wcześniej nieanalizowaną przez nikogo *Scenę z życia prywatnego w 2028 roku od narodzin Chrystusa (Цена из частной жизни, в 2028 году, от Рождества Христова; 1828)*. Badaczka dostrzegła również edukacyjne walory bułharynowskiej fantastyki⁵².

Warto wspomnieć jeszcze o krótkim artykule autorstwa Jeleny Żółtowej wydanym w 2021 roku: *Lotnicze i kosmiczne podróże w fantastyce naukowej Tadeusza Bułharyna (Воздушные и космические путешествия в научной фантастике Фаддея Булгарина)*. Autorka odniosła się w nim do utworów, w których Jan Tadeusz zabiera czytelnika nie tylko w kosmiczne, ale i duchowe podróże. Żółtowa nie zagłębiała się w analizy o charakterze teoretycznoliterackim, ograniczając się jedynie do zasygnalizowania, że Bułharyn tworzył

⁵⁰ Б. Ф. Егоров, *Российские утопии. Исторический путеводитель*, Санкт-Петербург, Искусство-СПБ, 2007.

⁵¹ Я. В. Развилинский, *Преподобные и невероятные небылицы отчима российской фантастики*, „Копилка библиофила” 2011, nr 5, s. 64–70.

⁵² М. В. Аммон, *Прозорливый Видок Фиглярин: Фаддей Булгарин у истоков российской фантастической литературы*, „Нёман” 2017, nr 12, s. 189–193.

utwory z gatunku fantastyki naukowej, lecz nie zostały one dotąd właściwie umiejscowione i zbadane przez literaturoznawców⁵³.

Wśród polskich badaczy o twórczości fantastycznej Bułharyna pisała Stefania Skwarczyńska przy okazji analiz poświęconych mickiewiczowskiej *Historii przyszłości*⁵⁴, a także Katarzyna Duda w publikacji *Antyutopia w literaturze rosyjskiej XX wieku*⁵⁵.

Pojedyncze opracowania na temat wybranych tekstów Tadeusza Bułharyna ukazywały się od drugiej połowy XX wieku także na obszarze niesłowiańskim⁵⁶. Charakterystyczne jest to, że właśnie poza Polską, Białorusią i Rosją ujrzał światło dzienne prekursorcki artykuł Dymitra Czyżewskiego *Najstarsze rosyjskie utopie techniczne (Die ältesten russischen technischen Utopien)*, będący fragmentem większego opracowania na temat *Nowych owoców czytania (Neue Lesefrüchte)*, w którym autor ten zajął się pomysłami Bułharyna dotyczącymi wynalazków w utworach fantastycznych Jana Tadeusza⁵⁷. Tekst Czyżewskiego w 1968 roku zainspirował Nicholasa Vaslefa, który w artykule *Bulharyn i rozwój rosyjskiego gatunku utopijnego (Bulgarin and the Development of the Russian Utopian Genre)* pokusił się o przedstawienie wymowy i nowatorstwa trzech opowiadań Jana Tadeusza, ukazując je na tle wybranych wcześniejszych tekstów. Zauważył też, że niektóre pomysły techniczne Bułharyna nie tylko antycypują dwudziestowieczne amerykańskie i rosyjskie wynalazki, lecz także są zapowiedzią antyutopijnych projektów literackich Eugeniusza Zamiatina i George'a Orwella⁵⁸.

Podsumowując rozważania dotyczące zainteresowania postacią Tadeusza Bułharyna jako człowiekiem pióra, łatwo zauważyć, że na jego recepcji przez wiele lat ciążył negatywny przekaz dziewiętnastowiecznych wrogów i konkurentów pisarza. Był on jednak postacią na tyle

⁵³ E. Л. Желтова, *Воздушные и космические путешествия в научной фантастике Фаддея Булгарина*, [w:] К.Э. Циолковский и прогресс науки и техники в XXI веке: материалы 56-х научных чтений, посвященных разработке научного наследия и развитию идей К.Э. Циолковского, t. 1, Калуга, Эйдос, 2021, s. 130–134.

⁵⁴ S. Skwarczyńska, *Mickiewicza „Historia przyszłości” i jej realizacje literackie*, Łódź, Łódzkie Towarzystwo Naukowe, 1964.

⁵⁵ K. Duda, *Antyutopia w literaturze rosyjskiej XX wieku*, Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 1995.

⁵⁶ Warto wymienić m.in.: M. Salupere, *Bulgarin ja muud vene teemad ajakirjas „Inland”*, Tartu, Õpetatud Eesti Selts, 2014; M. Salupere, *Puhastverd slaavlane ja tartlane Faddei Bulgarin*, Tartu, Õpetatud Eesti Selts, 2009; M. Gronas, *Who Was the Author of the First Book (or Rather Booklet) on Pushkin?*, [w:] „Pushkin Review” 2008, nr 11, s. 1–31; E. Katz, *Faddei Bulgarin’s Polish Jews and Their Significance for the Russian Judeophobic Tradition*, [w:] „The Russian Review” 2007, t. 66, s. 406–423; N. Schleifman, *A Russian Daily Newspaper and Its New Readership: „Severnaia Pchela”, 1825–1840*, [w:] „Cahiers du Monde russe et soviétique” 1987 t. 28, nr 2, s. 127–144; F. Mocha, *Polish and Russian Sources of „Boris Godunov”*, [w:] „The Polish Review” 1980, t. 25, nr 2, s. 45–51; L.T. Błaszczuk, *Jeżowski and Bulgarin: a Case of Plagiarism or Collaboration?*, [w:] „The Polish Review” (New York) 1980, t. 25, nr 2, s. 15–43; J.T. Shaw, *The Problem of the „Persona” in Journalism: Pushkin’s Feofilakt Kosichkin*, [w:] „American Contribution to the 5th International Congress of Slavists. The Hague” 1963, t. 2, s. 301–325; J. Striedter, *Der Schelmenroman in Russland. Ein Beitrag zur Geschichte des russischen Romans vor Gogol*, „Slavic Review”, Berlin 1961. s. 212–275.

⁵⁷ D. Čyževskij, *Neue Lesefrüchte II*, „Zeitschrift für Slavische Philologie” 1956, t. 25, nr 2, ss. 322–324.

⁵⁸ N.P. Vaslef, *Bulgarin and the Development of the Russian Utopian Genre*, „The Slavic and East European Journal” 1968, t. 12, nr 1, ss. 35–43.

barwną, że przyciągał nieustannie czyjąś uwagę. Jak wynika z przedstawionego stanu badań, wśród opracowań dotyczących Bułharyna dominują te o nachyleniu historycznym i politologicznym. Jeśli chodzi natomiast o jego literaturę utopijną i fantastyczną, jedynie pojedyncze utwory pisarza należące do tych gatunków znalazły się w orbicie zainteresowań badaczy w okresie od 1956 do 2021 roku. Szczególnie chętnie eksplorowane były *Wiarygodna fikcja...* i *Niewiarygodna fikcja...*, natomiast inne teksty nie spotkały się z zainteresowaniem. To wrywkowe podejście do utopii i fantastyki Bułharyna, a także znaczny rozrzut czasowy i językowy istniejących na ich temat opracowań sprawia, że nie dają one wyobrażenia o tym obszarze pisarstwa Jana Tadeusza. Dotychczasowe analizy nie uwzględniają również szeroko pojętej działalności publicystycznej pisarza, która jest dodatkowym polem pozwalającym zrozumieć bułharynowskie fascynacje techniką, wynalazkami oraz potrzebę poznawania świata. Brak jest zatem całościowego oglądu utopijno-fantastycznej twórczości Bułharyna. Nie została też ona umieszczona nigdy w kontekście szeroko pojętej aktywności literacko-publicystycznej tego twórcy. Jak dotąd jego teksty utopijne i fantastyczne nie zostały ukazane w rosyjskim procesie historycznoliterackim, ale nie osadzono ich też w historii funkcjonowania tych gatunków w Europie.

Prezentowana dysertacja jest próbą wypełnienia istniejącej luki badawczej. Postaramy się udowodnić, że wbrew obiegowym ocenom Bułharyna jako człowieka i autora był on postacią nietuzinkową i w zasadniczy sposób wpłynął na charakter i rozwój utopii oraz fantastyki naukowej w Rosji, bez których to gatunków, szczególnie w XX wieku, trudno wyobrazić sobie nowoczesną literaturę science-fiction. Mamy nadzieję, że takie nachylenie tematyczne przyczyni się do pokazania szerokich horyzontów twórczych pisarza oraz pozwoli umiejscowić go jeszcze mocniej w procesie historycznoliterackim Polski i Rosji XIX wieku.

2. Podstawy teoretyczne i metodologiczne

Niniejsza praca uwzględnia zarówno teksty fantastyczne i utopijne podpisane nazwiskiem autora, jak i utwory wydane pod pseudonimami. Wzięto zatem pod uwagę takie pozycje jak: *Wiarygodna fikcja lub wędrówka po świecie w XXIX wieku (Правдоподобные небылицы, или Странствование по свету в XXIX веке; 1824)*, *Niewiarygodna fikcja, czyli podróż do wnętrza Ziemi (Невероятные небылицы, или Путешествие к средоточию Земли; 1825)*, *Scena z życia prywatnego w 2028 roku od narodzin Chrystusa (Сцена из частной жизни, в 2028 году, от Рождества Христова; 1828)*, *Przodek i potomkowie*

(*Предок и потомки*; 1830), *List mieszkańca komety Biela do mieszkańca Ziemi* (*Письмо жителя кометы Белы к жителю Земли*; 1832), *List mieszkanki komety Biela do tego samego mieszkańca Ziemi* (*Письмо жительницы кометы Белы, к тому же самому жителю Земли*; 1832), *Rozmowa w królestwie martwych* (*Разговор в царстве мертвых*; 1834), *Kabalistyk* (*Кабалистик*; 1834), *Trzy notatki z domu wariatów, czyli uzdrowienie nieuleczalnej choroby psychicznej* (*Три листка из дома сумасшедших, или Психическое исцеление неизлечимой болезни*; 1834), *Przygody Mitrofanuszki na Księżycu. Androny nieśpiącego człowieka* (*Полождения Митрофанушки в Луне. Бред не спящего человека*; 1837). Jest to dziesięć utworów różnych rozmiarów, form stylistycznych i zastosowanych poetyk. W rozprawie zostaną także uwzględnione źródła historyczne dotyczące losów Bułharyna, jego aktywność publicystyczna, działalność wydawnicza i krytycznoliteracka.

Opracowując utwory o tak różnorodnym charakterze jak te, z którymi mamy do czynienia u Bułharyna, konieczne będzie wieloaspektowe podejście badawcze. Sięgnijemy zatem po analizę i interpretację filologiczną, szczególnie wyjaśnianie tekstu (*explication de texte*), hermeneutykę oraz komparatystykę literacką. Przygotowywana dysertacja z uwagi na specyfikę twórczości badanego autora korzystać będzie również z doświadczeń filozofii, etyki, antropologii, historii oraz socjologii.

Odwołując się do interpretacji filologicznych, postaramy się opisać, w jaki sposób Bułharyn buduje świat przedstawiony swoich utworów, zapoznać się z organizacją jego dzieł, zastanowić się nad ich topiką oraz tradycjami, z jakich wyrastają. Przeprowadzimy również rozważania dotyczące pozycji narratora/autora i czytelnika, analizując zachowywany przez niego dystans czasowy i przestrzenny (teoria Wayne'a C. Bootha⁵⁹). Z kolei metoda hermeneutyczna, którą zaprezentował Hans-Georg Gadamer, poprowadzi nas ku interpretacji twórczości tego pisarza z uwzględnieniem społeczno-kulturowego i historycznego kontekstu jego dzieł. Hermeneutyka pomoże podjąć zatem próbę zrozumienia i wyjaśnienia utworów tak, aby – jak postuluje Paul Ricoeur – uchwycić całość znaczeniową tekstu w sposób pozwalający na wyjaśnienie tego, co niezrozumiałe⁶⁰.

Twórczość literacka Bułharyna posłuży nam także do „przeprowadzenia dociekań kulturowych, społecznych, politycznych, ekonomicznych”⁶¹, do czego użyjemy komparatystyki, która wiąże się z metodą poprzednią, gdyż dla niektórych teoretyków jest

⁵⁹ W.C. Booth, *Rodzaje narracji*, „Pamiętnik Literacki” 1971, nr 62/1, ss. 229–244.

⁶⁰ P. Ricoeur, *Metafora a centralny problem hermeneutyki*, tłum. P. Graff, [w:] P. Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1989, s. 161 oraz P. Ricoeur, *Model tekstu: działanie znaczące rozważone jako tekst*, „Pamiętnik Literacki”, 1984, 75/2, s. 329–354.

⁶¹ A. Karcz, *Literatura a ideologia: debata w Ameryce*, „Teksty Drugie” 1994, nr 4, s. 120.

rodzajem „hermeneutycznej szkoły”⁶². W ślad za Ewą Szczęsną przyjmiemy, że komparatystyka przypomina nam, iż „każdy tekst [...] pozostaje w relacji. Nieuchronnie uwikłany jest w kontekst: kodu, z którego korzysta; dyskursu, który reprezentuje; dziedziny sztuki czy medium, do którego przynależy. Konstytuuje swoje znaczenie [...] w kontekście społecznym, historycznym, kulturowym”⁶³. Odwołując się do komparatystyki, postaramy się zbadać podobieństwa motywów i wątków fabularnych, uwzględniając ich różnice występujące zarówno w poszczególnych opowieściach tego autora, jak i związki jego tekstów z pomysłami innych pisarzy współczesnych Bułharynowi oraz tych, którzy go poprzedzili. Będziemy szukać „zbieżności przypadkowych czy małoznaczących”⁶⁴, a także tych wyraźnych, dużych i czytelnych.

Kluczowymi dla dysertacji opracowaniami będą publikacje dotyczące zagadnienia utopii, zarówno jej ewolucji, jak i analizy gatunku, do których należą badania m.in. Aleksandra Świątochowskiego⁶⁵, Jerzego Szackiego⁶⁶, Stanisława Lema⁶⁷ i Bronisława Baczk⁶⁸. Z punktu widzenia utopii rosyjskiej uwzględnione zostaną opracowania Katarzyny Dudy⁶⁹, Natalii Kowtun⁷⁰, Borysa Łanina⁷¹, Eleny Czertkowej⁷² i Borysa Jegorowa⁷³. W kręgu naszych zainteresowań znajdują się też studia: Szymona Hrebendy⁷⁴, Tatiany Czernyszowej⁷⁵, Andrzeja Zgorzelskiego⁷⁶, Andrzeja Niewiadomskiego i Antoniego Smuszkiewicza⁷⁷.

Na niniejszą dysertację składa się *Wstęp*, pięć rozdziałów zasadniczych, *Zakończenie*, *Aneks*, *Bibliografia* oraz streszczenia pracy w językach obcych. We *Wstępie* omówiono główne

⁶² Określenie Tomasza Bilewicza zacytowane przez Andrzeja Hejmeja w studium: A. Hejmej, *Komparatystyka. Studia literackie – studia kulturowe*, Kraków, Universitas, 2013, s. 79.

⁶³ E. Szczęsna, *Wstęp*, [w:] *Między dyskursami, sztukami, mediami. Komparatystyka jutra*, red. Ewa Szczęsna, Piotr Kubicki, Marcin Leszczyński, Kraków, Universitas, 2017, s. 5.

⁶⁴ M. Głowiński, *Komparatystyka*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa i in., Wrocław – Warszawa, Ossolineum, 1988, s. 231.

⁶⁵ А. Свѣтоховскій, *История утопии*, Москва, Типография В.М. Саблина, 1910.

⁶⁶ J. Szacki, *Spotkania z utopią*, Warszawa, Wydawnictwo „Sic!”, 2000.

⁶⁷ S. Lem, *Fantastyka i futurologia*, t. 1 i 2, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2003.

⁶⁸ B. Baczk, *Światła utopii*, Warszawa, Wydawnictwo IFiS PAN, 2016.

⁶⁹ K. Duda, dz. cyt.

⁷⁰ Н.В. Ковтун, *Русская литературная утопия второй половины XX века: монография*, Москва, Флинта, 2014.

⁷¹ B. Łanin, *Ciało we współczesnej rosyjskiej antyutopii*, tłum. U. Cierniak, [w:] *Ciało w futurofantastyce słowiańskiej*, red. D. Ajdačić i W. Walecki, Kraków, Collegium Columbinum, 2013, ss. 85–95.

⁷² Е. Черткова, *Утопия как тип сознания*, „Общественные науки и современность”, 1993, nr 3, ss. 71–81.

⁷³ Б.Ф. Егоров, dz. cyt., 2007.

⁷⁴ S. Hrebenda, *Mitologia społeczna w literaturze fantastycznonaukowej*, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2000.

⁷⁵ Т. Чернышева, *Потребность в удивительном и природа фантастики*, „Вопросы литературы” 1979, nr 5, s. 211–232.

⁷⁶ A. Zgorzelski, *Wymiar przestrzeni jako ekwiwalent genologiczny w ewolucji SF*, [w:] *Fantastyka, fantastyczność i fantazmaty*, red. A. Martuszevska, Gdańsk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 1994.

⁷⁷ A. Niewiadomski, A. Smuszkiewicz, *Fantastyka (pojęcie)*, [źródło:]

[http://www.encyklopediafantastyki.pl/index.php/Fantastyka_\(poj%C4%99cie\)](http://www.encyklopediafantastyki.pl/index.php/Fantastyka_(poj%C4%99cie)) (dostęp: 29.07.2019).

założenia pracy. Tutaj także znalazł się stan badań dotyczący tematyki niniejszej rozprawy, a także założenia teoretyczne i metodologiczne.

W rozdziale pierwszym zatytułowanym *Droga twórcza Tadeusza Bułharyna (1789–1859)* przedstawione będą wszystkie aspekty pisarstwa omawianego autora, jako wydawcy, krytyka i literata. Każdej z tych aktywności odpowiada jeden podrozdział. Rozdział drugi *W stronę utopii i fantastyki* przyniesie omówienie założeń gatunkowych utopii i fantastyki w Europie, ze szczególnym uwzględnieniem rozwoju tego typu dzieł w literaturze rosyjskiej przed XIX wiekiem. W kolejny rozdziale zatytułowanym *Poetyka świata przedstawionego utopii i fantastyki Bułharyna* poddane zostaną analizie cztery ważne kategorie literaturoznawcze: czasu, przestrzeni, narratora oraz zakładany odbiorca – czytelnik wybranych dla niniejszej rozprawy utworów.

Świat przedstawiony w utopii i fantastyce Tadeusza Bułharyna to temat czwartego rozdziału zasadniczego niniejszej pracy. Zagadnienia, które się w nim pojawią cechuje to, że są one stałymi elementami wszystkich utworów utopijnych i fantastycznych, jakie wyszły spod pióra Jana Tadeusza. Trudno wyobrazić sobie wyidealizowany świat, w którym nie istnieje społeczeństwo i składające się na nie ludzkie typy: mężczyzna, kobieta, a czasem nawet istoty niesamowite w mniejszym lub większym stopniu identyfikowalne z którąś z tych płci. Niemożliwe byłoby konstruowanie wymarzonej rzeczywistości, która nie została poddana ewolucji technologicznej i etycznej, dlatego zagadnienia te zajmą poczesne miejsce w podrozdziale ujawniającym wielką pasję Bułharyna związaną z rozwojem wszelkiego rodzaju technologii. Ważnym elementem tej części pracy będzie także odnalezienie inspiracji filozoficznych i pozafilozoficznych, które legły u podstaw fantastycznych konstrukcji zrodzonych w umyśle badanego twórcy. W ostatnim rozdziale ukazany będzie *Dialog utopii i fantastyki Tadeusza Bułharyna z rosyjską literaturą utopijną i fantastyczną*.

Całość opracowania zamknie *Zakończenie*, po którym znajdzie się *Aneks* ujawniający wszystkie odkryte publikacje utworów fantastycznych i utopijnych Bułharyna. Ponieważ szczegółowa bibliografia dotycząca tej postaci (do 2014 roku) zawarta została w publikacji A.I. Rejtblata⁷⁸, zdecydowano, żeby jej w niniejszej rozprawie nie powielać. Skoncentrowano się natomiast na źródłach i opracowaniach niezbędnych do badań nad utworami utopijnymi i fantastycznymi Tadeusza Bułharyna oraz tymi, których A. Rejtlat nie uwzględnił.

W prezentowanej dysertacji wszystkie tytuły i cytaty z utworów rosyjskich zostały zachowane w języku polskim w takim brzmieniu, w jakim funkcjonują w historii literatury.

⁷⁸ А.И. Рейтблат, *Фаддей Булгарин: идеолог, журналист, консультант секретной полиции*, dz. cyt., s. 511–604.

Jeśli nie były dotąd przekładane, tłumaczenie zostało dokonane przez autorkę niniejszej pracy. Pisownia dziewiętnastowieczna występująca w prezentowanych materiałach została uwspółcześniona. Jeśli imiona twórców rosyjskich miały różne formy u poszczególnych polskich wydawców, zachowano je w takiej postaci, jaka przez nich została zastosowana, zatem jeden autor może wystąpić w różnych formach, np. Mikołaj Bierdiajew⁷⁹ i Nikołaj Bierdiajew⁸⁰. W czasie przygotowywania niniejszej rozprawy autorka zmieniła nazwisko, dlatego wcześniej opublikowane artykuły własne, na które się powołuje, zostały wydane pod nazwiskiem Koza.

⁷⁹ M. Bierdiajew, *Rosyjska idea*, Warszawa, Fronda, 1999.

⁸⁰ N. Bierdiajew, *Dusza rosyjska i polska*, [w:] *Dusza polska i rosyjska (od Adama Mickiewicza i Aleksandra Puszkina do Czesława Miłosza i Aleksandra Solżenicyna)*, Warszawa, Polski Instytut Spraw Międzynarodowych, 2004.

ROZDZIAŁ I

Droga twórcza Tadeusza Bułharyna (1789–1859)

Początek XIX wieku w Polsce to czas rozbiorów, które w gruntowny sposób wpływały na losy Polaków. Ze względu na to, że Polska nie istniała formalnie na mapie Europy, Polacy stawali przed trudnymi decyzjami dotyczącymi wyboru miejsca życia i pracy.

Rzadko wspomina się o tym, że część elit, funkcjonujących pod zaborem rosyjskim, zrezygnowała z myślenia o wolnej Polsce na rzecz współpracy politycznej z Rosją. Mowa tutaj m.in. o Janie Potockim, uznawanym za pierwszego polskiego turystę, a także znakomitego polityka i powieściopisarza (najbardziej znane jego dzieło to *Rękopis znaleziony w Saragossie* z 1805 roku). Angażował się w naprawę Rzeczypospolitej, uczestniczył w Sejmie Czteroletnim, a po rozbiorach został radcą w Ministerstwie Spraw Zagranicznych w Petersburgu. Był nawet honorowym członkiem Cesarskiej Akademii Nauk. Inną postacią to Tadeusz Czacki, dawny członek Komisji Edukacji Narodowej, a po rozbiorach, za sprawą księcia Adama Czartoryskiego, wizytator szkół na Wołyniu. Działał on w Rosji na rzecz nauki, oświaty i Polski. To także twórca słynnego Liceum w Krzemieńcu. Wielu im podobnych nie chciało już spierać się z Rosją, tylko działać na rzecz wspólnego dobra Polski i imperium carów. Uważali oni, że Polacy w tym czasie byli lepiej wykształceni od Rosjan, dlatego właśnie oni powinni aktywnie uczestniczyć w edukacji, propagować oświecenie, dzielić się zdobyczami cywilizacyjnymi ze Słowianami zza ich dawnej wschodniej granicy. Niektórzy wierzyli, że w zamian za to Rosjanie dawali Polakom możliwość czerpania z ich potęgi, mocy i poczucia sprawczości⁸¹. W rzeczywistości trudna była taka współpraca, gdyż znaczna część Rosjan po prostu nie ufała Polakom i nie wierzyła w to, że nadzieje na odbudowę całego państwa kiedykolwiek zgasną w polskim narodzie. Ocenę sprawy polskiej przez inteligencję rosyjską najpełniej wyraził w traktacie politycznym *Opinia obywatela rosyjskiego (Мнение русского гражданина*⁸²) Mikołaj Karamzin. Uważał, że ziemie zdobyte na drodze wojennej należą się wygranemu, gdyż każdy naród w taki sposób zdobywa kolejne tereny. Autor ten twierdził, że sami Rosjanie nie mieli niczego przeciwko funkcjonowaniu Królestwa Polskiego, ale nie widzieli konieczności zwiększania jego obszaru, a granice Rosji, w ich mniemaniu, powinny pozostać takie, jak je zostawiła caryca Katarzyna. Karamzin radził carowi zachować wobec Polaków daleko posunięty dystans. Pisał w *Opinii*:

⁸¹ A. Chwalba, W. Harpula, *Polska – Rosja. Historia obsesji, obsesja historii*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2021, s. 317–318. Zob. R.W. Wołoszyński, *Polacy w Rosji 1801–1830*, Warszawa, Książka i Wiedza, 1984.

⁸² Traktat został napisany w Carskim Siole 17 października 1819 roku.

Nie, Najjaśniejszy Panie, Polacy nigdy nie będą dla nas szczerymi braćmi ani wiernymi sprzymierzeńcami. Teraz są słabi i zmarnowani: słabi nie lubią silnych, a silni pogardzają słabymi, kiedy ich wzmocnicie, wtedy oni będą chcieli niepodległości i pierwszym doświadczeniem jej będzie odstąpienie od Rosji...⁸³

Zdaniem tego rosyjskiego historyka, największym zagrożeniem ze strony Polaków było wykorzystanie przychylności władz rosyjskich tylko po to, by odciąć się od imperium przy pierwszej nadarzającej się sposobności. Jeszcze ponad sto lat po Karamzinie rosyjski filozof, Mikołaj Bierdiajew za powód złych relacji między przedstawicielami sąsiadujących narodów – polskiego i rosyjskiego, uznawał nie tylko geografię czy politykę, ale przede wszystkim brak chęci komunikacji, myślenie stereotypowe, które tym relacjom Polaków i Rosjan towarzyszy właściwie od zawsze, o czym pisał:

Starej kłótni w rodzinie słowiańskiej, kłótni Rosjan i Polaków, nie da się wytłumaczyć jedynie zewnętrznymi siłami historii i przyczynami czysto politycznymi. Źródła odwiecznych historycznych waśni między Rosją i Polską leżą znacznie głębiej [...]. To przede wszystkim waśni dwóch dusz słowiańskich, pokrewnych językowo i antropologicznie, a zarazem tak różnych, niemal przeciwstawnych, nie do pogodzenia, nie potrafiących się porozumieć⁸⁴.

W XIX wieku brak zrozumienia między Polakami i Rosjanami wydawał się sprawą niemal oczywistą. W tym kontekście pójście Polaka do szkoły rosyjskiej, wstąpienie do tamtejszej armii, przeprowadzenie się z Wilna do Petersburga, a w konsekwencji zmiana języka komunikacji i pracy z polskiego na rosyjski była trudna do zaakceptowania przez oba narody. Osobom z taką ścieżką życia i kariery zawodowej niełatwo było wzbudzić szacunek zarówno u rodaków, jak i własnych sąsiadów. Ludzie, którzy się zruszczyli, zwykle nie byli darzeni sympatią, a nade wszystko zaufaniem, gdyż uważano, że takie osoby zaprzedały duszę władzy rosyjskiej. Dla Polaków pozostawali za mało polscy, a dla Rosjan niezmiennie byli za mało rosyjscy.

Jedną z takich postaci niejednoznacznie ocenianych przez siebie współczesnych, ale też przez historyków, jest właśnie Tadeusz Bułharyn. Był dziesięć lat starszy od Aleksandra Puszkina, dwadzieścia od Mikołaja Gogoła, a dwadzieścia pięć od Michaiła Lermontowa. Przeżył ich wszystkich i, jak sam przewidział w utopii *Scena z życia prywatnego w 2028 roku od narodzin Chrystusa* (*Сцена из частной жизни в 2028 году от Рождества Христова*) (1828) wciąż jest czytany, a jego utwory są analizowane i badane⁸⁵. Mowa o bohaterze niniejszej pracy – Janie Tadeuszu Krzysztofie Bułharynie (1789–1859) (*Фаддеѳ*

⁸³ Н. Карамнин, *Мнение русского гражданина*, Царское Село, 1819 [źródło:]

https://www.litres.ru/static/or4/view/or.html?baseurl=/download_book/2978215/60169778/&art=2978215&user=339893928&uilang=ru&catalit2&track_reading (dostęp: 15.07.2021).

⁸⁴ N. Bierdiajew, *Dusza rosyjska i polska*, dz. cyt., s. 146–151.

⁸⁵ Jego nazwisko rzadko pojawia się w podręcznikach historii literatury polskiej, częściej rozpatruje się tę postać w zbiorach literatury rosyjskiej. Można stwierdzić, że jego dorobek incydentalnie podlega refleksji historycznoliterackiej. Przeważająca ilość opinii jest negatywna..

Венедиктович Булгарин) – twórcy polskiego pochodzenia, który tworzył w języku polskim i rosyjskim, i żył zarówno w Polsce, jak i w Rosji. W podręcznikach dotyczących literatury rosyjskiej czytamy o nim niezbyt pochlebne informacje, natomiast publikacje z zakresu literatury polskiej najczęściej milczą na temat tej postaci.

Jan Tadeusz urodził się w rodzinie średnio zamożnej szlachty. Jego rodzice należeli do polskich patriotów, popierali ruchy wyzwolenicze i takie zasady postępowania wpajali swoim dzieciom. Ojciec od najmłodszych lat przygotowywał Tadeusza do niełatwego losu żołnierza⁸⁶. Już w dzieciństwie wpajano przyszłemu literatowi miłość do ojczyzny – Polski i tych, którzy walczyli o jej wolność.

We *Wspomnieniach (Воспоминания)* Bułharyn dużo miejsca poświęca wydarzeniom z dzieciństwa, w szczególności tym, które w sposób pośredni czy bezpośredni wpływały na dalsze jego losy. Autor opisuje swoje bliskie stosunki z ojcem – Benedyktem Bułharynem, polskim patriotą. Badacze odnosili się do tych relacji z dzieciństwa pozytywnie:

Ojciec pisarza [...]. Gorący wyznawca swobód demokratycznych, zwolennik Konstytucji 3 maja i wielbiciel Kościuszki, pełnił w okresie insurekcji stanowisko komisarza do spraw cywilnych i wojskowych okręgu nowogródzkiego. Po zakończeniu działań wojennych w roku 1794 został zesłany na Sybir za zabójstwo generała wojsk carskich Woroncowa. Z zesłania powrócił po objęciu tronu przez Pawła I i wkrótce potem zmarł⁸⁷.

Tadeusz⁸⁸ Benedyktowicz bardzo cenił swoich rodziców, podkreślał, że wczesne dzieciństwo przeżył w najlepszych możliwych warunkach. Ojciec – zasłużony dla ojczyzny nie potrafił utrzymać majątku, a tym samym zadbać o status materialny swojej rodziny. Za przyczynę tego uważa się trudny charakter i ostry język Benedykta. Po znacznym zmniejszeniu majątku i śmierci ojca rodzina pod opieką matki pozostawała w niełatwej sytuacji finansowej. Należało liczyć się z potrzebą wsparcia z zewnątrz, a co za tym idzie – pewnego podporządkowania się tym, którzy pomagają materialnie. To w tych wydarzeniach z życia Tadeusza można dopatrywać się ogromnej potrzeby niezależności finansowej, zapewnienia dobrobytu rodzinie, dbałości o jej niezależność. Jako młody człowiek został rozdzielony z rodzicami i wyjechał na wychowanie do wuja. Odnalazł się w nowym miejscu. Spotkał nawet pedagogów, którzy pozytywnie wpłynęli na jego późniejsze życie i chęć ciągłego uczenia się, doskonalenia. Matka jednak skorzystała z propozycji hrabiego Iwana Jewstafiewicza Ferstena

⁸⁶ Bułharyn odnotowywał we *Wspomnieniach*, że ojciec niejednokrotnie budził go w nocy i zabierał np. na smentarz, chcąc tym samym przyzwyczaić go do trudów życia żołnierza, którym dorosły Bułharyn został. Zob. Ф. Булгарин, *Воспоминания Фаддея Булгарина, отрывки из виденного, слышанного и испытанного*, Петербург, wyd. М.Д. Ольхина, 1846, cz.1, s. 308–315

⁸⁷ Ф. Булгарин, *Воспоминания Фаддея Булгарина, отрывки из виденного, слышанного и испытанного*, dz. cyt., s. 308–315.

⁸⁸ Dla uczczenia przywódcy powstania młody Bułharyn otrzymał imię Tadeusz. Zob. Z. Mejszutowicz, dz. cyt., s. 10.

i zdecydowała się na umieszczenie syna w Lądowym Korpusie Kadetów. W tym czasie Tadeusz był jedynym Polakiem w tej prestiżowej szkole rosyjskiej. Poszedł do niej, niemal nie znając języka wykładowego, pozostając katolikiem i polskim patriotą. Jak łatwo się domyślić, w placówce tej nie było mu łatwo. Był obiektem żartów i kpin kolegów, którzy nie rozumieli jego odmienności i wymyślali dla niego różne przezwiska. Dużą trudnością w szkole okazał się już sam język wykładowy – rosyjski. W domu polskich patriotów posługiwano się językiem ojczystym. Nie znał rosyjskiego, co nie zjednywało mu także sympatii nauczycieli. Szybko nadrobił tę umiejętność (choć przez cały okres jego działalności literackiej zarzucano mu pojawianie się polonizmów w tekstach rosyjskojęzycznych).

Powodem do starć z rówieśnikami była też religia, jaką wyznawał Bułharyn. Jak pisał on we *Wspomnieniach*⁸⁹, przełom w kontaktach nastąpił dopiero wtedy, kiedy wykazał się siłą charakteru i mimo możliwości doniesienia na kolegów, nie zrobił tego. W latach szkolnych zaczął uczęszczać na prawosławne zajęcia z religii i stał się nawet członkiem chóru prawosławnego. Ostatecznie jednak w dorosłym życiu nigdy nie przeszedł na prawosławie.

Z czasem Bułharyn został także zaakceptowany przez nauczycieli, którym z trudem przychodziło zadowolenie z ucznia słabo komunikującego się w języku rosyjskim. Szybko jednak nadrabiał on braki językowe i uczył się z zapałem. Jan Tadeusz cenił większość dydaktyków z Korpusu, choć do niektórych odnosił się z dystansem:

[...] oprócz M.I. Griecza nie znałem lepszego nauczyciela języka rosyjskiego, niż P.S. Żeleznikow, z czym zgodzą się wszyscy, którzy go znali. Pozostali moi nauczyciele, choć nie mieli takich zalet, jednak byli ludźmi dobrymi, skromnymi i łagodnymi. To prawda, że nikt mnie szczególnie nie pieścił, choć uczyłem się z całych sił, nikt nie zajmował się mną osobno⁹⁰.

Ostatecznie ukończył szkołę rok wcześniej, niż zakładano, posługując się biegle językiem rosyjskim w mowie i piśmie, znał też najmodniejszy język tego czasu – francuski, jednak nie władał się nim tak płynnie, jak polskim czy rosyjskim⁹¹. Niezależnie od wielu przeszkód, jakie napotykał w Korpusie Kadetów, oceniał swoje życie w tej szkole jako znośne⁹².

Po okresie spędzonym w szkole przyszedł czas na służbę w armii rosyjskiej. Bułharyn wstąpił do Ułańskiego Pułku Wielkiego Księcia. W latach 1806–1807 brał udział w walkach przeciwko Francuzom i został ranny w boju pod Frydlandem. W tym czasie nagrodzono go

⁸⁹ *Wspomnienia* T. Bułharyna publikowane były w latach 1846–1849.

⁹⁰ Ф. Булгарин, *Воспоминания Фаддея Булгарина, отрывки из виденного, слышанного и испытанного*, dz. cyt., s. 308–315.

⁹¹ P. Głuszkowski, *Barwy polskości, czyli życie burzliwe Tadeusza Bułharyna*, dz. cyt., s. 40.

⁹² Ф. Булгарин, *Воспоминания Фаддея Булгарина, отрывки из виденного, слышанного и испытанного*, dz. cyt., s. 308–315.

orderem św. Anny trzeciego stopnia. W 1808 roku uczestniczył w kampanii szwedzkiej. Jego charakter i umiejętności parodystyczne dość szybko objawiły się obok kunsztu żołnierskiego. W 1809 roku został aresztowany na kilka miesięcy za satyrę na komendanta pułku⁹³, a następnie przeniesiony w kronsztadzki pułk garnizonowy. Kolejny rok to już uczestnictwo w kawalerii Armii Imperium Rosyjskiego, a dokładnie w 14 Jamburgskim Pułku Ułanów. Jednak w 1811 roku Bułharyn, który był wówczas w randze podporucznika, został usunięty z armii carskiej. Powodem były niskie oceny w wojskowym rejestrze wykroczeń⁹⁴. Los na tyle doświadczył Tadeusza Wieniediktowicza, że podróżując między Warszawą a Paryżem, musiał zebrać, a zdarzało mu się ponoć nawet kraść⁹⁵. W tym samym roku zasilił polski legion wojsk francuskich walczący w Hiszpanii. W 1812 roku walczył już pod skrzydłami Napoleona przeciwko Rosji, co przyniosło mu awans do stopnia kapitana. Bujną karierę wojskową zakończyła niewola pruska w 1814 roku⁹⁶. Kiedy nabrał już doświadczenia w życiu żołnierskim, po latach spędzonych na polu walki, został zmuszony do przebranzowienia się. Postanowił zacząć parać się już nie szablą, lecz piórem.

Twórczość Jana Tadeusza obejmuje aż trzy obszary aktywności: działalność wydawniczą, krytyczno-literacką i literaturę piękną. Każda z nich jest na tyle bogatym materiałem badawczym, że mogłaby stanowić osobną płaszczyznę poszukiwań. Badaczom literatury Bułharyn jest znany przede wszystkim jako wydawca, krytyk, redaktor i dziennikarz poczytnych w Rosji czasopism, m.in.: „Siewiernaja pczela” („Северная пчела”), „Litieraturnyje listki” („Литературные листки”) i „Siewiernyj archiw” („Северный архив”). Samo dziennikarstwo i rola wydawcy nie dawały Bułharynowi jednak poczucia spełnienia. Dążył do bycia literatem i rzeczywiście udało mu się zaspokoić swoje pisarskie ambicje. Publikował chętnie czytane przez rosyjskich odbiorców felietony, szkice, satyry oraz powieści. Największą sławę przyniosła mu wydawana w 1829 roku w odcinkach powieść obyczajowa *Iwan Wyżygini*⁹⁷ (*Иван Выжугин*). W późniejszym czasie opublikował jeszcze inne dłuższe utwory literackie, m.in.: *Piotra Iwanowicza Wyżygina* (*Пётр Иванович Выжугин*), *Dumitra*

⁹³ Niektóre źródła podają, że satyra została napisana na Wielkiego Księcia Konstantyna. Zob.: А.И. Рейтблат, *Фаддей Венедиктович Булгарин: идеолог, журналист, консультант секретной полиции: статьи и материалы*, dz. cyt., s. 10–39.

⁹⁴ „W ślad za tym znajdowała się tam niezaprzeczalna informacja o zakończeniu kariery wojskowej Bułharyna w Rosji: będący podporucznikiem, 10 maja 1811 został zwolniony ze służby ze względu na złą opinię w rejestrze wykroczeń. Ta informacja była dotąd zupełnie nieznaną i udowadnia, że Bułharyn, uciekając z Rosji, nie pozostawał na służbie, ale był z niej wykluczony”, *Военная служба Ф.В. Булгарина 1805–1811*, „Русская старина” 1874, t. IX, s. 775.

⁹⁵ *Письмо П.Ф. Нащокина к С.Д. Полторацкому*, „Русский Архив” 1884, ks. 3, s. 352–353.

⁹⁶ В.П. Мещеряков, А.И. Рейтблат, *Булгарин Ф.В.*, [w:] *Русские писатели 1800–1917. Биографический словарь*, t. 1, А–Г, red. П.А. Николаев, Moskwa, Советская энциклопедия, 1989, s. 347–351.

⁹⁷ Z. Mejszutowicz, dz. cyt.

Samozwanca (Дмитрий Самозванец), *Mazepę* (Мазена), jednak nie powtórzyły one już sukcesu pierwszej powieści.

1. Wydawca

1.1. „Siewiernyj archiw” („Северный архив”) (1822–1829)

Czasopiśmiennictwo rosyjskie bardzo silnie się rozwijało, szczególnie w XIX wieku regularnie wzrastała liczba tytułów. Początek stulecia to 64 pisma, lata pięćdziesiąte to już około 230 tytułów, a koniec wieku – 1000⁹⁸.

Popularne i poczytne czasopismo, którego pomysłodawcą, a następnie wydawcą był Tadeusz Bułharyn, to „Siewiernyj archiw. Czasopismo historii, statystyki i podróży” („Северный архив. Журнал истории, статистики и путешествии”). Wydawano je długo, bo od 1822 aż do 1901 roku. W pracy niniejszej omówione zostanie siedem lat z tego okresu, czyli czas, kiedy wydawcą periodyku był Jan Tadeusz. W latach 1822–1824 publikował on to pismo samodzielnie. Ukazywało się ono dwa razy w miesiącu. Zgodnie z nazwą, zawierało treści z zakresu szeroko rozumianej historii i statystyki oraz podróżnicze. Od 1825 roku czasopismo było wydawane we współpracy z Mikołajem Grieczem⁹⁹. Po czterech latach (w 1829 roku) postanowiono połączyć je z ukazującym się równoległe pismem „Syn otiecziestwa” („Сын отечества”).

Pojawienie się na rynku nowego tytułu było możliwe dzięki wypracowaniu przez Bułharyna odpowiedniej pozycji w środowisku dziennikarskim. Pierwsze kroki w tym celu poczynił we wrześniu 1821 roku, a już w 6 października tego roku otrzymał zgodę na wydawanie swojego własnego czasopisma „Siewiernyj archiw”¹⁰⁰.

⁹⁸ Wśród najważniejszych czasopism XVIII wieku Ludwik Bazylow nie wymienia tytułu „Siewiernaja pczela”, a wśród wydawców nie wspomina o Bułharynie. Zob. L. Bazylow, P. Wieczorkiewicz, *Historia Rosji*, Wrocław, Ossolineum, 2010, s. 357–359.

⁹⁹ Mikołaj Iwanowicz Griecz (1787–1867) – rosyjski pisarz, tłumacz, dziennikarz, filolog, publicysta, wydawca. Całe życie związany był z Sankt Petersburgiem oraz z Tadeuszem Bułharynem, z którym wydawał periodyki Лелеї gazety. W jego domu odbywały się spotkania czwartkowe, w których uczestniczyli znamienici Rosjanie tamtego czasu, m.in. Nestor Wasiliewicz Kukulnik, Karl Pawłowicz Briullow, Piotr Aleksandrowicz Plietniow, a nawet A.S. Puszkina. Jednym z jego największych osiągnięć było opracowanie *Obszernej gramatyki rosyjskiej* (*Пространная русская грамматика*), do której wstęp przygotował właśnie Tadeusz Bułharyn. W 1827 i 1830 ukazał się pierwszy tom *Gramatyki*. Pozostałe nie zostały wydane. Zob.: *Биографический словарь. Сотрудники РНБ – деятели науки и культуры*, [źródło:]

http://nlr.ru/nlr_history/persons/info.php?id=68 (dostęp: 30.01.2021)

¹⁰⁰ Pierwotnie czasopismo miało ukazywać się pod nazwą „Mnemozyna”. Zob. Н.Ф. Дубровин, *Н.И. Греч и Ф.В. Булгарин (как издатели журналов)*, „Russkaja starina” 1900, nr 9, s. 561–562.

„Siewiernyj archiw” podzielony był na stałe części tematyczne: historię, ekonomię polityczną, statystykę, geografę, podróże, numizmatykę, nekrologi, bibliografię oraz dział różności. Układ ten pozwalał każdemu czytelnikowi na łatwe odnalezienie wiadomości z zakresu, który go interesuje. Od 1825 roku wprowadzono jeszcze dwie nowe rubryki: prawoznawstwo i obyczaje. Oprócz obu wydawców, dla czasopisma tworzyli: Aleksandr Fiodorowicz Wojejkow, Gawriił Wasiljewicz Gierakow, Piotr Iwanowicz Köppen, Józef Sękowski, Aleksandr Osipowicz Kornilowicz, Wilhelm Ludwig von Küchelbecker i inni.

Bułharyn – wydawca określił powód założenia nowego czasopisma bardzo ambitnie:

Celem tego czasopisma jest, po pierwsze, rozpowszechnienie informacji na temat części historii starożytnej i nowożytnej, krajowej i powszechnej, statystyki i ekonomii Rosji oraz innych krajów, po drugie, dostarczenie naszym krajowym czytelnikom lektury przyjemnej i pouczającej, godnej ludzi oświeconych i mających dobre intencje¹⁰¹.

Był to zatem w jego planach tytuł, który kierował do ludzi chętnych, by poszerzać swoje horyzonty, szczególnie w dziedzinie historii. Duża liczba odbiorców nie była zaskoczeniem, tym bardziej że Bułharyn starał się dostosowywać treść czasopisma do potrzeb czytelników.

Pierwsze lata wydawania czasopisma wiązały się nade wszystko z samodzielną, bardzo rzetelną pracą Tadeusza Bułharyna jako dziennikarza i wydawcy. Zabiegał o wiarygodne odniesienia i źródła do podawanych informacji, pisał artykuły do rubryk: historia, statystyka i geografia¹⁰². W piśmie pojawiały się też informacje o starożytnej Litwie i litewskiej mitologii. Mając na uwadze swoje polskie korzenie oraz chęć pokazania Rosjanom wielkości nauki swojej ojczyzny, Bułharyn publikował wiadomości dotyczące osiągnięć polskich uczonych i relacji obu narodów. W czasopiśmie informowano na przykład o dużej popularności wykładów Joachima Lelewela, który został profesorem Uniwersytetu Wileńskiego, pisano o wynikach badań polskiego etnografa Zoriana Dołęgi-Chodakowskiego, udostępniano też artykuły Franciszka Czackiego, Jędrzeja Śniadeckiego, Ignacego Żegoty Onacewicza czy Wawrzyńca Surowieckiego.

Ciekawostką, która przyciągała czytelników do czasopisma, były druki kopii podpisów władców i znanych osób, m.in. Katarzyny II, Piotra Wielkiego, Mariny Mniszek czy Dymitra Samozwańca z dokładnie podanym źródłem, z którego zaczerpnięto dany podpis. W periodyku

¹⁰¹ „Siewiernyj archiw” 1822, cz. 4, nr 19, s. 77.

¹⁰² W tym czasie zaczyna powstawać jedna z najlepiej wyposażonych prywatnych bibliotek tego okresu w Rosji – biblioteka Tadeusza Bułharyna. Zasiłki ją zbierał B. von Wichmana. W 1822 roku Bułharyn został też członkiem Carskiej Biblioteki Publicznej. Zob. „Северный архив” и его издатель, [w:] портал Русская литература, publikacja 24.11.2007 r., [źródło:] https://literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1195909331&archive=1195938592&start_from=&ucat=& (dostęp: 24.02.2021).

ważne miejsce zajmowały również fragmenty korespondencji znanych postaci historycznych, takich jak Piotr I czy Katarzyna II.

Każdą część czasopisma czytelnicy oceniali pozytywnie. Nie inaczej było z rubryką *Podróże*. Publikowano w niej informacje dotyczące zarówno rozmaitych wypraw po imperium, jak i zagranicznych, informowano o podróżnikach epoki. W dziale *Podróże* pracowali m.in. uważani za wielkich odkrywców¹⁰³ Wasilij Michajłowicz Gołownin¹⁰⁴ i Iwan Fiodorowicz Kruzensztern¹⁰⁵. Regularnie publikowano też fragmenty *Historii odkryć geograficznych Rosjan (Истории географических открытий россиян)*¹⁰⁶ Wasilija Nikołajewicza Bercha. Zamieszczanie tekstów ukazujących świat poza Rosją umożliwiło czytelnikom spojrzenie na swój kraj i zwyczaje z innej perspektywy, a poprzez skonfrontowanie światów: swój – obcy, poznanie innej mentalności. Wartością dodaną opisywanej rubryki było także omawianie wychodzących w Rosji nowych atlasów geograficznych i map.

W czasopiśmie „Siewiernyj archiw” ważne miejsce zajmowały recenzje. Oceny innym utworom wystawiane były najczęściej przez samego wydawcę – Tadeusza Bułharyna oraz Aleksandra Osipowicza Kornilowicza¹⁰⁷. Najgłośniejszą, jaka ukazała się w czasopiśmie, była ta, która dotyczyła *Historii państwa rosyjskiego*¹⁰⁸ Mikołaja Karamzina. Na prośbę Bułharyna przygotował ją wileński uczony, Joachim Lelewel¹⁰⁹. Biorąc pod uwagę relacje polsko-rosyjskie oraz uwzględnienie w tej recenzji bieżących problemów politycznych, można było się spodziewać dużego zainteresowania oraz dyskusji wokół niej. Bułharyn sam ją

¹⁰³ Obaj byli podróżnikami i odkrywcami, zob.: [źródło:] <https://bibliogid.ru/archive/krug-chteniya/geograficheskie-puteshestviya-i-otkrytiya/1098-znamenitnye-geografy-i-puteshestvenniki> (dostęp: 09.08.2021).

¹⁰⁴ Wasilij Michajłowicz Gołowin (1776–1831) – rosyjski żeglarz, pamiętnikarz, dowodził dwoma wyprawami dookoła świata. Zob. Н.И. Греч, *Жизнеописание Василия Михайловича Головинина. Разные сведения о роде его и собрание фамильных старинных актов дворян Головинных*, Sankt-Petersburg, Типография Н. Греча, 1851.

¹⁰⁵ Iwan Fiodorowicz Kruzensztern (1770–1846) – pierwszy obywatel Rosji, który dwukrotnie opłynął ziemię. Zob.: Л.А. Прищепова, *Из истории рода Крузеништернов*, [w:] „Немцы в Санкт-Петербурге”, Санкт-Петербург 2008, nr 4, s. 136–143.

¹⁰⁶ Utwór był publikowany w czasopismach tylko we fragmentach. Nigdy nie został wydany w całości.

¹⁰⁷ Aleksandr Osipowicz Kornilowicz (1800–1834) – dekabrysta, pisarz, historyk. Zob.: *Следственное дело А.О. Корниловича*, [w:] *Восстание декабристов: документы*, Moskwa, Наука, 1969, t. XII, s. 319–342, 452–454.

¹⁰⁸ Napisana oczywiście w języku rosyjskim: *История государства Российского* została przetłumaczona na język polski przez Grzegorza Buczyńskiego. Przed Mikołajem Karamzinem historię Rosji pisał Wasilij Tatiszczew (1686–1750) *Historia Rosji od czasów najdawniejszych*. Autor zapisał efekty swoich badań do 1558 roku. Z pracy tej korzystano najpierw w postaci rękopiśmiennej, ponieważ drukiem ukazała się dopiero po śmierci autora. Ostatni tom *Historii* odnaleziony został dopiero w połowie XIX wieku, tj. w 1848 roku. Kolejnymi badaczami historii, a w szczególności historii Rosji, w XVIII wieku byli Michaił Szerbatow i Iwan Bołtin. Zob.: L. Bazyłow, P. Wieczorkiewicz, dz. cyt., s. 184.

¹⁰⁹ Tadeusz Bułharyn i Joachim Lelewel należeli do Towarzystwa Szubrawców. Zob. I. Koza, *Derfintos, czyli Tadeusz Bulharyn (1789–1859) – między rzeczywistością i autokreacją*, „Annales Universitatis Pedagogicae Cracoviensis. Studia Russologica” 2017, nr 10, s. 59–68.

przetłumaczył na język rosyjski¹¹⁰. Obszerny i szczegółowy tekst pojawiał się w czasopiśmie we fragmentach od 1822 roku. Poprzedzała go adnotacja wydawcy podkreślająca zasługi autora *Historii* oraz krótka notatka informacyjna o recenzencie¹¹¹. W przygotowaniu tego opracowania Joachima Lelewela wsparli: Kazimierz Kontrym, Ignacy Żegota Onacewicz, Iwan Łobojko i Zorian Dołęga-Chodakowski. Lelewel zarzucił autorowi *Historii* niezupełnie prawdziwe przedstawienie przeszłości kraju, które wynikało, jego zdaniem, z niedokładnego prześledzenia przez rosyjskiego uczonego źródeł historycznych. Wnioski te były zgodne z założeniami dotyczącymi pracy historyka, kreowanymi w omawianym czasopiśmie historycznym. Kładziono tutaj bowiem duży nacisk na umiejętne i dokładne korzystanie ze źródeł historycznych, a co za tym idzie – ukazywanie prawdy i faktów. Każdy historyk publikujący w piśmie „Siewiernyj archiw” miał dociekać prawdy, a nie kreować siebie na jednostkę opiniotwórczą¹¹².

Bułharyn miał niezwykle zmysł wyczuwania potrzeb i zainteresowań czytelniczych, co pozwalało mu na urozmaicanie informacji i artykułów czasopism, w których publikował. Ciekawostką było na przykład informowanie czytelników o ważnych faktach z życia zmarłych osób w rubryce *Nekrologi*¹¹³.

Jan Tadeusz czuł się nade wszystko literatem i nim chciał pozostać, dlatego w latach 1823–1825 wydawał jeszcze jedno czasopismo „Litieraturnyje listki” („Литературные листки”). Ukazywały się w nim informacje dotyczące nowych utworów pojawiających się na rynku czytelniczym w Rosji. Polecano dzieła takie jak: *Jeniec kaukaski* (*Кавказский пленник*) A.S. Puszkina, *Więzień Chillonu*¹¹⁴ (*Шильонский узник*) Wasilija Żukowskiego, *Wojnarowski* (*Войнаровский*) Konrada Rylejewa. W 1825 roku „Litieraturnyje listki” przestały funkcjonować jako oddzielny tytuł i zostały włączone jako część literacka do tytułu „Siewiernyj archiw”.

Badacze są zgodni co do tego, że ani jedno z ówczesnie wydawanych czasopism historycznych nie mogło się równać z pismem „Siewiernyj archiw” co do ilości rozpowszechnianych źródeł historycznych¹¹⁵. Materiały te czerpał Bułharyn nie tylko

¹¹⁰ Zob.: В.П. Козлов, *История государства Российского М.Н. Карамзина в оценках современников*, Moskwa, Наука, 1989.

¹¹¹ И. Лелевель, *Рассмотрение „Истории государства Российского” г. Карамзина*, „Siewiernyj archiw” 1822, cz. 4, nr 23, s. 402–434.

¹¹² „Siewiernyj archiw” 1825, cz. 13, nr 1, s. 71–72.

¹¹³ Nowinką w czasopiśmiennictwie rosyjskim było opowiadanie o życiu zmarłych w sposób nieencyklopedyczny. Zob. „Siewiernyj archiw” 1822, cz. 3, nr 15, s. 239–248.

¹¹⁴ Tak tytuł ten został przetłumaczony przez Byrona.

¹¹⁵ В.Ю. Афиани, *Археография в журнале „Северный архив” (1822–1828)*, [w:] *Вопросы источниковедения и историографии истории СССР. Дооктябрьский период*, Moskwa, Институт Истории, 1981, s. 148–158.

z własnego księgozbioru. Ich różnorodność była efektem współpracy z czytelnikami, będącymi amatorami historii, m.in. ze wspomnianym wcześniej Burchardem-Henrichem von Wichmanem, Pawłem Aleksandrowiczem Muchanowem¹¹⁶, Wasilijem Nikołajewiczem Berchem, Dmitrijem Pawłowiczem Runiczem, Piotrem Suchtelenem oraz historykami: Aleksandrem Osipowiczem Korniłowiczem, Piotrem Grigoriewiczem Butkowem i Pawłem Michajłowiczem Strojewem.

Zabiegi Bułharyna jako wydawcy były pozytywnie oceniane przez badaczy. Postrzegano je jako nowoczesne i pozwalające każdemu odbiorcy na dogłębsze poznanie i zrozumienie postaci oraz wydarzeń z historii Rosji¹¹⁷. Bułharyn dokładał wszelkich starań, aby periodyk cieszył się opinią wiarygodnego i był chętnie nabywany przez Rosjan. Dokładność w podawaniu źródeł historycznych, zamieszczanie odpowiedzi na sugestie czytelników, wyjaśnianie wszelkich niejasności w kolejnych numerach przekładało się na poczucie prowadzenia dialogu z czytelnikami. Wszystko to zwiększało poczytność pisma¹¹⁸.

Wysoką jakość oraz dużą popularność omawianego czasopisma potwierdzał już w XX stuleciu Mikołaj Polewoj, pisząc: „W 1822 roku ukazał się «Siewiernyj archiw» czasopismo naukowe, różniące się charakterem literackim, tzn. w nim nawet badania naukowe były napisane czystym językiem i ubrane w słowa, formy literackie. W doborze artykułów, w różnego rodzaju szczegółach widoczny był wpływ edukacji europejskiej”¹¹⁹. W opinii Polewoja poziom, na którym był wydawany „Siewiernyj archiw”, pozwalał stawiać go na równi z czasopismami: „Poliarnaja zwiezda” („Полярная звезда”) i „Syn otieczestwa” („Сын отечества”). Zdaniem wspomnianego badacza literatury, w Moskwie nie odnotowano wcześniej tak genialnych zjawisk¹²⁰.

Historycy literatury często negatywnie oceniali „Siewiernyj archiw”, zwykle kierując się stereotypowym spojrzeniem na jego wydawcę jako człowieka mało wiarygodnego, krętacza i dorobkiewicza – tę samą optykę przykładali do jego czasopisma¹²¹. Dopiero współczesne

¹¹⁶ Paweł Aleksandrowicz Muchanow zbierał materiały historyczne, gdyż sam planował wydawanie czasopisma historycznego. Znaczną ich część udostępnił dla gazety Bułharyna. Zob. *Русские писатели 1800–1917. Биографический словарь*, red. П.А. Николев, Москва, Большая российская энциклопедия, 1999, t. 4, s. 185–186.

¹¹⁷ А.А. Бестужев, *Взгляд на русскую словесность в течение 1823 года*, [w:] *Литературно-критические работы декабристов*, red. Л.Г. Фризман, Москва, Художественная литература, 1978, s. 67.

¹¹⁸ Tamże.

¹¹⁹ Н.А. Полевой, *Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов*, Ленинград, Издательство писателей в Ленинграде, 1934, s. 145.

¹²⁰ Tamże.

¹²¹ В.Г. Березина, *Русская журналистика второй четверти XIX века (1826–1839)*, Ленинград, Издательство Ленинградского Университета, 1965, s. 11–18.

opracowania ukazują periodyk z obiektywną oceną, oddzielając ją od reputacji wydawcy¹²². Bułharyn został przecież wychowany jako Polak, jednak do zawodu dziennikarza dojrzał już w rosyjskim społeczeństwie. Można więc powiedzieć, że był rosyjskim dziennikarzem o polskiej mentalności. Choć takie połączenie nie wzbudzało zaufania wśród późniejszych badaczy literatury, to nie wpływało jednak negatywnie na poczytność jego czasopism w XIX wieku. Te ostatnie cieszyły się niezmiennie ogromną popularnością wśród czytelników.

Bez wątplenia wspomniana reputacja wydawcy czasopisma „Siewiernyj archiw” utrudniała obiektywną ocenę czasopisma przez badaczy tamtego okresu. Niewielu historyków przyznawało wówczas, że było to jedno z ważniejszych czasopism lat 20. i 30. XIX wieku¹²³. Niewątpliwie decyzja o wydawaniu omawianego periodyku była to bardzo dobrym krokiem poczynionym przez wydawcę w dążeniu do rozpoznawalności jego nazwiska, dbałości o uznanie wśród rosyjskich czytelników, a co za tym idzie – dobrych wyników finansowych. „Na początku [wydawania I.K.] czasopisma nazwisko jego wydawcy było zupełnie nieznanie. Po roku czy dwóch latach nazwisko T. Bułharyna zdobyło reputację na wysokim poziomie” – oceniał Mikołaj Polewoj¹²⁴. Bułharyn, wydając opisywany tutaj periodyk, otworzył sobie wiele możliwości i drzwi do kariery wydawcy, literata i krytyka w Rosji pierwszej połowy XIX wieku.

1.2. „Syn otieczestwa” („Сын отечества”) (1825–1829)

Czasopismo „Syn otieczestwa” powstało w 1812 roku¹²⁵ z inicjatywy jego późniejszego wydawcy i redaktora Mikołaja Iwanowicza Griecza przy wsparciu władz państwa rosyjskiego. Periodyk był odpowiedzią na zapotrzebowanie rządzących Rosją, by obudzić w narodzie siły i chęć do walki z wojskami Napoleona. Istniejące w tym czasie na rynku rosyjskim wydawnictwa nie odpowiadały w pełni na bieżące potrzeby okresu wojennego, dlatego carat wspierał inicjatywę powstania nowego periodyku politycznego. Ludność rosyjska z trwogą

¹²² С.В. Сопленков, *Дорога в Арзрум. Российская общественная мысль 20-х годов XIX века о Востоке (по материалам изданий Ф.В. Булгарина и Н.И. Греча „Северный архив” и „Северная пчела”, [w:] Московское востоковедение. Очерки, исследования, разработки*, red. А.М. Петров, Москва, Восточная литература РАН, 1997, s. 255–270.

¹²³ P. Głuszkowski, *Barwy polskości, czyli życie burzliwe Tadeusza Bułharyna*, dz. cyt., s. 97–100. Zob. B. Trojanowska, *Estetyka i literatura romantyczna w edycjach periodycznych idealistów moskiewskich „Mnemozyna” i „Moskowskij Wiestnik”*, Bydgoszcz, Wydawnictwo Akademii Bydgoskiej im. Kazimierza Wielkiego, 2002.

¹²⁴ Н.А. Полевой, *Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов*, dz. cyt., s. 145.

¹²⁵ W Tego roku wojska Napoleona wkroczyły na terytorium Rosji. Zob. M. Heller, *Historia Imperium Rosyjskiego*, Warszawa, Książka i Wiedza, 2000, s. 510–519.

śluchała doniesień o wojnie i możliwości wtargnięcia wojsk francuskich na ich ziemię, dlatego konieczne było dodanie otuchy narodowi i zachęcenie do ewentualnej walki o swą ojczyznę¹²⁶.

Choć pierwotnie „Syn otieczestwa” miał być gazetą historyczną i polityczną, to jednak w dość krótkim czasie zaczęły pojawiać się w nim także utwory literackie. Od 1814 roku wydzielono dla nich właściwy dział, poświęcony tylko literaturze. Przed powstaniem dekabrystów publikowali w nim, m.in.: Wasilij Andriejewicz Żukowski, Aleksander Aleksandrowicz Bestużew, Anton Antonowicz Delwig, Fiodor Nikołajewicz Glinka, Piotr Andriejewicz Wiaziemski, Aleksander Sergiejewicz Gribojedow, Konrad Fiodorowicz Rylejew, Nikołaj Iwanowicz Kutuzow i Wilhelm Küchelbecker. Zawierające publikacje wymienionych pisarzy i dziennikarzy czasopismo osiągało bardzo wysoki jak na ten czas, nakład – nawet tysiąca ośmiuset egzemplarzy. Pismo wychodziło raz w tygodniu – w czwartki.

„Syn otieczestwa” cieszył się dużą popularnością i poczytnością aż do czasu powstania dekabrystów w grudniu 1825 roku. Wydarzenie to spowodowało, że znacznie zmniejszyła się liczba publikujących w nim autorów. Powstanie wpłynęło na zaostrzenie cenzury w kraju¹²⁷. Mikołaj Griecz postanowił zadbać o wsparcie dla swojego tytułu. To właśnie w 1825 roku współwydawcą czasopisma został Tadeusz Bułharyn¹²⁸. Od tego czasu periodyk dostępny był dla czytelników raz na dwa tygodnie. Cztery lata Griecz i Bułharyn wspólnie wydawali czasopismo i zajmowali się jego stroną redakcyjną. Nie były to już jednak dobre lata dla tego wydawnictwa. Dodawano rubryki tematyczne, dbano o nowe informacje, ale nie udało się odbudować dawnej świetności, dlatego w 1829 roku połączono go z bułharynowskim czasopismem „Siewiernyj archiw” („Северный архив”). Po połączeniu dwóch oddzielnych wydawnictw czasopismo pod tytułem „Syn otieczestwa i Siewiernyj archiw. Czasopismo literatury, polityki i historii współczesnej” („Сын отечества и Северный архив. Журнал литературы, политики и современной истории”) było wydawane wspólnie przez Griecza i Bułharyna osiem lat. Niezależnie od wielu prób unowocześniania czasopisma, nie udało się zaprosić publiczności do czytania go tak chętnie, jak przed powstaniem dekabrystów. Ostatecznie w 1837 roku wydawcy sprzedali czasopismo Aleksandrowi Smirdinowi, przez jakiś czas jeszcze zachowując dla siebie funkcje redaktorskie¹²⁹.

¹²⁶ Na początku XIX wieku bardzo ufano temu, co drukowane, czytano czasopisma z uwagą, często w zbierano się nawet w dużych grupach i czytano głośno, omawiano, stąd oczywiście duże zainteresowanie władz każdym z wydawnictw. Zob.: Л.В. Федотова, *К вопросу о начале журнала „Сын отечества”*, „Вестник МГОУ. Серия: История и политические науки” 2009 nr 1, s. 79–84.

¹²⁷ Zob. B. Mucha, *Dekabryści*, Warszawa, Książka i Wiedza, 1979, s. 204–254.

¹²⁸ W tym czasie Griecz publikował w czasopiśmie „Siewiernyj archiw” Bułharyna.

¹²⁹ А.В. Западова, *История русской журналистики XVIII–XIX веков*, Москва, Высшая школа, 1973, s. 116–120.

1.3. „Russkaja talija” („Русская талия”) (1825)

Tadeusz Bułharyn był także pomysłodawcą, twórcą i wydawcą pierwszego w Rosji almanachu teatralnego „Russkaja talija – prezent dla wielbicieli i wielbicielek teatru ojczystego na 1825 rok” („Русская талия, подарок любителям и любительницам отечественного театра на 1825 год”). Strona tytułowa czasopisma nawiązywała do jego treści – przedstawiała budynek teatru naszkicowany w technice drzeworytu na miedzi. Na opublikowanie almanachu Bułharyn potrzebował specjalnej zgody władz, gdyż w tym czasie zakazano pisania o teatrze, wydawania sądów o grze aktorów, a nawet wyrażania emocji związanych ze sztuką (w tym oklaskiwania spektakli). Młodzi ludzie zniechęceni możliwością jawnego oceniania spektakli i aktorów rzadziej chodzili do teatru. Nie przestali się jednak spotykać w dużych grupach, w których narzekali na władzę¹³⁰. Bułharyn potrafił odpowiedzieć na zapotrzebowanie czytelników, na wielką miłość Rosjan do teatru i podjął się publikacji almanachu. Wydawca zaplanował je jako periodyk, jednak do czytelnika trafił tylko jeden numer. W numerze pojawiły się informacje, na które rosyjski czytelnik długo oczekiwał. Były to wiadomości dotyczące nie tylko teatru rodzimego, ale i światowego, a także najbardziej znane utwory dramatyczne literatury powszechnej. Almanach stał się swego rodzaju reklamą teatru – pierwszą drukowaną publikacją w całości poświęconą tej dziedzinie życia kulturalnego Rosjan. Bułharyn wskazywał jednocześnie, jak bardzo ważną dziedziną w życiu kulturalnym i społecznym jest teatr i spotkania w nim. Nie mógł jednak, we właściwy sobie ironiczny sposób zauważyć, że wśród widzów są i tacy, którzy oglądają spektakle tylko po to, aby zaistnieć w towarzystwie, poczuć się częścią składową elity rosyjskiej¹³¹.

Tematem otwierającym zbiór była historia teatru w Rosji wraz z biogramami postaci kluczowych dla jego rozwoju. To rozległe zagadnienie opracował Mikołaj Griecz. Spod tego samego pióra wyszły też rozważania dotyczące wpływu zagranicznej sztuki teatralnej na teatr rosyjski, np. teatru włoskiego i niemieckiego, oraz występy gościnne w Moskwie¹³².

W almanachu „Russkaja talija” opublikowane zostały fragmenty rosyjskich dzieł dramatycznych, librett, a także utwory autorów zaliczanych do najwybitniejszych twórców literatury powszechnej, m.in.: *Szkoła żon* Moliera, w tłumaczeniu Mikołaja Chmielnickiego, *Merope* Woltera (tragedię tę przetłumaczył Sergiej Nikiforowicz Marin), *Sylla* Victora-Josepha

¹³⁰ М.К. Лемке, *Очерки по истории русской цензуры и журналистики XIX столетия*, Moskwa, Книжный дом „ЛИБРОКОМ”, 2017, s. 378.

¹³¹ Ф. Булгарин, *Театральные воспоминания моей юности*, „Русская талия” 1825, s. 168–181.

¹³² Do tematu tego wracał Bułharyn 15 lat później w swoich teatralnych wspomnieniach z młodości – Ф.Булгарин, *Театральные воспоминания моей юности*, [w:] *Пантеон русского и всех европейских театров*, Санкт-Петербург, Издание книгопродавца В. Полякова, 1840, cz. 1, s. 78–95.

Étienne'a zwanego de Jouy w przekładzie Piotra Aleksandrowicza Korsakowa, tragedię *Venceslas* Jeana de Rotrou, którą na rosyjski przełożył Andriej Andriejewicz Żandr¹³³. Publikacja obejmowała fragmenty rosyjskich utworów dramatycznych – przeplatały się w niej komedie i tragedie. Szczególne miejsce zajął w niej druk fragmentu *Mądrym biada* (*Горе от ума*) Aleksandra Sergiejewicza Gribojedowa. Było to jedyne wydanie części utworu za życia autora¹³⁴. Ukazały się też niepełne dzieła innych twórców rosyjskich: *Niezdecydowany, czyli siedem piątków w tygodniu* (*Нерешительный, или семь пятниц на неделе*) oraz *Greckie bzdury, czyli Ifigenia w Taurydzie na orak* (*Греческие бредни, или Ифигения в Тавриде наизнанку*) Mikołaja Iwanowicza Chmielnickiego¹³⁵, *Szlachetny teatr* (*Благородный театр*) Michaiła Nikołajewicza Zagorskina, *Andromacha* Pawła Aleksandrowicza Katenina, *Finn* (*Фин*¹³⁶), *Cioteczka, czyli ona nie jest tak głupia* (*Тетушка, или Она не так глупа*) oraz *Krym Girej, chan krymski* (*Керим-Гирей, крымский хан*¹³⁷) księcia Aleksandra Aleksandrowicza Szachowskiego¹³⁸, *Władimir Monomach* (*Владимир Мономах*) Stiepana Iwanowicza Wiskowatowa.

W almanachu Bułharyn podkreślał, że zawód aktora niesie za sobą konieczność oceny przez widza, a co za tym idzie niebezpieczeństwo krytyki¹³⁹. Zdaniem wydawcy, aktor był osobą publiczną i musiał umieć pogodzić się zarówno z pozytywnymi, jak i negatywnymi reakcjami widza, a także z oceną krytyków. Było to trudne do przyjęcia dla dużej grupy artystów dramatycznych, gdyż ich praca często budziła w nich poczucie, że są niezastąpionymi profesjonalistami. Dużo miejsca w publikacji poświęcono przeglądowni aktorek: podano ich

¹³³ Publikacja obejmowała I akt tragedii *Venceslas* (1648). A.A. Żandr przetłumaczył utwór w 1824 roku. Dzieło zostało objęte cenzurą (za antydespotyczny charakter) i nigdy nie ukazał się w całości w Rosji. Zob.: М.И. Гиллельсон, *Жандр Андрей Андреевич*, [w:] *Лермонтовская энциклопедия*, гл. ред. В.А. Мануйлов, Москва, Советская энциклопедия, 1981, s. 513.

¹³⁴ Utwór w całości w Rosji ukazał się w roku 1862, a w Polsce w tłumaczeniu Juliana Tuwima dopiero w 1960 roku. Warto tutaj wspomnieć, że Bułharyn pozostawał w dobrych relacjach z Gribojedowem. Aleksander Sergiejewicz miał polskie korzenie, jego przodek – Jan Grzybowski, w XVII wieku wyemigrował z Polski do Rosji. Zob.: А.С. Грибоедов в воспоминаниях современников, ред. В.Э. Бацуро, Москва, Художественная литература, 1980.

¹³⁵ *Греческие бредни, или Ифигения в Тавриде наизнанку* to wodewil, sztuka trawestacyjna. Choć za prekursora wodewilu w literaturze rosyjskiej uważa się księcia Aleksandra A. Szachowskiego, to i Mikołaj I. Chmielnicki miał swój wkład w zaistnienie gatunku w Rosji. Pomysł na *Греческие бредни* zapożyczył od francuskiego dramaturpisarza Antoine-Pierre-Charlesa Favarta. Zob. Г.Н. Ермоленко, *Николай Иванович Хмельницкий*, [źródło:]

<https://smol-history.ru/person/30> (dostęp: 26.01.2021).

¹³⁶ Źródłem fabuły trylogii A.A. Szachowskiego *Фин* była spowiedź Finna z pierwszej pieśni poematu A.S. Puszkina *Ruslan i Ludmiła*.

¹³⁷ Tragedia oparta na fabule zapożyczonej z poematu A.S. Puszkina *Fontanna Bakkczysaraju*.

¹³⁸ W almanachu „Russkaja talija” opublikowany został też portret księcia Szachowskiego.

¹³⁹ „Русская талия, подарок любителям и любительницам отечественного театра на 1825 год”, Санкт-Петербург 1825, s. 11–36.

imiona i nazwiska, przekrojowe informacje o rolach, jakie przyjmowały, oraz stawki za pracę – od najwyższej do najniższej.

W almanachu znalazły się informacje o teorii teatru i krytyce teatralnej oraz pojawiło się filozoficzne spojrzenie na tę dziedzinę sztuki. Tym ostatnim tematem zajął się sam wydawca – Tadeusz Bułharyn. Całość zamykał dział anegdot z różnych dziedzin życia, nie tylko teatralnych¹⁴⁰. Wydawca opublikował w tytule „Russkaja talija” trzy teksty swojego autorstwa – dwa podpisane F. Bułharyn (Ф. Булгарин), a jeden inicjałami A.F., czyli pseudonimem Archip Fadiejewicz (Архип Фадеевич). W części VIII almanachu zamieszczono *Podróż z rajoku*¹⁴¹ do łoży na parterze (*Путешествие из райка в ложу первого яруса*). Akcja utworu rozgrywa się w teatrze. Ukazany jest w nim awans społeczny publiczności teatralnej, której droga przedstawiona jest w sposób oryginalny – od widza teatrów przenośnych do widza teatru stacjonarnego w najlepszym, najdroższym miejscu – w łoży na parterze. Autor utworu, Bułharyn, uważany był za dobrego psychologa społecznego, który potrafił dopasować swój plan wydawniczy do potrzeb czytelnika i w ten sposób zdobywać rozgłos, zwiększać liczbę odbiorców¹⁴². W utworze tym ukazana jest właśnie siła człowieka, który użył swoich umiejętności psychologicznych: wykorzystał znajomość ze służbą bogatych ludzi, przełożył ją na sukces zawodowy swojego pana, a co za tym idzie – swój. Pomogła mu miłość do teatru. Potrafił wyciągnąć wnioski, przestał zazdrościć ludziom bogatym, a prawdziwą biedę ujrzał tam, gdzie brakuje postępowania rozumowego: „z rozumem można osiąść bogactwo, ale bogactwem nie da się kupić rozumu”¹⁴³. W utworze zauważalne jest silne nastawienie dydaktyczne właściwe dla utworów przełomu XVIII i XIX wieku, typowe dla Tadeusza Bułharyna, który często, tak jak w tym utworze, wprowadzał narrację pierwszoosobową. Ten typ narracji potęguje wrażenie identyfikowania się autora z postacią utworu, przez co bohater, jego myśli i opinie stają się bardziej wiarygodne dla czytelnika.

¹⁴⁰ Były to w dużej mierze anegdoty ponadczasowe, dotyczące życia małżeńskiego (biorąc pod uwagę pleć wydawców, ukazywały męski punkt widzenia), np. mąż bezsprzecznie zawsze jest władcą domu, zwłaszcza kiedy żona wyjeżdża, lub nie można powierzać tajemnic kobietom, ponieważ mają one przebite uszy.

¹⁴¹ Rajok (раёк) – swego rodzaju widowisko jarmarczne, rozpowszechnione w Rosji w XVIII i XIX wieku. Nazwa pochodzi od obrazków przedstawiających Adama i Ewę w raju. Był to mały przenośny teatr w postaci „domku na kółkach”. W środku znajdowały się ręcznie malowane obrazki, które publiczność oglądała przez zamieszczone w ścianach wózka szyby, a obsługa teatru prowadziła narrację. Na początku istnienia dotyczył on przede wszystkim tematyki religijnej, a następnie świeckiej, często politycznej i humorystycznej. Od nazwy tego rodzaju sztuki powstał też wiersz zdaniowy, rymowana proza, czyli *rajoczny stich*. Zob.: *Словарь литературных терминов*, red. Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев, Москва, Просвещение, 1974, s. 306–307.

¹⁴² А.И. Рейтблат, *Фаддей Булгарин: идеолог, журналист, консультант секретной полиции*, dz. cyt., s. 117–118.

¹⁴³ „[...] с умом можно приобрести богатство, но богатством нельзя купить ума [...]”, Ф. Булгарин, „Русская талия” dz. cyt., s. 171.

Rozdział XII zbioru zawiera bułharynowskie *Filozoficzne wejrzenie za kulisy* (*Философский взгляд за кулисы*). To felieton, w którym autor przedstawia prawdziwie refleksyjne spojrzenie na świat i społeczeństwo, a wszystko ukazane jest przez pryzmat kulisy teatralnych. Zdaniem twórcy, elementy tworzące teatr stają się częściami życiowego spektaklu tworzonego i odgrywanego przez ludzi: dekoracja jest tym, co widać na zewnątrz, np. znane nazwisko, więzi rodzinne; oświetlenie – umiejętność zwracania na siebie uwagi, uroda; orkiestra – dobrze sytuowani znajomi w znaczących kręgach; suflerzy – znajomi oraz służba. Małżonkowie wyglądający na szczęśliwą parę odgrywają swoje role w społeczeństwie. Chcą być postrzegani jako ludzie szczęśliwi, jednak nie zawsze jest im tak dobrze we własnym towarzystwie. W felietonie tym aktor sprawdzający z niepokojem liczbę sprzedanych na spektakl biletów przyrównany został do wydawcy czasopisma, księgarza i sprzedawcy, którzy chcą sprzedać swoje towary, a jeśli nie jest to możliwe w cenie rynkowej, gotowi są obniżyć stawki. Bułharyn zauważył, że aktorzy teatralni, biorący udział w spektaklu, który został źle przyjęty przez widownię, zrzucają odpowiedzialność na swoich współpracowników. Tak też dzieje się w innych zawodach, w których pojawia się odpowiedzialność zbiorowa. Ukazano tutaj wady społeczne, nakładanie masek, odgrywanie ról, np. wśród kobiet, które wzruszają się, czytając powieści sentymentalne, a potrafią doprowadzić do ruiny swoje domostwa, zaprzepaścić pracę męża, tylko po to, aby móc dobrze się ubrać, zadbać o garderobę. Brak środków do życia dla całej rodziny już ich nie wzruszał. Autor utworu – niezaprzeczalny miłośnik teatru, obserwując zachowania społeczne, przenosi je na rzeczywistość teatralną, za kulisy i śmieje się całym sobą¹⁴⁴.

Część XVI almanachu nosi tytuł *Między aktami lub rozmowa w teatrze o sztuce dramatycznej* (*Междудействие, или разговор в театре о драматическом искусстве*). Tekst ma charakter rozmowy trzech postaci, które rozprawiają na temat wprowadzania do teatru rosyjskiego tłumaczonych sztuk autorów zagranicznych. Wątpliwości bohaterów pojawiają się zarówno odnośnie do sensu, jak i profesjonalizmu tłumaczeń, a także potrzeby oglądania sztuk nienarodowych przez Rosjan. We wprowadzeniu do utworu czytelnikowi ukazana została niechęć widza do oglądania przedstawień opartych na sztuce francuskiej, wyakcentowano też potrzebę odbioru sztuk autorów krajowych, którzy przedstawiają rosyjskie realia. Krytyka skierowana jest przede wszystkim w stronę tłumaczy dzieł zachodnich. Zdaniem bohaterów utworu, zbyt wielu ludzi bezkrytycznie podejmuje takie wyzwanie. Zachowana zwykle w dramatach francuskich jedność miejsca i czasu, którą zaczerpnięto ze starożytnej Grecji,

¹⁴⁴ Ф. Булгарин, *Философический взгляд за кулисы*, „Русская таляя” 1825, s. 242–250.

również staje się powodem braku naturalności utworu w osądzie bohaterów. Sięganie twórców Europy Zachodniej do dzieł literatury greckiej także nie uległo pozytywnej ocenie, gdyż niezależnie od wzorców autorzy odnosili się do doświadczeń swojego narodu, postaci zachowywały się właściwie dla swojego obszaru geograficznego, fabuła, a nawet postaci nadprzyrodzone były rodzime. Według bohaterów trudno Rosjanom odnaleźć siebie w tych sztukach, ponieważ Francuzi pisali sami o sobie. Za bezsensowne uważali próby odzwierciedlenia realiów rosyjskich w tych utworach, gdyż każdy może postrzegać świat po swojemu, zgodnie z tym, jaka rzeczywistość go otacza. Ich zdaniem, Francuzi także nie identyfikowaliby się z postaciami dramaturgii rosyjskiej. Uczestnicy rozmowy podsumowują ostatecznie, że nie ma niczego niewłaściwego we francuskich utworach dramatycznych, jednak lepiej czytać je w oryginale, odnosząc się tym samym z właściwym szacunkiem do dzieła i jego twórcy. Możliwe jest to także przy czytaniu tłumaczenia, jednak musi być ono dobrej jakości, a to zdarza się niezwykle rzadko¹⁴⁵.

Bułharyn jako jeden z niewielu odważył się na krytykę dramatów zachodnioeuropejskich, gdyż zdawał sobie sprawę z tego, że nie będą one do końca zrozumiane i dobrze odebrane przez widza rosyjskiego. Kładł nacisk na rozwój dramaturgii rodzimej, która pozwoliłaby widzom na czerpanie większych korzyści ze spektaklu – nie tylko estetycznych, lecz także dydaktycznych. Było to bardzo odważne z jego strony jako wydawcy, a jednocześnie pozwalało spojrzeć inaczej, bardziej krytycznie, na dzieła literatury powszechnej, które dotąd traktowano jako niedościgniony wzór.

Przedstawiony tutaj pierwszy w Rosji almanach teatralny cieszył się dużym zainteresowaniem czytelników i widzów. Przybliżał im dzieła literatury narodowej i powszechnej, historię teatru oraz sylwetki aktorów. Wydawca almanachu podkreślał, jak ważnym tematem dla Rosjan jest teatr i jak istotną funkcję społeczną pełni. Najpełniej poglądy swe na ten temat wyraził Bułharyn w wydanych piętnaście lat później *Teatralnych wspomnieniach mojej młodości* (*Театральные воспоминания моей юности*)¹⁴⁶. Przez lata spojrzenie na tę dziedzinę sztuki przez Jana Tadeusza pozostawało spójne. Teatr był niezwykle ważną dziedziną sztuki dla Bułharyna, który uważał, że spektakle dramatyczne są tak samo potrzebne w życiu społecznym, jak i rodzinnym, bo jest to po prostu literatura w akcji, szkoła obyczajów, z której korzystały i korzystać będą kolejne pokolenia. Dobrej jakości teatr, w jego opinii, to nie tylko wybitni aktorzy, ale i dobry repertuar, a jedno bez drugiego nie może istnieć.

¹⁴⁵ Ф. Булгарин, *Междудействие, или разговор в театре о драматическом искусстве*, „Русская талия” 1825, s. 337–356 (podpisano А.Ф.).

¹⁴⁶ Ф. Булгарин, *Театральные воспоминания моей юности*, dz. cyt., s. 78–95.

Zdaniem Bułharyna, nie da się oszukać widza i tylko wiarygodnością i miłością artysta może pobudzić serca publiczności. Podkreślał też, że aktorom sam talent nie wystarczy, konieczna jest jeszcze dobrze zaplanowana edukacja. W opinii Jana Tadeusza „prawdziwy talent nigdy nie będzie naśladowcą, nie przejmie niczego, ale przyswoi sobie wszystko, co dobre [...]”¹⁴⁷.

Zdaniem Tadeusza Bułharyna, rosyjska literatura dramatyczna w połowie XVIII wieku była na bardzo niskim poziomie. Uważał, że dużym problemem był brak dobrych tłumaczy literatury powszechnej. Znaczna część rosyjskich dramatów była jego zdaniem godna uwagi, jednak do czytania, a nie wystawiania na scenie. W tej dziedzinie doceniał talent Mikołaja Gogola, który swoim *Rewizorem* (*Ревизор*) ukazał ogromny talent komediopisarza. Swoje uznanie dla twórczości przeznaczonej do wystawiania na scenie wyraził też dla Aleksandra S. Puszkina i Aleksandra S. Gribojedowa¹⁴⁸.

Jan Tadeusz propagował teatr, uznawał jego ważne w hierarchii sztuk miejsce. W odpowiedzi na jego zabiegi teatr nie pozostał mu dłużny – po około dwustu latach, w XXI wieku w Petersburskim Państwowym Teatrze Młodzieżowym nad Fontanką wciąż pamięta się o Bułharynie, wystawiając spektakl na podstawie jego tekstów – *Awdiej Fljugarin* (*Авдей Флюгарин*)¹⁴⁹.

1.4. „Siewiernaja pczela” („Северная пчела”; 1825–1859)

Jednym z wiodących tytułów pierwszej połowy XIX wieku w Rosji było kolejne czasopismo wydawane przez Tadeusza Bułharyna „Siewiernaja pczela. Polityczna i literacka gazeta” („Северная пчела. Политическая и литературная газета”)¹⁵⁰. Było to tak popularne

¹⁴⁷ Ф. Булгарин, *Театральные воспоминания моей юности*, dz. cyt., s. 81.

¹⁴⁸ Tamże, s. 95.

¹⁴⁹ Spektakl miał swoją premierę 30 grudnia 2002 roku. Por. [źródło:] <https://mtfontanka.ru/performance/avdej-flyugarin/> (dostęp: 05.08.2021). Tytuł został zaczerpnięty z pseudonimu, który Bułharynowi nadał A.S. Puszkina. Aleksander Siergiejewicz stworzył epigramat po wydaniu przez Bułharyna *Dmitrija Samozwańca*:

*Не то беда, Авдей Флюгарин,
Что родом ты не русский барин,
Что на Парнасе ты цыган,
Что в свете ты Видок Фиглярин
Беда, что скучен твой роман.*

¹⁵⁰ Dużo uwagi temu czasopismu Bułharyna poświęcił w swoich badaniach białoruski uczony Aleksander Fieduta. Zob.: A.I. Feduta, „Кто б ни был ты, о мой читатель...”, dz. cyt.; A.I. Feduta, „Три Будрыса”: авторский текст – подстрочник – поэтический перевод, dz. cyt.; A.I. Feduta, „Город пышный, город бедный”[w:] *Поляки в Петербурге в первой половине XIX века*, Москва, Новое литературное обозрение, 2010; A.I. Feduta, *Перамога і пераза здаровага сэнсу або вяртанне Булгарына*[w:] Ф. Булгарин, *Выбранае*, Мінск, Беларускае кнігазбор, 2003.

wydawnictwo, że jak pisano: „[...] dzień kupca, urzędnika, przedsiębiorcy zaczynał się na pewno od przeczytania «Pszczółki». W Petersburgu ważniejsze restauracje i cukiernie prenumerowały po kilka jej egzemplarzy, żeby zaspokoić niecierpliwość swoich odwiedzających; a i ludzie z wyższych kręgów nie gardzili nią”¹⁵¹. Było to najbardziej znane spośród wszystkich czasopism wydawanych przez Tadeusza Bułharyna. Ugruntowało jego sławę i rozpoznawalność. Trudno się dziwić, było bowiem najdłużej wydawanym czasopismem, do pracy nad którym poprzednie periodyki pozwoliły zdobyć doświadczenie. „Siewiernaja pczela” ukazywała się od 1825 roku aż do jego śmierci Bułharyna w 1859 roku. Drukowane ponad trzydzieści lat czasopismo pierwotnie ukazywała się we wtorki, czwartki i soboty, a od 1831 roku w dni robocze. Zgodę na wydawanie omawianego periodyku Tadeusz Bułharyn i Mikołaj Griecz otrzymali dzięki pomocy ówczesnego ministra edukacji, A.S. Szyszkowa. Prywatnie człowiek ten był mężem kuzynki Bułharyna, która wstawiła się w sprawie członka swojej rodziny z pozytywnym skutkiem, co było nieco zaskakujące, zważywszy, że Szyszkow nie znosił Griecza¹⁵².

Niezależnie od tego, że czasopismo miało dwóch równoprawnych wydawców, współcześni zdawali sobie sprawę z tego, że w wydawnictwie prym wiódł Bułharyn¹⁵³. Wiele lat wspólnicy dobrze się porozumiewali, poprawnie wypowiadali o sobie nawzajem w towarzystwie, po prostu lubili się i szanowali. Tak długa współpraca odbiła się jednak na ich relacji, tym bardziej że mieli odmienne charaktery i inne priorytety. W pracy nad czasopismem „Siewiernaja pczela” uzupełniali się jednak, co dawało im możliwość bardzo sprawnego prowadzenia go. Wszystko, co mógł dla czasopisma zrobić znawca języka, to jest: korektę, przygotowanie do składu, a wszystko to stacjonarnie, bez wychodzenia poza ściany redakcji, wykonywał Mikołaj Griecz. Czynności, które wymagały kontaktu z ludźmi, nawiązania relacji czy też często obejścia pewnych zasad, przejmował Tadeusz Bułharyn.

Griecz i Bułharyn byli nie tylko wydawcami, lecz także autorami tekstów ukazujących się w periodyku. Przyciągali do siebie wiele znakomitych autorów, ponieważ gazeta cieszyła się ogromną popularnością. Trafiała do domów średniozamożnych Rosjan, czytywano ją także w salonach. Roczna prenumerata gazety kosztowała 40 rubli dla mieszkańców stolicy imperium, a z kosztem przesyłki 50 rubli. „Pszczola” miała stałe rubryki: wiadomości lokalne,

¹⁵¹ Поляки в Петербурге в первой половине XIX века, dz. cyt., s. 452.

¹⁵² Nie zważając na pomoc Szyszkowa przy tak ważnym projekcie, Bułharyn dość szybko obrócił się przeciw niemu i pisząc o brakach, wadach cenzury, stworzył donosy na Szyszkowa. Zob. M.K. Лемке, dz. cyt., s. 379; В. Mucha, *Дzieje cenzury w Rosji*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1994.

¹⁵³ О.И. Киянская, *К истории газеты „Северная пчела”*: Ф.В. Булгарин и Российско-американская компания, „Вестник РГГУ. Научный журнал” nr 13 (93), Москва 2021, s. 25.

wiadomości zagraniczne, spektakle, nowe książki, oraz *Różności* (*Смесь*). W ostatniej z rubryk ukazywano różnego rodzaju wydarzenia z kraju i ze świata. Trafiły do niej też nowości świata nauki z zakresu psychologii, archeologii, medycyny, fizyki, nowinki ze stolicy, felietony dotyczące zwyczajów (np. wyboru prezentów na Nowy Rok), nekrologi znanych osób oraz przedruki z gazet zagranicznych, moda, myśli i spostrzeżenia wydawcy i dziennikarzy (np. żarciki), korespondencja z czytelnikami czasopisma (listy od czytelników, listy z zagranicy). Zauważyć można, że nawet strona graficzna gazety była dużo nowocześniejsza niż w innych tytułach tamtego okresu. Rubryki były ułożone w pewien powtarzalny schemat, tak jak czcionki, które powtarzały się w poszczególnych częściach czasopisma.

Różnorodność tematów pojawiających się w gazecie powodowała, że każdy mógł znaleźć w niej coś dla siebie, poczynając od mieszczan, przez arystokrację, a kończąc na samym carze. Wielość spraw poruszanych w gazecie wymuszała jednocześnie konieczność pracy w niej większej liczby osób. Sami wydawcy założyli, że Mikołaj Griecz odpowiedzialny będzie za tematy związane z polityką i tłumaczeniami tekstów z zagranicy, a nad wszelkimi tematami literackimi i obyczajowymi czuwać będzie Tadeusz Bułharyn. Niezależnie jednak od ich wysiłków, nie byliby w stanie samodzielnie poprowadzić całej gazety, gdyby od samego początku nie mieli współpracowników. Ich liczba nie przekraczała nigdy siedmiu osób¹⁵⁴. O randze gazety świadczyć mogą także nazwiska autorów, którzy w nim publikowali, m.in.: Konrad Rylejew, Anton Delwig, Fiodor Glinka, Wasilij Tumanskij (poezja); Aleksandr Biestuzew (proza); Wasilij Uszakov i Aleksandr Korniłowicz (artykuły). W czasopiśmie tym publikował nawet sam Aleksander Puszkina. Zamieścił w nim trzy wiersze: *Na uwolnienie ptaszka* (*На вынук птучки*), *Elegię* (*Элегия*) i *Nereidę* (*Нереида*). Gazeta zatem wpływała na upowszechnienie literatury, umożliwiała jej odbiór szerszemu gronu czytelników, a zarazem wskazywała na prestiż określonych tekstów literackich.

Sam Bułharyn wprowadzał do czasopisma nowe formy wypowiedzi, takie jak esej obyczajowy, fantastykę naukową, opowiadanie wojenne, felieton i inne. Jedną z nowinek czasów gazety „Siewiernaja pczela” było przemycanie reklam w artykułach Bułharyna. Była to tak zwana ukryta reklama, w której Jan Tadeusz polecał usługi rzemieślników, restauracji czy hoteli. Podejrzewano, że wydawcy periodyku czerpią z tego korzyści majątkowe. Jednak Bułharyn i Mikołaj Gdiecz zapewniali, że wynagrodzenie za reklamę dla wydawców

¹⁵⁴ А.И. Рейтблат, *Фаддей Булгарин: идеолог, журналист, консультант секретной полиции*, dz. cyt., s. 98–99.

czasopisma nie było niczym innym, jak sposobnością lepszego poznania reklamodawców, np. przy wspólnej kolacji (oczywiście na koszt tych, których usługi sławione były w gazecie)¹⁵⁵.

Bułharyn nie pozostawał obojętny na osiągnięcia naukowe – czytał o nich, co nie pozostało bez wpływu na późniejszą literaturę fantastycznonaukową, którą tworzył. W periodyku „Siewiernaja pczela” publikowano artykuły dotyczące spraw mieszczan i interesujące tę grupę społeczną (o cholercie, podatkach, odbiorcy za pośrednictwem jego felietonów „podróżowali” po świecie). Wykształconemu czytelnikowi tematy, poruszane w czasopismach Bułharyna, znane były z gazet obcojęzycznych, natomiast mieszczanie i rzemieślnicy dowiadywali się o wydarzeniach ze świata właśnie ze stron czasopisma „Siewiernaja pczela”.

Jak każdy periodyk tego okresu, tak i „Siewiernaja pczela” była cenzurowana. Bułharynowi często udawało się uzyskać przychylność cenzorów mimo niewygodnych dla nich tematów. Najmocniej jednak poprawności popularnego tytułu strzegła konkurencja, śląc donosy, które z czasem doprowadziły nawet do zmiany cenzora czasopisma. Jednym z takich przypadków był donos Andrieja Karłowicza Sztorcha na publikację w gazecie „Moskowskij tefegraf” („Московский телеграф”) i przedruk w gazecie „Siewiernaja pczela” nieprzychylnych informacji na temat czasopisma „Sankt-Pietierburgskije wiadomości” („Санкт-Петербургские ведомости”), które wydawane były przez Imperatorską Akademię Nauk. Ówczesny prezydent Ministerstwa Oświecenia Narodowego¹⁵⁶ Karl Andriejewicz Liwen przychylił się do prośby Sztorcha i czasopismo Bułharyna i Griecza otrzymało nowego cenzora¹⁵⁷.

Cenzorzy często narzucali wydawcom czasopism usunięcie fragmentów tekstów lub sami dopisywali fragmenty, które uważali za właściwe. Choć bardzo drażniło to redaktorów, nie mogli wpływać na odgórne decyzje i przychodziło im godzić się z takim stanem rzeczy. Dużo większym problemem była druga cenzura, bardziej nieprzewidywalna – opinia cara, który czytał gazetę. Obawiano się recenzowania spektakli z carskiego teatru czy pisania o ludziach, którzy byli bliscy carowi. A sam Mikołaj I ingerował w to, co ukazywało się w gazecie, zaznaczał, które treści były dla niego niedopuszczalne. Nie zaakceptował m.in. porównania

¹⁵⁵ Mikołaj Griecz w swoich wspomnieniach pisał: „Bułharyna posądzano o łapówki za artykuły [reklamowe I.K.], on nie brał pieniędzy, a zadowalał się niedużą częścią wychwalanego towaru lub przyjacielskim obiadem w wysławionym nowym hotelu, zupełnie nie uważając tego za nagannę: brał wynagrodzenie, jak bierze się opłatę za ogłoszenia drukowane w gazetach”. Zob. Н.И. Греч, *Записки о моей жизни*, dz. cyt., s. 710.

¹⁵⁶ W latach 1817–1824 Ministerstwo Oświecenia Narodowego było częścią Ministerstwa Spraw Religijnych i Oświecenia Publicznego. Zob.: J. Miąso, *Szkołnictwo carskiej Rosji w świetle historiografii amerykańskiej i brytyjskiej*, [w:] *Rozprawy z Dziejów Oświaty*, t. 35, Warszawa, Instytut Historii Nauki Polskiej Akademii Nauk, 1992, s. 115–137.

¹⁵⁷ А.И. Рейтблат, *Фаддей Булгарин: идеолог, журналист, консультант секретной полиции*, dz. cyt., s. 104.

teatru carskiego ze zwierzyńcem czy negatywnego osądu dotyczącego taksy dla woźniców i inne¹⁵⁸.

Nie udało się wydawcom czasopisma „Siewiernaja pczela” uzyskać zgody na publikowanie ogłoszeń. Przywilej ten otrzymali jedynie redaktorzy periodyków: „Sankt-Pietierburgskije wiadomosti” („Санкт-Петербургские ведомости”) i „Moskowskije wiadomosti” („Московские ведомости”)¹⁵⁹.

Mikołaj Griecz był potrzebny założycielowi czasopisma „Siewiernaja pczela” jako tłumacz tekstów zagranicznych, dziennikarz piszący zwięźle, a nade wszystko jako współnik dzielący radości i smutki związane z wydawaniem czasopisma¹⁶⁰.

Jednym z powodów popularności czasopisma było to, że stało się ono jedynym prywatnym dziennikiem, który miał prawo publikować wiadomości polityczne, a wachlarz informacji w nim zawartych był ogromny, poczynając od nowinek lokalnych po międzynarodowe. Czasopismo czytane było wszędzie i przez każdego, kto umiał i chciał czytać. We wspomnieniach ówczesnych można znaleźć potwierdzenie, że gazeta była znana w całej Rosji i wierzone w nią jak w słowo objawione¹⁶¹. Dodatkowym atutem periodyku, poza monopolem na informacje polityczne, było doświadczenie i ogromne wyczucie Jana Tadeusza, który umiejętnie trafiał w gust swoich czytelników, umiał wybierać nośne tematy. Tytuł stał się prototypem dobrej jakości brukowca, rozumianego jako czasopismo dostępne dla wszystkich i interesujące dla wielu. Wydawca sam siebie nazywał noszącym broń pięknej damy – publiczności¹⁶². Najtrudniejsze tematy potrafił przekazać w sposób dostępny i interesujący dla czytelnika. Bułharynowi zarzucano jednak, że dla osiągnięcia tego celu był gotów iść na wojnę z całym szeregiem pisarzy i wydawców. Był niestały w swoich wyborach i sądach. Tych, których bronił i popierał jednego dnia, w następnych wydaniach gazety oczerniał i wchodził z nimi w konflikt¹⁶³. Dbałość o interesy gazety umożliwiał też stały kontakt pomysłodawcy czasopisma „Siewiernaja pczela” z III Oddziałem carskiej policji. Nierzadko publikowano w gazecie artykuły na zlecenie szefa tajnej policji – Aleksandra von Benckendorffa i jego współpracowników¹⁶⁴.

¹⁵⁸ Tamże, 104–105.

¹⁵⁹ Tamże, s. 106.

¹⁶⁰ Н.Л. Степанов, „Северная пчела” Ф.В. Булгарин, [w:] *Очерки по истории русской журналистики и критики*, Ленинград, Издательство Ленинградского государственного университета им. Жданова, 1950, s. 310–323.

¹⁶¹ Zob. Н.Л. Степанов, dz. cyt., s. 310.

¹⁶² Оруженосец „прекрасной дамы” – публики zob. „Siewiernaja pczela” 1851, nr 82, *Всякая всячина*.

¹⁶³ В.Г. Белинский, *Воспоминания Фаддея Булгарина*, Санкт Петербург, Издательство Академии Наук СССР, 1846.

¹⁶⁴ Badacze losów i twórczości Tadeusza Bułharyna potwierdzają, że współpracował on z właśnie z III Oddziałem carskiej policji. Zob. А.И. Рейтблат, *Фаддей Булгарин: идеолог, журналист, консультант секретной*

W 1859 roku czasopismo kupił sekretarz periodyku „Siewiernaja pczela” – Paweł Stiepanowicz Usow. Mimo starań nowego właściciela, aby tytuł utrzymywał dużą popularność na rynku, czasopismo funkcjonowało jeszcze pięć lat i w 1864 roku zostało zamknięte.

Oceniano, że Bułharyn jako wydawca za wszelką cenę chciał być współczesny, był nawet zbyt nowoczesny jak na początek XIX wieku. „Siewiernaja pczela” wyróżniała się nowymi formami wypowiedzi i chętnie była czytana przez masowego odbiorcę. Jednak ukazujące się w gazecie reklamy nie zawsze były sprawdzane, a ich zleceniodawcy nierzadko nie okazywali się godni polecenia – wydawca nie miał jednak obowiązku kontroli jakości reklamowanych produktów czy usług¹⁶⁵.

Choć sam wydawca periodyku „Siewiernaja pczela” nie cieszył się dobrą sławą, to jednak nawet jego krytycy i przeciwnicy zauważali, że wyróżniał go nieprzeciętny umysł, znakomita spostrzegawczość, życiowa zaradność oraz błyskotliwość. Nie cenili jego języka, jednak przyznawali często, że Bułharyn posiadał niezwykle wyczuwanie potrzeb czytelnicych oraz umiejętnie tworzyli felietony, notatki krytyczne, przegląd wydarzeń miejskich i lekkie artykuły, które bardzo przypadły do gustu masowemu czytelnikowi¹⁶⁶. Za dużym sukcesem wydawniczym, a co za tym idzie – finansowym, szło także duże prawdopodobieństwo niezadowolenia, szczególnie ze strony konkurencji. Samemu wydawcy wytykano pochodzenie i brak prawdziwej rosyjskości. Wraz ze wzrostem prestiżu czasopisma rosła liczba przeciwników Bułharyna¹⁶⁷. Mimo że nieprzyjaciół miał naprawdę dużo, ich liczba nie wpływała na popularność gazety ani na sukces finansowy wydawcy. Wszelkie negatywne oceny czy kąśliwość ze strony konkurencji nie zniechęcała Jana Tadeusza do dalszej pracy i rozwoju. Co więcej, miał duży dystans do siebie i poczucie humoru. Zamówił nawet u jakiegoś artysty plastyka¹⁶⁸ swoją karykaturę. Bułharyn przedstawiony był na niej jako niedźwiedź stojący na tylnych łapach, a wokół niego znajdowały się szczekające psy, które on odganiał

полиции, dz. cyt., 2016, s. 123–162; P. Głuszkowski, *Barwy polskości, czyli życie burzliwe Tadeusza Bułharyna*, dz. cyt., s. 296. Warto tutaj zaznaczyć, że Mikołaj I zaakceptował powstanie tajnej policji. To właśnie działalność tej instytucji pozwoliła na przewartościowanie donosicielstwa w społeczeństwie, które stało się nie tylko normą, ale niemal cnotą, bardzo wzmocniono cenzurę. Zob.: A. Porada, *Romanowie*, [w:] „Polityka. Pomocnik historyczny. Wielkie dynastie Europy”, 2015, nr 5, s. 157.

¹⁶⁵ О.А. Пржецлавский, *Фаддей Бенедиктович Булгарин*, [w:] *Полчки в Петербурге в первой половине XIX века*, Moskwa 2010, s. 450.

¹⁶⁶ Podaje się, że czasopismo wydawano nakładem 6 tys., a nawet 7 tys. egzemplarzy. Zob.: *Поляки в Петербурге в первой половине XIX века*, dz. cyt., s. 452. Inne źródła podają, że nawet do 10 tys. egzemplarzy. Zob.: В.П. Мещеряков, dz. cyt., s. 347–351.

¹⁶⁷ А.И. Рейтблат, *Фаддей Булгарин: идеолог, журналист, консультант секретной полиции*, dz. cyt., s. 45.

¹⁶⁸ Najprawdopodobniej u Mikołaja Aleksandrowicza Stiepanowa (zob.: *Поляки в Петербурге в первой половине XIX века*, dz. cyt., s. 792) późniejszego ilustratora, karykaturzysty dla czasopism, m.in. wydawanego również przez Tadeusza Bułhatyna „Syn Otcieczstwa” („Сын Отечества”). Stiepanow publikował karykatury ludzi znanych i zasłużonych dla kultury, w tym także samego T. Bułharyna oraz T. Bułharyna z M. Grieczem, [źródło:] <https://www.litfund.ru/auction/50s2/148/> (dostęp: 11.07.2020).

przednimi łapami. Niedźwiedź jednak nie bał się ich, a nawet ignorował je. Zwierz ten miał cechy Bułharyna, który widoczne są też w innych jego karykaturach, m.in. dużą głowę. Statuetka była sprzedawana w Petersburgu¹⁶⁹.

Głośny był konflikt Bułharyna z Aleksandrem Sergejewiczem Puszkinem. W czasopiśmie „Siewiernaja pczela” często odnosił się on negatywnie do twórczości rosyjskiego wieszczka, publikował też pamflety na niego. Dziś właśnie Puszkina pozostaje najwybitniejszym przedstawicielem romantyzmu rosyjskiego, ale w pierwszej połowie XIX wieku zdarzało się, że niektóre utwory Bułharyna nierzadko cieszyły się większą popularnością od puszkiniowskich¹⁷⁰. Brak poprawnych relacji z innymi wydawcami czy twórcami utrudniał Bułharynowi funkcjonowanie w petersburskich salonach, on jednak skupiał się na popularności wśród masowego odbiorcy swoich utworów i czasopism. Realizował ten cel wiernie do końca swojej działalności jako wydawca, krytyk i twórca literatury¹⁷¹.

2. Krytyk

Tadeusz Bułharyn był jednym z pierwszych profesjonalnych krytyków w Imperium Rosyjskim. Jan Tadeusz był także jednym z niewielu krytyków literackich swojego czasu, którzy publikowali swoje teksty regularnie. Co istotne, były one oparte na gruntownej znajomości literatury nie tylko rosyjskiej i polskiej, lecz także francuskiej i niemieckiej. Faworyzował szczególnie powieść, którą niewielu zachwycało się tak, jak on. Cenił i propagował oświatę, rozumianą szczególnie jako możliwość dotarcia z literaturą pod strzechy – do masowego odbiorcy, który nie chciał i nie mógł czytać tekstów naukowych, za to z chęcią sięgał po powieść. Jako krytyk wykazywał bardzo dobrą znajomość historii literatury oraz miał bardzo sprawne pióro.

Pisząc o sobie jako krytyku, podkreślał trud związany z tą rolą, gdyż wymagała ona wskazywania błędów innych twórców. Celem nadrzędnym było dla Bułharyna jednak oświecenie czytelnika, który był odbiorcą i sędzią obu dzieł: literackiego i krytycznego.

¹⁶⁹ Поляки в Петербурге в первой половине XIX века, dz. cyt., s. 455.

¹⁷⁰ Nawet przeciwnicy Bułharyna przyznawali, że jego *Iwan Wyżygin* był bardziej popularny niż *Poltawa* Puszkina. Zob. P. Głuszkowski, *Barwy polskości, czyli życie burzliwe Tadeusza Bułharyna*, dz. cyt., s. 222.

¹⁷¹ Осип Антонович Пржецлавский, Фаддей Бенедиктович Булгарин, [w:] Поляки в Петербурге в первой половине XIX века, dz. cyt., s. 448–462.

Najbardziej nieprzyjemnym obowiązkiem krytyka jest szukanie plam w słońcu, ogrzewając się i oświetlając jego promieniami, zmusza nas do powiedzenia czcigodnemu autorowi kilku prawd, z wiarą, że on z miłości do oświecenia i dobra wspólnego... skorzysta z naszych uwag... Naszym sędzią jest oświecona publiczność¹⁷².

Proces oświecenia, wspomniany powyżej, rozumiany był przez Bułharyna jako przejście z barbarzyństwa do cywilizacji. W jego mniemaniu było to działanie, które w dużej mierze zależało od państwa – to władze, jego zdaniem, miały dążyć do cywilizowania kraju i kształcenia jak największej grupy społeczeństwa. Oprócz kształcenia, największy wpływ na społeczeństwo, zdaniem Bułharyna, wywierała literatura. Uważał, że twórczość literacka nie jest sztuką dla sztuki, a bardzo ważnym przekazem kształcącym społeczeństwo, ukazującym pozytywne i negatywne zachowania. W jego mniemaniu, utwory literackie to także umysłowy portret narodu oraz niezniszczalny dowód jego istnienia. Dlatego właśnie ta dziedzina sztuki była dla Bułharyna tak ważna. Bułharyn jako twórca zaczynał od poezji, jednak najwyżej cenił – zarówno jako twórca, jak i krytyk – prozę. Wyjątkowo zajmowała go powieść, szczególnie obyczajowa i historyczna, a także przypowieści filozoficzne i świeckie opowieści¹⁷³.

Bułharyn-krytyk kierował się metodą przyjętą przez zagranicznych dziennikarzy: zarówno siebie jako krytyka, jak i utwór oceniał i porównywał z europejskimi standardami. Jeśli oceniane dzieło otrzymało w swej recenzji wyrażenie: „[...] pod względem stylu i treści dzieło to może się równać z najlepszymi europejskimi dziełami tego rodzaju”¹⁷⁴, oznaczało to sięgnięcie po najwyższy laur w opinii Jana Tadeusza. W działalności krytycznoliterackiej Bułharyn nie decydował się na samodzielną ocenę utworów w zakresie dziedzin, w których nie był znawcą, a w których mógł znaleźć specjalistów¹⁷⁵. Tak było z *Historią państwa rosyjskiego* Nikołaja Karamzina – przypomnijmy, że recenzję utworu na prośbę Bułharyna napisał Joachim Lelewel.

W piśmie „Litieraturnyje listki” – dodatku literackim do czasopisma „Siewiernyj archiw” – od 1825 roku pojawiła się rubryka *Antykrytyka* (*Антикритика*), w której Bułharyn zamieszczał teksty – polemiki ze swoimi oponentami: Mikołajem Aleksiejewiczem Polewojem, Władimirem Fiodorowiczem Odojewskim czy Pawłem Pietrowiczem Swininym. Ten okres w życiu zawodowym znacznie wpłynął na reputację i popularność krytyka:

¹⁷² „Северный архив” 1822, cz. 3, nr 13, s. 87.

¹⁷³ А.И. Рейтблат, *Литературно-критические взгляды Ф.В. Булгарина*, [w:] Коллектив авторов, *Ф.В. Булгарин – писатель, журналист, театральный критик*, Москва, Новое литературное обозрение, 2019, s. 108–121.

¹⁷⁴ Zob. recenzje np. na: *Путешествие в Туркмению и Хиву в 1819 и 1820 гг* Н.М. Муравьева, [w:] „Северный архив” 1822, cz. 3, nr 13, s. 67–94 lub *Путешествие в Китай через Монголию в 1820 и 1821 гг*. Е. Тимковского, [w:] „Северный архив” 1824, cz. 10, nr 12, s. 315–333.

¹⁷⁵ Tak było ze wspomnianą *Historią państwa rosyjskiego* Nikołaja Karamzina – recenzję utworu na prośbę Bułharyna napisał Joachim Lelewel.

„Bułharyn zyskał prawdziwą popularność, znacznie poprawiającą jego literacką reputację: od «naukowca-archiwisty» zamieniając go w dowcipnego odważnego dziennikarza, ulubieńca publiczności”¹⁷⁶.

Nie tylko jego działalność literacka, wydawnicza czy dziennikarska była zauważana, lecz także krytycznoliteracka. W *Wielkiej sowieckiej encyklopedii* czytamy: „[...] Jako krytyk literacki B[ułharyn] z pozycji reakcyjnej występował przeciwko A.S. Puszkiniowi, M.W. Gogolowi, W.G. Bielińskiemu i kierunkowi realistycznemu, który nazwał w jednym ze swoich polemicznych artykułów szkołą naturalną¹⁷⁷”.

Niewielu, poza badaczami twórczości Buharyna, pamięta, że nazwę nurtu *szkoła naturalna*, która na stałe weszła do historii literatury, zawdzięczamy właśnie Janowi Tadeuszowi.

Popularność Bułharyna: jego czasopism, artykułów, utworów prozatorskich, a także krytycznoliterackich wpływała na gusty i mody czytelnicze. Jego rekomendacje nierzadko bezpośrednio oddziaływały na popularność wybranej przez niego literatury. Nawet gdy czas świetności Jana Tadeusza w Petersburgu już mijał, on nadal nie tracił zdobytej reputacji na prowincji, która wierzyła temu, co publikowane było w czasopiśmie „Siewiernaja pczela”¹⁷⁸.

Mimo wielkiej dbałości Bułharyna o to, by wszystko, co pojawiało się w wydawanych przez niego czasopismach, było zgodne z polityką państwa i gustem cara, zdarzało mu się narazić Mikołajowi I. A wszystko to przez publikacje właśnie krytycznoliterackie, którymi zacięcie walczył ze swoimi przeciwnikami. Niezadowolone monarchy wzbudziła recenzja siódmej części poematu A.S. Puszkina *Eugeniusz Oniegin* (*Евгений Онегин*)¹⁷⁹. W odpowiedzi na krzywdzące, zdaniem cara, osądy Puszkina, Mikołaj I nakazał szefowi III Oddziału Własnej Kancelarii Jego Carskiej Mości, Aleksandrowi von Benckendorffowi zakazać Bułharynowi publikacji zarówno pozytywnych, jak i negatywnych tekstów krytycznoliterackich, a nawet wydawania całego czasopisma. Benckendorff wybronił jednak Jana Tadeusza, informując

¹⁷⁶ Н.Н. Акимова, Ф.В. Булгарин: литературная репутация и культурный миф, dz. cyt., 2002, s. 44–45.

¹⁷⁷ Большая советская энциклопедия, Москва, Советская энциклопедия, 1971, t. 4, s. 105. Cyt. za: А.И. Рейтблат, Фадей Венедиктович Булгарин: идеолог, журналист, консультант секретной полиции, dz. cyt., s. 54–55.

¹⁷⁸ W korespondencji dotyczącej *Wieczorów na chutorze w pobliżu Dikańki* (*Вечера на хуторе близ Диканьки*): Mikołaj Gogol pisał: „Czytałem rekomendację jej od Bułharyna w „Siewiernej pczele” z bardzo dobrej strony i do zachęty pisarza. Miło to widzieć.” Zob. Н.В. Гоголь, *Полное собрание сочинений*, Москва, Академия наук, 1940, t. 10, s. 218. W połowie lat pięćdziesiątych XIX wieku wyszła książka *Fizjologia kobiety* (*Физиология женщины*), o której medyk wojskowy P. Diakov pisał w informacji prasowej, że jeszcze książki nie widział, jednak po tytule i pozytywnej recenzji w „Siewiernej pczele” zakłada, że jest to pozycja obiecująca. Zob. А.И. Рейтблат, Фадей Венедиктович Булгарин: идеолог, журналист, консультант секретной полиции, dz. cyt., s. 119.

¹⁷⁹ „Siewiernaja pczela” 1830, nr 35, 39.

władcę, że ten jako krytyk zawsze stoi na straży poprawności politycznej i jest wierny carowi, jedyny zaś jego błąd polega na tym, że w swojej recenzji nie podkreślił geniuszu Puszkina. Benckendorff podkreślał, że choć bułharynowski *Dmitrij Samozwaniec* jest bardzo krytykowany przez przeciwników autora, to zdaniem szefa III Oddziału znajduje się w nim wiele pożytecznych dla imperium informacji, w tym pochwała monarchii. Car pozwolił się przekonać szefowi III Oddziału i Jan Tadeusz nie poniósł proponowanej kary, choć nie publikował już recenzji *Oniegina*¹⁸⁰. Warto dodać, że początkowe części tego poematu spotykały się pozytywną opinią Jana Tadeusza. „Oniegin – rozpoczęty obraz. Ze szkiców i gdzieniedzie nakładanych farb i cieni rozpoznajemy pędzel wielkiego artysty” – oceniał Bułharyn w recenzji drugiej części *Eugeniusza Oniegina*¹⁸¹. Podkreślał jednak, że utwór dopiero się rozwija i nie można jednoznacznie ocenić ani bohaterów, ani fabuły. Nie zawsze krytyka, jaką wyrażał, była adekwatna do sytuacji. Widać to w jego ocenie Mikołaja Wasiljewicza Gogola. Jako twórca z ugruntowaną pozycją na rynku wydawniczym negatywnie odnosił się do dzieł swojego młodszego kolegi, który stawał się coraz bardziej rozpoznawalny na rosyjskim rynku czytelnicy. Ciekawe, że jego działalność na początku podobała się i była nawet publikowana w czasopiśmie „Siewiernaja pczela”, a z czasem, kiedy Gogol stawał się coraz bardziej rozpoznawalny, Bułharyn widział w nim coraz więcej negatywów. Jan Tadeusz zarzucał Mikołajowi Wasiljewiczowi słabą znajomość języka rosyjskiego, tak jak i jemu samemu wytykali to Rosjanie. Uważał też, że przedstawieni w utworach Gogola Rosjanie są za mało rosyjscy¹⁸², a ukazana choćby w *Rewizorze* wieś była w mniemaniu krytyka niepodobna do wsi rosyjskiej.

Jednym z pisarzy młodego pokolenia, który zachwycił Jana Tadeusza, był Michaił Lermontow, co przełożyło się na pozytywną recenzję jego powieści *Bohater naszych czasów* (*Герой нашего времени*). W swojej opinii Bułharyn podkreślił niezwykły talent młodego twórcy. Twierdził, że ten utwór bardzo wzbogaca literaturę rosyjską, a tym samym każdego czytelnika, w tym i wydawcę czasopisma „Siewiernaja pczela”. Bułharyn uważał, że nie czytał lepszej powieści w języku rosyjskim. Zauważył też, że taki talent spotka się na pewno z oponentami wśród twórców rosyjskich, jednak w jego mniemaniu będą to tylko ludzie zawistni. Korzystając z okazji, krytyk podkreślił wyjątkowość swojego czasopisma:

¹⁸⁰ Zob. *Выписки из писем графа А.Х. Бенкендорфа к императору Николаю I-ому о Пушкине*, „Старина и новизна” 1903, ks. 6, s. 7–8.

¹⁸¹ Ф.В. Булгарин, „*Евгений Онегин*” роман в стихах. Сочинение Александра Пушкина. Глава вторая, „Северная пчела” 1826, nr 132, 4 ноября, s. 9. Był to pierwszy odzew na pojawienie się drugiego rozdziału poematu A.S. Puszkina, który został opublikowany w Petersburgu 20 października 1826 r.

¹⁸² Można odnieść wrażenie, że sądy swe niemal kalkował z zarzutów, które jego spotykały.

Oto zasady, którymi wydawcy „Pczelę” zawsze kierowali się w literaturze, i dlatego w ciągu dwudziestu lat ani ich relacje nie zostały zerwane, ani pismo nie upadło, podczas gdy w tym czasie mnóstwo związków literackich i mnóstwo pism – popadło w zapomnienie! Najbliższa droga do celu jest w linii *prostej!* Najmocniejszym fundamentem każdej sprawy jest *prawda*¹⁸³!

Wiele negatywnych opinii o Janie Tadeuszu, które towarzyszyły mu już za życia, było zupełnie niezgodnych z tym, jak on widział sam siebie i jak siebie kreował. Niezmiennie postrzegał siebie jako człowieka inteligentnego, dobrze wykształconego i prawego. Dowodem na to, w jego mniemaniu, było dobrze prosperujące czasopismo „Siewiernaja pczela”, które wydawał wraz z Mikołajem Grieczem przez ponad trzydzieści lat.

Utwory krytycznoliterackie i publicystyka Bułharyna zawierały spojrzenie na rynek czytelniczy i instytucje edukacyjne z perspektywy czytelnika. Zdaniem Jana Tadeusza, w procesie czytelniczym to nie autor, nie wydawca, a nawet nie samo dzieło zajmują pierwsze miejsce, ale czytelnik i jego percepcja czy możliwości przyswojenia tekstu¹⁸⁴. Dlatego właśnie za priorytet w polityce państwa uważał edukację, oświecanie narodu.

Zgodnie ze statystykami odnotowanymi w *Historii Rosji* autorstwa Ludwika Bazylowa i Pawła Wieczorkiewicza, w epoce oświecenia pojawiło się o wiele więcej czytelników, niż ich kiedykolwiek było w Rosji. W XVIII wieku wydano dziewięć i pół tysiąca książek drukiem, z czego osiem tysięcy w latach 1762–1796¹⁸⁵. Nie zmieniało to jednak faktu, że mała procentowa liczba Rosjan czytała¹⁸⁶, a jeszcze mniejsza grupa mogła pozwolić sobie na prenumerowanie czasopism czy zakup książek. Ważnym aspektem, na który zwrócił uwagę Bułharyn, był jeszcze poziom intelektualny czytelników i trudność tekstu. Jan Tadeusz zdawał sobie sprawę z tego, że proza jest łatwiej przyswajalną formą literatury, a język w niej użyty oraz forma, którą przybiera – bardziej dostępna dla wielu. Proza, a szczególnie powieść pozwalała też na czytanie indywidualne, przekaz zakupionego tomu kolejnym osobom. Możliwość zwiększenia liczby czytelników widział Bułharyn w niższych warstwach społeczeństwa i właśnie dla masowego odbiorcy tworzył. To dla takiego czytelnika Jan Tadeusz przygotowywał też krytykę dzieł innych twórców, aby nie tylko odbiorca z najwyższych warstw społecznych mógł lepiej zrozumieć utwory literackie. Zakładał, że jego działalność krytycznoliteracka przyczyni się do wypracowania u czytelnika narzędzi, dzięki którym sam będzie umieć ocenić literaturę.

¹⁸³ Ф.В. Булгарин, рецензия М. Лермонтов, „Герой нашего времени”, „Северная пчела” 1840, nr 246, s. 7.

¹⁸⁴ А.И. Рейтблат, *Литературно-критические взгляды Ф.В. Булгарина*, dz. cyt., s. 108–121.

¹⁸⁵ L. Bazylow, P. Wieczorkiewicz, dz. cyt., s. 185.

¹⁸⁶ Praca kolejnych pokoleń ambasadorów czytelnictwa przyniosła oczekiwany efekt i w XXI wieku Rosja znalazła się wśród trzech najczęściej czytających krajów świata (wraz z Chinami i Hiszpanią) – 59% Rosjan czyta książkę choć jeden raz w tygodniu. Zob.: [źródło:]

<https://www.rbc.ru/business/27/03/2017/58d8fd309a7947d791ca612a> (dostęp: 21.07.2021).

Dla Bułharyna bardzo ważną dziedziną kultury był teatr. Zabiegał o to, aby móc publikować recenzje teatralne, a później podjął wysiłki, by wydawać almanach „Russkaja talija”. Zdaniem Jana Tadeusza, społeczeństwu był potrzebny teatr, spektakle oraz recenzje, aby miało tematy do rozmów, gdyż teatr zawsze stanowił ważną część rosyjskiej kultury, jednak konieczna była też analiza i opinia znawcy, czyli recenzje w cieszących się dużą popularnością czasopismach. Otrzymał zgodę i już w styczniu 1828 roku rozpoczęto publikację recenzji teatralnych w czasopiśmie „Siewiernaja pczela”, a nawet powstała nowa rubryka w czasopiśmie „Russkij teatr” („Русский театр”). Na rękopisie pierwszej z nich A. von Benckendorff zaznaczył, że Bułharyn otrzymał zgodę i może pisać o teatrze, jednak recenzje te będzie cenzurował sam szef III Oddziału¹⁸⁷.

Nie mniej niż teatr interesowała go muzyka – w swoich recenzjach odnosił się też do opery, koncertów czy wieczorów muzycznych. Muzyka była dla niego dziedziną nierozdzielnie połączoną z teatrem, teatr zaś z rosyjskim widzem masowym. Nie był muzykiem z wykształcenia, miał jednak świadomość, że jest muzyka jest ważną składową życia publicznego, tak jak teatr. Mając na uwadze masowy odbiór swojego czasopisma i potrzeby czytelnicze, publikowane były też recenzje oper, koncertów czy po prostu informacje o muzykach. Był wielbicielem Gioachino Antonio Rossiniego, z którym byli niemal równoletkami. Przedkładał walory jego muzyki nad kompozycje Vincenzo Belliniego i Gaetano Donizettiego i pisał o tym otwarcie. Współcześni często zarzucali mu, że nie jest jednak znawcą muzyki, nie ma kierunkowego wykształcenia, a pisze, jakby uważał się za znawcę. Warto jednak zauważyć, że z negatywnym odbiorem w tej dziedzinie spotykali się też inni krytycy muzyczni, tacy jak Rafail Michajłowicz Zotow czy Piotr Ilicz Jurkiewicz. Bułharynowi trudno było zaakceptować, a tym samym wypowiadać się pozytywnie o muzykach i muzyce późniejszej niż Rossiniego¹⁸⁸.

Tak jak w dziedzinie krytyki literackiej, Bułharyn regularnie tworzył i publikował teksty krytyczne dotyczące teatru i muzyki. Muzyka w nich była widziana okiem nie tyle profesjonalisty, co melomana, co często wywoływało krytykę, jednak byli i tacy, którzy zgadzali się z opiniami Jana Tadeusza. Nawet jeśli teksty te nie wносиły za wiele w świat opery czy ogólnie rozumianego teatru muzycznego, na pewno nie można odmówić im jednego –

¹⁸⁷ А.И. Рейтблат, *Фаддей Венедиктович Булгарин: идеолог, журналист, консультант секретной полиции*, dz. cyt., s. 230–231.

¹⁸⁸ Н.А. Огаркова, *Фаддей Булгарин: Меломан или профессионал*, [w:] Коллектив авторов, *Ф.В. Булгарин – писатель, журналист, театральный критик*, Москва 2019, s. 96–107.

zwrócenia uwagi publiczności na ten rodzaj działalności artystycznej i wpływu na rozwój dziennikarstwa muzycznego w Rosji.

Teatr zawsze był bardzo ważny dla Rosjan. Oni sami często odgrywają pewne role nie tylko teatralne, ale także polityczne, życiowe, zawodowe. Zauważył to już Antoni Słonimski, gdy podróżował po Rosji w pierwszej połowie XX wieku:

Rosja jest przecież krajem aktorów i reżyserów. Trzeba to wiedzieć i pamiętać o tem nie tylko w teatrze, ale i w życiu politycznym, gdzie, niestety te cechy narodowe przybierają często znamion kabotyństwa. Namiętność do wykazania się, przemawiania, ekshibicjonizmu psychicznego, spowiedzi i pozerstwa spotyka się tu na każdym kroku¹⁸⁹.

Wydaje się, że sam Bułharyn po latach mieszkania w Petersburgu stał się jednym z takich Rosjan, jakich obserwował Słonimski. Zresztą nierzadko zarzucano mu zachowania kabotyńskie.

3. Literat

3.1. Członkostwo w towarzystwach literackich

Tadeusz Bułharyn bardzo świadomie budował ścieżkę swojej kariery i zdawał sobie sprawę z tego, że w XIX stuleciu niemal każdy twórca, który chciał być znany i wydawany, należał do stowarzyszenia, koła czy towarzystwa literackiego. Zaistnienie w świecie literackim w pojedynkę było trudne, jeśli nie niemożliwe. Dopiero odnalezienie się w grupie mającej wspólne cele, poglądy i dążenia mogło przynieść wymierne efekty. Aktywny udział w spotkaniach grupy dawał szansę na zdobycie praktyki pisarskiej pod okiem wytrawnych autorów w danej dziedzinie, pozwalał na krytykę utworów początkujących literatów przez członków grupy, otwierał drogę do poznania wpływowych ludzi czy wypromowania nazwiska. Pojawiało się też większe prawdopodobieństwo opublikowania utworów początkującego literata. Bardzo ważnym komponentem w powstawaniu tego typu stowarzyszeń był też aspekt psychologiczny – gromadzenie się powieściopisarzy, poetów, dramaturgów (często młodych osób) wokół wspólnej idei z nadzieją, że wspólne przedsięwzięcia literackie będą pożyteczne dla ich ojczyzny. Najbardziej znanym polskim stowarzyszeniem było utworzone w Wilnie w 1817 roku. Towarzystwo Filomatów i założone przez jego członków Zgromadzenie Filaretów. Filomaci działali tajnie, a pierwotnym ich założeniem była samopomoc studencka

¹⁸⁹ A. Słonimski, *Moja podróż do Rosji (cz. 1) Pierwsze spojrzenie*, Warszawa, LTW, 1932, [źródło:] <http://retropress.pl/wiadomosci-literackie/moja-podroz-do-rosjipierwsze-spojrzenie/> (dostęp: 24.07.2021).

dla osób zgromadzonych wokół Uniwersytetu Wileńskiego. Przynależenie do tej grupy dawało także możliwość ćwiczenia sztuki pisania. Był to związek miłośników wiedzy, którzy z czasem rozszerzyli swe zainteresowania na problemy narodowe oraz nowoczesną kulturę młodości i indywidualności. W ciągu zaledwie dwóch lat dążenia literackie grupy uległy profesjonalizacji¹⁹⁰.

W tym czasie w Wilnie funkcjonowało również Towarzystwo Szubrawców¹⁹¹. Była to grupa jawna, skupiająca w swoich szeregach nie tylko studentów, lecz także doświadczonych literatów, dziennikarzy oraz oczywiście młodych adeptów sztuki pisania. Grupa powstała w 1816 roku, a należeli do niej ludzie, którzy zgodzili się na to, aby przestrzegać tak zwanego Kodeksu Szubrawców – opracowanego i zatwierdzonego przez członków tej społeczności¹⁹². Zgodnie z założeniami Kodeksu, szubrawiec powinien być osobą wykształconą oraz przedstawić społeczności zgromadzenia teksty satyryczne i swojego autorstwa (o ile wcześniej nie były one publikowane). Osoby aspirujące do towarzystwa zobowiązane były do posiadania własnej biblioteki (minimum dziesięć woluminów), czytania jednego czasopisma literackiego i jednego politycznego, a co dwadzieścia dni dostarczania przynajmniej jednego krótkiego artykułu (o objętości minimum jednej czwartej arkusza wydawniczego). Obowiązkiem szubrawców było także uczestniczenie w niedzielnych tajnych spotkaniach Towarzystwa, tzw. schadzkach¹⁹³.

Poza wymogami formalnymi dotyczącymi chcących wstąpić do tej społeczności, w Kodeksie zapisano szereg wymogów etycznych. Potępiano w nim wszelkie czyny niegodne szubrawca: grę w karty, bilard, hazard, spożycie napojów alkoholowych aż do utraty przytomności, pieniactwo, brak chęci rozwoju intelektualnego i zawodowego, chęć

¹⁹⁰ Towarzystwo zostało założone przez grupę studentów: T. Zana, A. Mickiewicza, J. Czczota, O. Pietraszkiewicza. Początkowo program grupy oparty był na działaniach samokształceniowych, a od 1819 r. także społecznych. Grupa miała duży wpływ na młodzież studencką. W 1823 r. władze rosyjskie odkryły istnienie późniejszego Zgromadzenia Filaretów i po głośnym śledztwie i procesie prowadzonym przez N.N. Nowosilcowa skazano 20 filomatów i filaretów na zesłanie w głąb Rosji. Por. *Historia literatury światowej. Romantyzm*, red. M. Szulc, Kraków, Pinnex, 2004, s. 260–268.

¹⁹¹ Nazwę i cele Towarzystwa określił Kazimierz Kontrym, jednak funkcjonowała także inna koncepcja, która nawiązywała „do staropolskiej Rzeczypospolitej Babińskiej – nazwa żartobliwego stowarzyszenia szlachty lubelskiej, zbierającej się w XVI w. w Babinie, majątku Pszonków. Członkom nadawano m.in. tytuły i godności sprzeczne z ich uzdolnieniami lub ośmieszające nieuzasadnione aspiracje”, [w:], „*Wiadomości Brukowe*”. *Wybór artykułów*, wybór i oprac. Z. Horodyński, Wrocław, Ossolineum, 1962, s. VII–VIII.

¹⁹² D. Świerczyńska, *Pseudonimy „Wiadomości Brukowych*”, [w:] „Rocznik Towarzystwa Literackiego Imienia Adama Mickiewicza” 1972, nr 7, s. 137.

¹⁹³ Z całym kodeksem Towarzystwa Szubrawców można zapoznać się w: Z. Horodyński, *O Towarzystwie Szubrawców*, Lwów, Gubrynowicz i Schmidt, 1883, s. 19–20. Był on też publikowany m.in. w „Tygodniku Wileńskim”, w którym wydane zostały młodzieńcze utwory Tadeusza Bułharyna.

dziedziczenia stanowisk, brak czytania, uważanie siebie za sędziego niezawisłego, ślepa miłość do własnego narodu (z pominięciem jego wad) oraz niedotrzymywanie danego słowa¹⁹⁴.

Członkowie Towarzystwa nie traktowali Kodeksu jako zbioru martwych praw – za nieprzestrzeganie go groziło wydalenie z grupy lub ośmieszenie, krytyka na łamach wydawanych przez nich w latach 1816–1822 „Wiadomości Brukowych”. Zasady były jasne: trzykrotne niestawienie się na schadzce, niedostarczenie artykułu do publikacji czy nieprzekazanie wygranej hazardowej na potrzeby działalności szpitala kończyło karierę szubrawską. Gry hazardowe były bardzo popularne w tym czasie¹⁹⁵.

Szubrawcy nie byli gołosłowni. Wszystkich traktowali równo – założyciele czy nowo przyjęci musieli przestrzegać Kodeksu i liczyć się z konsekwencjami poniesienia odpowiedzialności za czyny niezgodne z nim. Kiedy Kazimierz Kontrym zapomniał o schadzce pewnej niedzieli, mógł potem przeczytać w „Wiadomościach Brukowych”:

„Ach to niebezpieczne skały!
Nasz Ojciec, choć doskonały,
A jednak w pewną niedzielę,
Gdy opadli przyjaciele,
Tak się niestety! zdarzyło,
Ze nawet schadzki nie było”¹⁹⁶.

Wszyscy mieli równe prawa i obowiązki, jednak obowiązywała pewna hierarchia i członkowie stowarzyszenia podzieleni byli na dwie grupy: urbanów i rustykanów. Podstawę organizacji stanowili urbani, a ich liczba nie mogła przekraczać czterdziestu. Każdy z nich przyjmował pseudonim, który wywodził się najczęściej z mitologii litewskiej.

Drugą grupę stanowili rustykanie, podzieleni ze względu na wiek i doświadczenie literackie. Wyżej postawieni, czyli rustykanie pierwszego rzędu, byli członkami honorowymi, a ich artykuły chętnie publikowano w „Wiadomościach Brukowych”. Rustykanie drugiego rzędu ze względu na swój młody wiek nie mogli należeć do Towarzystwa, jednak pracowali dla niego korespondencyjnie, oddając minimum raz w miesiącu artykuł. Mieli swoich

¹⁹⁴ Z. Hordyński, dz. cyt., s. 19–20.

¹⁹⁵ Na przełomie XVIII i XIX wieku gry hazardowe były bardzo popularne szczególnie wśród żołnierzy. Mówiono nawet, że po zakończonej grze karty sprzątano łopatami i wywożono wozami. Zob.: *Азартные игры XIX века*, [źródło:] <https://diletant.media/articles/26284194/> (dostęp: 23.07.2017).

Sam Bułharyn we *Wspomnieniach* pisał o ich fenomenie: „W Peterhofie nie było ani jednej niemieckiej gospody czy tak zwanej «restauracji», a w Sterlnie znajdowała się tylko jedna karczma na stacji pocztowej, gdzie zbierały się tłumy kochające, jak żartobliwie mówił nasz pułkownik, hrabia Andriej Iwanowicz Gudowicz: „osuszyć krysztal i porocić się nad kartą”. Zob. Ф. Булгарин, *Воспоминания*, часть II, глава IV; [źródło:] http://az.lib.ru/b/bulgarin_f_w/text_0170.shtml (dostęp: 23.07.2017).

¹⁹⁶ Z. Hordyński, *O Towarzystwie Szubrawców*, dz. cyt., s. 28. Warto zauważyć, że informację tę opublikował przyjęty krótko przed tym wydarzeniem do Towarzystwa młodzieniec – 24-letni Ignacy Szydłowski (Gulbi), a Ojciec był jednym z twórców Towarzystwa i liczył w tym czasie 55 lat.

patronów, za pośrednictwem których kontaktowali się ze Stowarzyszeniem, a ich publikacje podlegały cenzurze. Aby zdobyć zaufanie całego zgromadzenia, musieli tak pracować co najmniej rok. Nagrodą dla najlepszych rustykanów była możliwość dołączenia do grona urbanów, czyli trzonu Towarzystwa.

Wśród szubrawców Bułharyn przyjął imię Derfintos¹⁹⁷. Jan Tadeusz był członkiem honorowym, rustykanem, co dowodziło, że członkowie zgromadzenia, inteligencja wileńska skupiona wokół tamtejszego uniwersytetu, znali jego wcześniejsze publikacje i cenili umiejętności pisarskie¹⁹⁸. Zarówno źródła rosyjskojęzyczne, jak i polskie potwierdzają, że Bułharyn formalnie był związany z Towarzystwem Szubrawców krótko – jedynie kilka miesięcy i uczestniczył tylko w jednej schadzce (jako członek honorowy nie miał obowiązku uczestnictwa w coniedzielnym spotkaniach)¹⁹⁹.

Choć w szeregach szubrawców pisarz nie przebywał długo, to o dobre relacje z wileńskimi intelektualistami i literatami dbał przez wiele kolejnych lat. Jan Tadeusz zabiegał o kontakt z polskimi przyjaciółmi, czytał ich utwory, czerpał z nich, a o ile to było możliwe, propagował ich działalność w Rosji już jako wydawca. Najgłośniejszą publikacją była wydana w czasopiśmie „Siewiernyj archiw” w 1822 roku recenzja autorstwa Joachima Lelewela poświęcona *Historii państwa rosyjskiego* Mikołaja Karamzina. Dodatkowym potwierdzeniem zabiegów o utrzymanie relacji z historykiem były listy Bułharyna do Lelewela, które opublikowano w Warszawie w 1877 roku²⁰⁰. Warto także podkreślić, że pierwszym czasopismem, jakie planował wydawać Bułharyn w Petersburgu, był „Damskij żurnal” („Дамский журнал”) – periodyk dla kobiet, który miał się ukazywać w języku polskim²⁰¹.

Buharyn długo funkcjonował w środowisku rosyjskim z przeświadczeniem o swojej polskości. Zabiegał o to, żeby Rosjanie poznawali dokonania Polaków w dziedzinie literatury²⁰². Znajomość zasad funkcjonowania w Towarzystwie oraz relacje z Szubrawcami

¹⁹⁷ Derfintos w mitologii słowiańskiej oznacza boga czuwającego nad przymierzem, zgodą, por. A. Brückner, *Mitologia słowiańska*, s. 37, [źródło:] <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/mitologia-slowianska.pdf> (dostęp: 12.02.2017).

¹⁹⁸ Z. Skwarczyński, *Tadeusz Bułharyn a wileńskie Towarzystwo Szubrawców*, [w:] „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Naukowych”, Łódzkie Towarzystwo Naukowe 1963, s.1–8.

¹⁹⁹ Z. Mejszutowicz, dz. cyt., s. 13; П. Глушковский, *Ф.В. Булгарин в русско-польских отношениях первой половины XIX века...* dz. cyt., s. 57–63.

²⁰⁰ *Письма Фаддея Булгарина к Иоахиму Лелевелю, Материалы для истории русской литературы 1821–1830 г.*, Варшава, 1877.

²⁰¹ Bułharyn dokładnie zaplanował wydawanie czasopisma, przygotował jego plan. Napisał w tej sprawie oficjalną prośbę do ówczesnego Ministra Spraw Religijnych i Oświecenia Publicznego Aleksandra Nikołajewicza Golicyna. Zob.: Н.Д. (Н.Ф. Дубровин), *Н.И. Греч и Ф.В. Булгарин (как издатели журналов)*, „Russkaja starina” 1900, nr 9, s. 559.

²⁰² А.И. Рейблат, *Фаддей Венедиктович Булгарин: идеолог, журналист, консультант секретной полиции*, Москва, Новое литературное обозрение, 2016, s. 166–167 oraz 174.

wzmocniły go także jako literata, późniejszego wydawcę i krytyka. Nie bał się być outsiderem, bo był nim każdy z szubrawców. Do końca swej działalności twórczej kierował się własnym poczuciem smaku i „zmysłem szubrawskim”. Tak funkcjonowali wszyscy szubrawcy. Dowodem niech będą słowa Jędrzeja Śniadeckiego z *Wyprawy pierwszej*:

Ledwom wyszedł na ulicę, zaraz wszyscy zwracają na mnie oczy. Jedni drugich ostrzegają mruganiem, to sykaniem, to kiwaniem ręką lub głową i dają znak, że idzie owo rzadkie чудо, ów dziwolak, którego poważają lub którego się boją. [...] Miły Boże! Mają swoje dolegliwości ludzie sławni, bo albo nie mają pokoju, albo przyjaciół, a najczęściej ani jednego, ani drugiego²⁰³.

Analizując biografię Bułharyna, wielokrotnie zauważymy, że był człowiekiem wyróżniającym się z tłumu, przyjaciół miał mało, a swoje zdanie na każdy temat wygłaszał głośno, rzadko zważając na konsekwencje.

Założenia Kodeksu Towarzystwa Szubrawców wpływały na życie Jana Tadeusza oraz znajdowały odzwierciedlenie w jego twórczości. W powieści *Iwan Wyżygyn* szlachta jest przedstawiona jako szubrawski antywzór. Zdzisław Skwarczyński ocenia ją jednoznacznie:

Śród rysów społeczności szlacheckiej dominuje pijaństwo i gry hazardowe, pieniactwo i wybujała duma rodowa, prywata w życiu publicznym, bezwład umysłowy i wrogość wobec krytyki społecznej, pogarda niższych stanów, rozrzutność i skąpstwo, wyzysk poddanych, nieudolność gospodarza i wyręczanie się arendarzami rujnującymi kraj, słowem wszystko co składa się na konsumpcyjny styl życia klasy panującej²⁰⁴.

Mamy zatem w tym utworze bohatera zbiorowego nakreślonego niemal zgodnie z kolejnymi przykazaniami Kodeksu. Bułharyn ukazał też w utworze postać pozytywną. Mowa o Poczciwskim. To postać wykształcona w Wilnie i przenosząca swoje doświadczenia z podróży po Europie na rodzime ziemie, by poprawić los chłopów i zadbać o jego byt: jego poddani posiadali własne domy, mieli dostęp do szkół, rozwijali rzemiosło, a jednocześnie gospodarstwo swojego pana. Postać ta zatem była prototypem szlachcica, jakiego szubrawcy chcieliby widzieć wśród tej warstwy społecznej²⁰⁵.

Doświadczenie wileńskie pokazało Janowi Tadeuszowi, że młodemu twórcy łatwiej zaistnieć w świecie literackim dzięki przynależności do zgromadzeń tworzonych przez osoby z podobnymi poglądami i zainteresowaniami. Tak jak w kręgach polskich literatów, tak i w Rosji powstawały stowarzyszenia literackie, czyli ugrupowania, które łączyły nie tylko zainteresowania, ale i formalne więzi. Często zrzeszenia tego typu miały własne organy prasowe, które umożliwiały im ukazanie w powszechnym obiegu swoich założeń

²⁰³ „*Wiadomości Brukowe*”, dz. cyt., s. 146–147.

²⁰⁴ Z. Skwarczyński, *Tadeusz Bułharyn a wileńskie Towarzystwo Szubrawców*, dz. cyt., s. 6.

²⁰⁵ Informacje o funkcjonowaniu Tadeusza Bułharyna w Towarzystwie Szubrawców można znaleźć też w artykule I. Koza, *Tadeusz Bułharyn i działalność Towarzystwa Szubrawców*, „*Tradycja i nowoczesność. Z zagadnień języka i literatury Słowian Wschodnich*”, Wydawnictwo Naukowe UP, Kraków 2019, s. 104–115.

programowych. W pierwszej połowie XIX wieku w Rosji powstawało wiele tego typu zgromadzeń. Były to m.in.: Przyjacielskie Towarzystwo Literackie (Дружеское литературное общество), Niezależne Stowarzyszenie Miłośników Literatury, Nauki i Sztuki (Вольное общество любителей словесности, наук и художеств), Moskiewskie Stowarzyszenie Miłośników Literatury Rosyjskiej (Московское общество любителей русской словесности), Biesiada Miłośników Rosyjskiego Słowa (Беседа любителей русского слова), Arzamas (Арзамас – Арзамасское общество любителей русского слова), Związek Dobrobytu (Союз Благоденствия), Zielona Lampa (Зеленая лампа), Niezależne Stowarzyszenie Miłośników Literatury Rosyjskiej (Вольное общество любителей русской словесности), Towarzystwo Miłośników Mądrości (Общество Любомудров). Najbardziej znanym z wymienionych towarzystw był Arzamas (1815–1818). Była to grupa zwolenników przemian i porzucenia archaicznego stylu w literaturze. Powstała w opozycji do Towarzystwa Miłośników Rosyjskiego Słowa, które założył Aleksander Semionowicz Szyszkow. Arzamas tworzyli m.in.: Konstantin Nikolajewicz Batjuszow, Wasilij Andriejewicz Żukowski i sam Aleksander Siergiejewicz Puszkina²⁰⁶.

Bułharyn na początku funkcjonowania w świecie literatów petersburskich zdecydował się także na dołączenie do towarzystwa literackiego. Jan Tadeusz aktywnie uczestniczył w spotkaniach Niezależnego Stowarzyszenia Miłośników Literatury Rosyjskiej²⁰⁷. Dzięki przynależności do ugrupowania Bułharyn mógł lepiej poznać kręgi elity rosyjskich literatów. Stowarzyszenie wpłynęło też na wypracowanie sobie autorytetu w świecie rosyjskich twórców literatury. Głównym celem i zarazem zadaniem ugrupowania było: „[...] pobudzać ochotę do wspólnej wymiany pożytecznych myśli, do poznania obywatelskich obowiązków i miłości do ojczyzny²⁰⁸”. Wydawane przez Stowarzyszenie czasopismo „Soriewnowatiel proswieszczenija i blagotworienija” („Соревнователь просвещения и благотворения”) propagowało humanitarny stosunek do człowieka i nienawiść do tyranii. Ponieważ był to magazyn strzegący idei oświeceniowych, wspierający edukację i rozwój nauki, całkowity dochód z jego sprzedaży przekazywany był dla uczących się i uczonych w potrzebie²⁰⁹. W szeregach Stowarzyszenia młody Bułharyn mógł się zetknąć z dekabrystami: Konradem

²⁰⁶ Zob. М.И. Гиллельсон, *От арзамасского братства к пушкинскому кругу писателей*, Ленинград, Наука, 1977; М.И. Гиллельсон, *П.А. Вяземский. Жизнь и творчество*, Ленинград, Наука, 1969, s. 27–59; *Historia literatury rosyjskiej*, red. M. Jakóbiec, t. 1, Warszawa, PWN, 1976, s. 347–349.

²⁰⁷ Koło literackie, które tworzyła grupa postępowych publicystów, poetów i pisarzy szlacheckich. Powstało w roku 1816 pod nazwą Niezależne Stowarzyszenie Krzewicieli Oświaty i Dobroczynności, a w dwa lata później zmienili nazwę na podaną wyżej. Przewodniczącym długi czas był Fiodor Glinka. Zob. B. Daciuk, *Prasa rosyjska lat 1800–1825*, Warszawa, Szkoła Partyjna przy KC PZPR. Wydzał Dziennikarski, 1950, s. 36–39.

²⁰⁸ B. Daciuk, dz. cyt., s. 36–39.

²⁰⁹ B. Tamże.

Rylejewem, Aleksandrem Bestużewem czy Nikołajem Turgieniewem. Znajomość ta, niezależnie od późniejszych zabiegów Jana Tadeusza o sympatię władzy i dobre stosunki z carem²¹⁰, pozwoliła na zachowanie dobrych relacji z dekabrystami do powstania w 1825 roku, a nawet po nim (niezależnie od tego, że sam Bułharyn nie wziął w nim udziału). To właśnie rosyjscy rewolucjoniści – dekabryści wspierali też młodego jeszcze Bułharyna w doskonaleniu warsztatu literackiego.

Bułharyn należał do Towarzystwa Szubrawców krótko, bo tylko kilka miesięcy. Sprawy związane z możliwością utrzymania rodziny spowodowały, że musiał zmienić miejsce zamieszkania i wyjechać z Wilna do Petersburga²¹¹. Przynależność do towarzystw literackich umożliwiła Bułharynowi wejście na ścieżkę literata – na początku polskiego, a później rosyjskiego. Dzięki tym ugrupowaniom poznawał ludzi, z których wiedzy i doświadczenia czerpał, których utwory czytał w ówczesnych czasopiśmie, a także sam stopniowo stawał się rozpoznawalny – promował swoje nazwisko. Zaistnienie w świecie literatów polskich i rosyjskich w pojedynkę zapewne było dużo trudniejsze, jeśli nie niemożliwe. Jednak aby dołączyć do zgromadzeń, musiał wykazać się nie tylko pracowitością, lecz także talentem, którego w ocenie ówczesnej elity intelektualnej Wilna i Petersburga Bułharynowi najwyraźniej nie brakowało.

3.2. Próby literackie Tadeusza Bułharyna

Niektóre źródła potwierdzają, że po powrocie do Warszawy Bułharyn wydawał pierwsze czasopismo w języku polskim „Warszawski gwizdek”²¹². Z Warszawy przeprowadził

²¹⁰ Badacze twórczości Tadeusza Bułharyna potwierdzają, że współpracował on z III Oddziałem Własnej Kancelarii Jego Carskiej Mości. Zob. *Видок Фиглярин: письма и агентурные записки Ф. В. Булгарина в III отделение*, red. А. И. Рейтблат, Москва, Новое литературное обозрение, 1998; А.И. Рейтблат, *Фаддею Венедиктович Булгарин: идеолог, журналист, консультант секретной полиции*, dz. cyt.; P. Głuszkowski, *Varwy polskości, czyli życie burzliwe Tadeusza Bułharyna*, dz. cyt.

²¹⁰ Bułharyn wyjechał do Petersburga. Był zaangażowany w proces dotyczący przejęcia majątku rodzinnego i właśnie w tym mieście musiał już zamieszkać, tym bardziej że dzięki nauce w Korpusie Kadetów biegle posługiwał się językiem rosyjskim. Zob.: P. Głuszkowski, *Bułharyn Jan Krzysztof Tadeusz/ Булгарин Фаддею Венедиктович*, [źródło:] <http://www.polskaipetersburg.pl/hasla/bulharyn-jan-krzysztof-tadeusz-1> (dostęp: 17.03.2017).

²¹¹ Bułharyn wyjechał do Petersburga. Był zaangażowany w proces dotyczący przejęcia majątku rodzinnego i właśnie w tym mieście musiał już zamieszkać, tym bardziej że dzięki nauce w Korpusie Kadetów biegle posługiwał się językiem rosyjskim. Zob.: P. Głuszkowski, *Bułharyn Jan Krzysztof Tadeusz/ Булгарин Фаддею Венедиктович*, [źródło:] <http://www.polskaipetersburg.pl/hasla/bulharyn-jan-krzysztof-tadeusz-1> (dostęp: 17.03.2017).

²¹² В.К. Кюхельбейкер, *Путешествие. Дневник. Статьи*, Ленинград, Наука, 1979, s. 500; „Исторический вестник” Петербург 1883, №8, s. 313; Zob. П. Глушковский, *Ф.В. Булгарин в русско-польских отношениях первой половины XIX века...* dz. cyt., ss. 48–52.

się do stolicy kultury i języka polskiego – do Wilna²¹³. To właśnie w tym mieście w 1816 roku wydawane były w „Dzienniku Wileńskim”, „Tygodniku Wileńskim” i „Wiadomościach Brukowych” pierwsze utwory Bułharyna, które publikował anonimowo. Trudno określić, które ze znajdujących się tam utworów są autorstwa Jana Tadeusza²¹⁴.

Planując swój rozwój w dziedzinie literatury, Bułharyn chciał się uczyć od najlepszych. W Wilnie Jan Tadeusz miał możliwość spotkania polskich literatów i publicystów, uczestniczenia w zajęciach akademickich w charakterze wolnego słuchacza na tamtejszym uniwersytecie i poszerzania w ten sposób swoich horyzontów. Wspominał nawet, że z ogromnym zainteresowaniem i korzyścią przez trzy lata uczestniczył w wykładach z medycyny. W typowy dla siebie sposób, bardzo na wyrost, ocenił też swoją znajomość tej dziedziny – przyznawał, że nie umie leczyć, jednak dzięki wiedzy, którą zdobył, potrafi rozpoznać dobrego lekarza²¹⁵.

Okres wileński zaowocował znajomościami i doświadczeniami, które pozwoliły mu sprawdzić siebie w roli literata, a nawet opublikować pierwsze utwory. Był to czas, w którym Bułharyn tworzył w języku rodzimym – polskim. W tym czasie wstąpił do Towarzystwa Szubrawców²¹⁶. To właśnie wtedy, w 1819 roku, wydał trzy utwory w tamtejszym „Tygodniku Wileńskim”. Były to krótkie dzieła wierszowane, rzadko pojawiające się w opisach twórczości tego autora²¹⁷. Wydano: *Drogę do szczęścia*²¹⁸, *Cuda*²¹⁹, *Do Kaspra Kielczewskiego*²²⁰. Dwa pierwsze utwory są typowym przykładem satyry zaczerpniętej od Szubrawców. Uwydatniona jest w nich umiejętność niezwykle trafnych obserwacji ludzi i świata, a także sprawnego ubierania tych spostrzeżeń w słowa i kompozycje. Są one dowodem na posiadanie przez twórcę „zmysłu szubrawskiego”²²¹.

Utwór *Droga do szczęścia* ma formę dialogu między poetą a jego dawnym znajomym, który uzyskał tytuł hrabiego. Poeta jest zaskoczony szybką karierą i wzbogaceniem się swojego

²¹³ W latach 1815–1819 Bułharyn przemieszczał się między Wilnem, Warszawą a Petersburgiem. Zob.: P. Głuszkowski, *Barwy polskości, czyli życie burzliwe Tadeusza Bułharyna*, dz. cyt., s. 73.

²¹⁴ В.П. Мещеряков, dz. cyt., s. 347–351.

²¹⁵ Najbardziej znany polski badacz losów Bułharyna stara się pokazać jego postać w pozytywny sposób, jednak uważa, że porównując się z medykami, Bułharyn jednak przesadził. Zob. P. Głuszkowski, *Barwy polskości, czyli życie burzliwe Tadeusza Bułharyna*, dz. cyt., s. 75–76.

²¹⁶ Dokładne informacje na temat Towarzystwa Szubrawców i członkostwa Bułharyna znajdują się na w niniejszej pracy w podrozdziale 3. Literat, 3.1. Towarzystwa literackie.

²¹⁷ Analizuje je dokładnie А.И. Рейтблат Пор. А.И. Рейтблат, *Фаддей Венедиктович Булгарин: идеолог, журналист, консультант секретной полиции*, dz. cyt., s. 179–180; Zofia Mejszutowicz wymienia tylko dwa z nich: *Droga do szczęścia* i *Cuda*, [w:] Z. Mejszutowicz, dz. cyt., ss. 43–44.

²¹⁸ „Tygodnik Wileński” 1819, nr 134 z dn. 15 marca, s. 180–183.

²¹⁹ „Tygodnik Wileński” 1819, nr 135 z dn. 31 marca, s. 212–213.

²²⁰ „Tygodnik Wileński” 1819, nr 138 z dn. 15 maja, s. 511–512.

²²¹ Termin ten pochodzi od Jędrzeja Śniadeckiego. Zob. „Wiadomości Brukowe”, dz. cyt., s. 149.

interlokutora, który wcześniej żył skromnie, a obecnie opływa w luksusy: nie usługuje innym, a zarządza sztabem pracowników, zamiast starego surduta nosi frak i obraca się w wysokich kręgach. Literat natomiast ledwie wiąże koniec z końcem. Z wypowiedzi dawnego znajomego czytelnik poznaje sposób bycia człowieka, który łatwo się bogaci. Osobę taką cechuje umiejętność zjednania sobie bogaczy stosownym komplementowaniem ich, zapomnienie o cnocie, a przede wszystkim duża cierpliwość w dążeniu do celu. Poeta nie przekonuje się do tego typu rozwiązań – wybiera honor i czyste sumienie. Podkreśla też, że nie chciałby być ośmieszony przez członków Towarzystwa Szubrawców epigramatem, w którym wytknięto by mu publicznie przewinienia. Woli pozostawać ubogi²²². Hrabiego nie poruszają te słowa, pozostaje takim, jak był, żyje po swojemu²²³.

Cuda to także krótki wierszowany utwór satyryczny. Podmiot liryczny ukazuje świat takim, jakim chciałby go widzieć, i zestawia go z zastaną rzeczywistością. Podczas swojej wędrówki przez życie spotyka między innymi: urzędnika, który wspierał niewinnych, celnika, który nie brał łapówek od kupców, awanturnika, który nie chciał zgubić sąsiada. Na drodze literata staje także piękna kobieta, która nie przysparza mężowi powodów do narzekania²²⁴. W ostatnich słowach okazuje się jednak, że jest to świat nierealny – marzenie senne poety. To utwór, który antycypuje późniejsze literackie fantazje Bułharyna o lepszym świecie i idealnych ludziach, swoiste preludium do jego większych tekstów o charakterze fantastycznym i utopijnym.

Ostatnim z przedstawianego cyklu jest krótki utwór *Do Kaspra Kielczewskiego*. To zupełnie inny rodzaj liryki, bliski trenom. Bułharyn zapewne inspirował się renesansowymi *Trenami*²²⁵ Jana Kochanowskiego. Tekst Bułharyna jest pocieszeniem skierowanym do ojca, który stracił dziewięćmiesięczną córeczkę. Podmiot liryczny nie umniejsza tragedii rodzica, próbuje go pocieszyć. Przypomina, że śmierć przeznaczona jest każdemu i nikt się przed nią nie uchroni. Zauważa, że odejście w tak młodym wieku zaoszczędziło córce odbiorcy cierpienia ziemskich, które mogło przynieść jej dojrzałe życie. Poeta zachęca pogrążonego w bólu ojca, by skończył wylewać łzy i zaczął żyć dalej, dziękując Bogu, że dziecku nie było dane doświadczyć wielu ziemskich trosk.

²²² „Nie chcę aby Szubrawcy, obyczajów stróże./ Co malują niecnoty, choć kryją nazwisko./ Wystawili przed światem mnie na pośmiewisko./ W „Brukowych Wiadomościach” nie chcę być wytknięty”. Zob.: „Tygodnik Wileński”, 1819, nr 134 z dn. 15 marca, s. 183.

²²³ „Tygodnik Wileński”, 1819, nr 134 z dn. 15 marca, s. 180–183.

²²⁴ To częste dla twórczości Bułharyna spojrzenie na kobietę – część wykreowanych przez niego postaci kobiecych to osoby zależne od swych mężów, jednowymiarowe: najczęściej próżne, skupione na majątku, swoim wyglądzie, modzie. Szczególnie w krótkich utworach w ten sposób autor przedstawiał płęć piękną.

²²⁵ *Treny* Jana Kochanowskiego po raz pierwszy zostały opublikowane w Krakowie w 1580 roku.

Omówione utwory uwidaczniają tradycję, z jakiej czerpał młody Bułharyn – dwa pierwsze satyryczne teksty ukazują niedostatki jednostki i całego społeczeństwa, ujęte zostały w kodeksie Towarzystwa Szubrawców, które zgromadzenie to wyśmiewało. To właśnie w nich widać początki dużego zainteresowania autora projektowaniem światów idealnych, często nierealnych, czyli właśnie utopii i fantastyki. W nich także po raz pierwszy wybiera sen jako drogę, która do nierealnych światów prowadzi: „Zapomniałem przestrzec wcześniej/ Żem to wszystko widział we śnie²²⁶”. Trzecie dzieło czerpie z renesansu, ukazując ponadczasowe wartości: miłość rodzicielską, konieczność pogodzenia ze śmiercią i życia mimo świadomości jej nadejścia. Krótkie utwory są rodzajem wstępu do twórczości Jana Tadeusza, a tematy, które w nich poruszył, będą jeszcze wielokrotnie powtarzane, rozwijane, będą dojrzewać wraz z nabieraniem doświadczenia literackiego przez autora. Zagadnienia te będą podejmowane przez Bułharyna jako wydawcę, krytyka, a najszerzej realizowane będą w utworach utopijnych i fantastycznych. Warty zauważenia jest fakt, że omówione wyżej trzy utwory znajdują się właściwie za każdym razem na ostatnich stronach czasopisma. Kilka lat później teksty Bułharyna będą stanowić trzon czasopism, szczególnie tych, które sam będzie wydawać.

3.2.1. Felieton i satyra

Znakiem rozpoznawczym Tadeusza Bułharyna w literaturze rosyjskiej były w początkowym okresie jego twórczości krótkie formy literackie, takie jak felieton czy satyra. Posługiwał się nimi w czasopismach, które wydawał. Także u czytelników cieszyły się one dużą popularnością, gdyż dotyczyły tematów ważnych, a jednocześnie im bliskich.

Kiedy myślimy o satyrze²²⁷, pamiętamy, że gatunek ten był znany rosyjskiemu czytelnikowi już od XVIII wieku. Zapoczątkował ją w literaturze rosyjskiej Antioch Kantemir (1708–1744). W jego utworach widoczne było sympatyzowanie z chłopami i wytykanie wad przedstawicielom szlachty. Cały XVIII wiek to w literaturze rosyjskiej właśnie czas satyry. Literaci ukazywali w swych utworach należących do gatunku prawdziwe negatywne oblicze

²²⁶ „Tygodnik Wileński”, 1819, nr 135 z dn. 31 marca, s. 213.

²²⁷ Początki satyry sięgają odległej starożytności. Gatunek ten można znaleźć w dziełach literatury sanskryckiej i chińskiej. W starożytnej Grecji satyra odzwierciedlała intensywną walkę polityczną. Rzymianie jako pierwsi rozwinęli satyrę jako szczególną formę literacką, co dało początek samej nazwie satyra (łac. *satira* od *satūra*, utwór literacki poetycki, prozaiczny lub poetycko-prozaiczny, wyszydzający określone zjawiska społeczne, wydarzenia, cechy ludzkie lub konkretne postacie [...]). Zob. *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, pod red. G. Gazdy, S. Tyneckiej-Makowskiej, Kraków, Universitas, 2006, s. 675; *Rosyjskie czasopiśmiennictwo satyryczne XVIII w.*, przeł. i oprac. R. Łużny, Wrocław – Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1960; R. Łużny, *Z badań nad rosyjskim czasopiśmiennictwem satyrycznym okresu Oświecenia*, Warszawa – Kraków, PWN, 1962.

duchowieństwa i szlachty, a nierzadko okrucieństwo tej ostatniej w stosunku do chłopów. Wśród najpopularniejszych satyr tego okresu pojawiają się: *Synalek szlachecki* (*Недоросль*) Denisa Fonwizina oraz ody *Felica* (*Фелица*) (na cześć Katarzyny II) i *Bóg* (*Бог*) Gabriela Dierżawina. Satyry tworzył też Michaił Wasiliewicz Milonow (1792–1821)²²⁸. To właśnie satyra przyniosła mu rozgłos. Najpopularniejszym utworem z tego gatunku opublikowanym przez Milonowa był *Do Rubelliusa* (*К Рубеллию*) wydany w 1810 roku. Utwór został odebrany jako satyra na Aleksieja Andriejewicza Arakczejewa²²⁹. Nawiązując do polityka rzymskiego, najprawdopodobniej Gajusza Rubeliusza Blandusa²³⁰, autor w satyryczny sposób ukazał ocenę sprawowania urzędu przez najbliższego współpracownika cara Aleksandra I²³¹.

Satyra to gatunek literacki ważny także w twórczości Tadeusza Bułharyna²³². Tworzył ją przez cały okres aktywności literackiej i uznawał za ważną formę przekazu artystycznego. Satyry pisywał, kiedy był jeszcze żołnierzem. Za jedną z nich, ośmieszając dowódcę pułku wielkiego księcia Konstantyna Pawłowicza, spędził nawet Bułharyn kilka miesięcy w twierdzy w Kronsztadzie²³³.

We wstępie do *Iwana Wyżygina* pisał: „Prawomyślna satyra przyczynia się do poprawy moralności, przedstawiając wady i dziwactwa w ich aktualnej postaci i pokazując w swoim magicznym zwierciadle, czego należy unikać, a co naśladować. Taki jest cel tej powieści”²³⁴. Jan Tadeusz zapewniał, że kiedy pisał utwory satyryczne, szczególnie satyry obyczajowe, przedstawiał w nich ludzkie wady, aby móc ukazać też i cnoty. Nie myślał wtedy jednak o nikim konkretnym, nie kpił ze znanych sobie osób. A jeśli ktoś odnalazł w jego utworach siebie, był to już odbiór jego jako czytelnika. Jeżeli natomiast ktoś odnajdował w bułharynowskich satyrach wady, które próbował naprawić, wzbudzał tym samym szacunek i uznanie społeczne oraz samego autora²³⁵.

²²⁸ L. Bazyłow, P. Wieczorkiewicz, dz. cyt., s. 184, 185.

²²⁹ Warto tutaj dodać, że nie tylko Michaił Milanow w swojej liryce odnosił się do postaci Aleksieja Arakczejewa. Znane są epigramaty Aleksandra Puszkina, w których poeta także negatywnie odnosił się do tej postaci. Były to dwa utwory: *W stolicy jest kapralem...* (*В столице он – капрал...*), *Prześladowca całej Rosji...* (*Всея России притеснитель...*). Utwory wydane były różnie niż omawiane dzieło Milanowa, odpowiednio w latach: 1819 i 1820. Zob. А.С. Пушкин, *Собранные сочинения в 10 томах*, Moskwa, ГИХЛ, 1959, t. I, s. 126, 481.

²³⁰ Gajusz Rubeliusz Blandaus był politykiem rzymskim, sprawował władzę konsula, był też mężem wnuczki cesarza Tyberiusza. Zob. O. Jurewicz, L. Winniczuk, *Starożytni Grecy i Rzymianie w życiu prywatnym i państwowym*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1968, s. 412–435.

²³¹ И.Н. Розанов, *Русская лирика. От поэзии безличной – к исповеди сердца. Историко-литературные очерки*, Moskwa, Задруга, 1914, s. 361–368.

²³² Z. Mejszutowicz, dz. cyt., s. 77, 80.

²³³ P. Głuszkowski, *Varwy polskości, czyli życie burzliwe Tadeusza Bułharyna*, dz. cyt., s. 52.

²³⁴ Ф. Булгарин, *Предисловие. Письмо к его сиятельству Арсеню Андреевичу Закревскому*, [w:] Ф. Булгарин, *Иван Выжигин*, Санкт Петербург, Типография Вдовы Плюшар, 1829, s. 5.

²³⁵ Tamże, s. 6.

Bułharyn podkreślał, że niezależnie od tego, iż miał wielu przeciwników w świecie literackim, to jednak jego satyry nie czerpały z tego środowiska. Nie żartował z autorów tworzących w Imperium. Uważał, że literatów rosyjskich było zbyt mało, a literatura rozwijała się nazbyt wolno, dlatego nie żartował z ludzi zajmujących się sztuką pisarską. Jan Tadeusz podkreślał, że literatura rosyjska potrzebuje wsparcia zarówno instytucjonalnego, jak i tego od odbiorców, a nie ostrej oceny²³⁶.

W latach dwudziestych w czasopiśmie „Literaturnyje listki” Bułharyn opublikował *Doświadczenie w słownictwie satyrycznym dla ludzi tak zwanego wielkiego świata* (*Опыт сатирического словаря для людей так называемого большого света*). Był to zbiór sentencji i wyrażen z życia codziennego, objaśnionych z humorem i nacechowanych satyrycznie, będących zapisem subiektywnych spostrzeżeń i doświadczeń autora publikacji. Zgodnie z założeniami satyry *Doświadczenie...* powinno było wzbudzać u czytelnika zarówno uśmiech, jak i skłaniać go do refleksji. Oto kilka niezwykle trafnych satyrycznych sentencji Bułharyna, które odeszły w zapomnienie:

Przyjaźń. Starożytni dlatego przedstawiali ją w postaci psa, ponieważ gryzie, kiedy jest głodna.

Rozbójnik. Leśny łapówkarz.

Bogactwo. Środek rekrutacyjny, dzięki któremu człowiek zostaje przyjęty do społeczeństwa wielkiego świata.

Literatura. Jest tym samym, czym jest krowa w Indiach, bramini ją czczą, a księgarze doją ją i sprzedają mleko, śmietanę i serwatkę.

Pamięć. Worek, w którym dawniej ukrywano nauki, a teraz – wady bliźnich²³⁷.

Jednym z mało znanych utworów, w których Bułharyn wskazuje na przywary społeczeństwa, jest esej satyryczny napisany w latach czterdziestych, zatytułowany *Nocny dorożkarz* (*Извозчик-ночник*). W nim, jak w większości swoich tekstów, Bułharyn tworzy postać narratora, który wypowiada się w pierwszej osobie, będąc zatem bohaterem utworu. Ten ostatni to człowiek zamożny, który chce, aby do domu odwiózł go nie zwykły woźnica, ale nocny dorożkarz. Chce się dowiedzieć jak najwięcej o życiu tego człowieka, a pośrednio o życiu ludzi z niższej grupy społecznej w ogóle. Zwraca się więc do niego: „Widzisz o wiele więcej i lepiej oraz wiesz o wiele więcej, gdy patrzysz na światło i społeczeństwo z dołu do góry, niż gdy patrzysz z góry na dół... Napoleon udowodnił to już dawno temu”²³⁸. Po rozmowie z dorożkarzem pierwszoosobowy narrator dochodzi do wniosku, że życie zwykłych ludzi z niższych sfer jest bliższe prawdziwemu życiu, choć najczęściej nie jest to życie radosne.

²³⁶ Tamże, s. 7.

²³⁷ Ф. Булгарин, Опыт сатирического словаря для людей так называемого большого света, [w:] „Литературные Листки” 1824, nr 3, s. 90–93 (publikacja nie została podpisana przez autora przy pierwszym wydaniu, dopiero w spisie treści za rok w numerze 23/24).

²³⁸ Ф. Булгарин, Извозчик-ночник, [w:] Ф. Булгарин, Очерки русских нравов или лицевая сторона и изнанка рода человеческого, Санкт Петербург, Типография Э. Праца, 1843, s. 18–29.

Biedni i bogacze mają jednak ze sobą wiele wspólnego – jednych i drugich gubi hazard i nadużywanie alkoholu. Co ciekawe, ubogi analizuje zachowania majątnych i wie, w jaki sposób może najwięcej zarobić – kiedy rano odwozi nietrzeźwych z zasobnymi portfelami po grze w karty, oni niewiele wiedzą o otaczającym ich świecie, nieumiejętnie liczą pieniądze, a „gdzie owies odważają, tam kury uczują”²³⁹. Skorzystanie z nieuwagi zamożnych pasażerów dawało możliwość pobrania większej opłaty za transport. W mniemaniu biednego zawyżanie ceny w takiej sytuacji nie było jednak niczym niestosownym, a wręcz oznaką zaradności.

Liczne są bułharynowskie satyry, w których wylicza współczesnym sobie wady i pokazuje różnego rodzaju zaniedbania społeczne. Należą do nich teksty: *Przodek i potomkowie*²⁴⁰, *List mieszkanki komety Biela do tego samego mieszkańca Ziemi* oraz *Przygody Mitrofanuszki na Księżycu*, do których wielokrotnie będziemy się odwoływać w niniejszej dysertacji.

Kreśląc przywary społeczne obserwowanych Rosjan, Bułharyn silnie przerysowywał ich negatywne cechy, tak aby przejście przez „magiczne zwierciadło” satyry pomogło czytelnikowi odczytać lepiej autorski przekaz wraz z zawartą w nim prawdą o wadach rosyjskiego społeczeństwa jako grupy, a także o niedostatkach pojedynczych osób. Niewątpliwie pedagogicznym celem utworu było wzbudzenie u czytelnika refleksji i chęci naprawy tego, co niewłaściwe, a zaczerpnięcia z tego, co dobre. Śmiech był niewątpliwie dla Jana Tadeusza bardzo ostrą bronią. Za jej pomocą bardzo chętnie walczył z niedoskonałościami ludzkiej rzeczywistości.

Jako jedno z najczęściej wymienianych i największych osiągnięć Bułharyna jako literata i wydawcy wskazuje się wprowadzenie do czasopiśmiennictwa rosyjskiego felietonu²⁴¹. Był to gatunek, za pomocą którego autor swobodnie mógł się wypowiadać na wszelkie tematy z życia wzięte, wydawać opinie, osądy, jednocześnie realizować cele pozaliterackie: zachęcać czytelników do korzystania z usług danego przedsiębiorcy lub zniechęcać do niego. Przed Bułharynem gatunek ten nie cieszył się w Rosji popularnością. Bardzo chętnie czytano szczególnie bułharynowskie *Felietony o obyczajach rosyjskich, czyli zewnętrzna strona i kulisy rodzaju ludzkiego* (*Очерки русских нравов или лицевая сторона и изнанка рода*

²³⁹ Tamże.

²⁴⁰ Ф. Булгарин, *Предок и потомки*, [w:] tenże, *Сочинения*, t. XII, Санкт Петербург, Типография Александра Смирдина, 1830, s. 3–80. W utworze mówi się o latach życia bohatera za czasów panowania cara Aleksego I Romanowa. Nieprzypadkowe wydaje się też to, że autor wybrał do porównania lata życia bohatera z początków okresu Oświecenia, na którym wzorował się i czerpał przez cały czas swej działalności literackiej.

²⁴¹ A. Kirkor, *O literaturze pobratymczych narodów słowiańskich. Odczyty publiczne w muzeum techniczno-przemysłowym w Krakowie*, Kraków, Drukarnia Leona Paszkowskiego, 1874, s. 217–218; P. Głuszkowski, *Barwy polskości, czyli życie burzliwe Tadeusza Bułharyna*, dz. cyt., s. 215–220.

человеческого)²⁴². Bułharyn ukazywał w nich obyczaje i codzienne życie zwykłych Rosjan. Opinie na temat tej dziedziny działalności Jana Tadeusza były podzielone: część współczesnych uważała, że jako Polak, czyli obcy wśród Rosjan, nie powinien, a nawet nie może wypowiadać się o Rosjanach, bo zna ich mało; inni twierdzili, że właśnie patrząc z boku, można zobaczyć więcej²⁴³. Felietony autorstwa Jana Tadeusza, szczególnie te wydawane w czasopiśmie „Sewiernaja pczela”, cieszyły się ogromną popularnością wśród czytelników.

W nowatorski sposób gatunek ten pełnił także funkcję reklamy w czasopismach Bułharyna. Wydawca zamieszczał w swoich felietonach wszelkiego rodzaju informacje bieżące: o koncertach, przedstawieniach teatralnych, restauracjach, punktach usługowych, sklepach czy nawet o bójkach. Liczba czytelników okazywała się wprost proporcjonalna do liczby późniejszych klientów omawianych przez Jana Tadeusza sklepów czy widzów wspominanych przedstawień. Nie pobierał opłat za tego typu usługi reklamo-felietonu, jednak nie odmawiał zaproszeniom na kolacje czy innego rodzaju prezentom od przedsiębiorców.

3.2.2. Utwory historyczne

Choć Bułharyn nie był historykiem z wykształcenia, uważał historię za nadrzędną dyscyplinę nauki, a jej znajomość była, w jego mniemaniu, niezbędna dla dobrego literata, wydawcy czy dziennikarza. Można odnieść wrażenie, że kierował się w życiu zawodowym słowami Cycerona: *Historia magistra vitae est*. Potwierdzeniem tych słów było choćby, opisane wcześniej, rozpoczęcie działalności wydawniczej od czasopisma historycznego „Siewiernyj archiw” (1822). W większości wczesnych utworów Jana Tadeusza przewijał się temat historii Polski, a później Rosji. Ważnym okresem w życiu Bułharyna był też czas pracy nad publikacją historyczną *Rosja w wymiarze historycznym, statystycznym, geograficznym i literackim* (*Россия в историческом, статистическом, географическом и литературном отношениях*). Pierwotnie dzieło to zaplanowane było na osiem tomów, jednak ukazały się

²⁴² Ф. Булгарин, *Очерки русских нравов или лицевая сторона и изнанка рода человеческого*, Санкт Петербург, Типография Э. Праца, 1843.

²⁴³ Mowa tutaj o skrajnych opiniach na temat felietonów i twórczości Bułharyna w ogóle. Jedni zarzucali mu obcość i brak możliwości odnalezienia się w literaturze rosyjskiej, jako Polakowi, a inni zauważali i doceniali umiejętność wzbogacania dwóch literatur, dwóch kultur, dwóch języków przez jedną osobę. Zob. *Из архива Ф.В. Булгарина*, „Русская старина” 1903, nr 12, s. 604. Byli też bliscy Bułharyna, którzy w ilości przeciwników jego twórczości dopatrywali się potwierdzenia jego wielkości: [...] *Przewaga jego literacka tak dziś znakomita w Rosji, że zdanie jego się uważa jakby wyrocznią dla publiczności, a dla lepszego przekonania dość dodać, że większa część literatów tutejszych są najzaciętszymi jego wrogami*. Cyt. za: P. Głuszkowski, *Barwy polskości, czyli życie burzliwe Tadeusza Bułharyna*, dz. cyt., s. 216.

tylko dwa z nich w 1837 roku. Obejmowały one tematycznie początki Słowiańszczyzny, tj. odpowiednio I–IX wiek, nazwany przez Bułharyna „okresem słowiańskim” oraz czas od powstania pierwszych państw do połowy XI wieku, czyli tak zwany okres „słowiańsko-ruski”. Autorowi zależało na tym, aby ukazać Rosję na tle innych narodów słowiańskich. Był zdania, że to właśnie okres słowiański, początki powstawania narodu na ziemiach Wschodniej Słowiańszczyzny są najważniejszym etapem w jej historii. W rozdziale poświęconym Słowianom Zachodnim wspominał też o relacjach między narodami: polskim i rosyjskim²⁴⁴. W realizacji tego projektu uczestniczył student, a następnie wykładowca geografii i statystyki uniwersytetu w Dorpacie – Mikołaj Aleksiejewicz Iwanow. Udział w pracy naukowej Iwanowa był na tyle duży, że współcześni Bułharynowi uważali, iż to właśnie jego należy wskazywać jako autora danego opracowania – i rzeczywiście publikację tę odnaleźć można z autorstwem przypisanym Iwanowowi²⁴⁵. Współcześni badacze twórczości Bułharyna oceniają, że Iwanow nie mógł napisać pracy samodzielnie, a tylko we współpracy z Janem Tadeuszem. Potwierdzeniem wydaje się fakt, że Mikołaj Aleksiejewicz publikował w czasopiśmie „Siewiernaja pczela” zarówno przed, jak i po wydaniu *Rosji*. Uczeni badający tę sprawę twierdzą, że część statystyczna była zapewne autorstwa Iwanowa²⁴⁶, natomiast pozostałe części wyszły spod pióra Bułharyna. Warto wspomnieć, że w pracy tej poruszono też wątki polskie, szczególnie relacje kultur rosyjskiej i polskiej²⁴⁷.

Z zamiłowania Tadeusza Bułharyna do historii, oprócz najbardziej znanej powieści historycznej, utworu *Dmitrij Samozwaniec* (*Дмитрий Самозванец*, 1830²⁴⁸), powstały też inne utwory z tego gatunku: *Piotr Iwanowicz Wyżygin* (*Петр Иванович Выжигин*, 1831), *Mazepa* (*Мазена*, 1834). Miały one dużą liczbę czytelników, zostały przetłumaczone m.in. na język polski, nie powtórzyły jednak sukcesu na miarę najgłośniejszego utworu autorstwa Tadeusza Bułharyna, to jest *Iwana Wyżygina* z 1829 roku. Tematyka historyczna pojawiała się też w krótszych utworach Jana Tadeusza, tak zwanych obrazkach, np. *Wyzwolenie Trembowli* (*Освобождение Трёмбовли*), który opublikowany został w almanachu „Polarnaja Zwiezda”

²⁴⁴ Ф.В. Булгарин, Н.А. Иванов, *Россия в историческом, статистическом, географическом и литературном отношениях*, Санкт-Петербург, Типография А. Плюшара, 1837, cz. 1, s. XI, XIII.

²⁴⁵ Informacje sugerujące, że Bułharyn nie był w stanie samodzielnie wydać całej publikacji można znaleźć m.in. *Поляки в Петербурге в первой половине XIX века*, dz. cyt., s. 461.

²⁴⁶ А.И. Рейтблат, *Фаддей Венедиктович Булгарин: идеолог, журналист, консультант секретной полиции*, dz. cyt., s. 375; P. Głuszkowski, *Barwy polskości, czyli życie burzliwe Tadeusza Bułharyna*, dz. cyt., s. 231.

²⁴⁷ Ф.В. Булгарин, Н.А. Иванов, dz. cyt., t. 3, s. 234.

²⁴⁸ W zamieszczonym dwa lata później hasle dotyczącym Bułharyna w encyklopedii francuskiej znaleźć można informację, że powieść była znakomita, w krótkim czasie przetłumaczona na język francuski. Autor hasła podkreślał też, że utwór przyciągał czytelnika do poznania historii Rosji XVII wieku. Zob. А.И. Рейтблат, *Фаддей Венедиктович Булгарин: идеолог, журналист, консультант секретной полиции*, dz. cyt., s. 50.

(„Полярная звезда”²⁴⁹). Z wymienionymi powieściami korespondował szkic historyczny *Marina Mniszek żona Dmitrija Samozwańca* (*Марина Мнишек, супруга Дмитрия Самозванца*, 1824²⁵⁰), a także kronika historyczna *Uciezka Stanisława Leszczyńskiego z Gdańska* (*Бегство Станислава Лещинского из Данцига*²⁵¹).

Pierwsza z wymienionych powieści historycznych autorstwa Bułharyna, *Dmitrij Samozwaniec*, wzbudzała spore zainteresowanie publiczności, jednak nie przez swą treść, ale oskarżenia względem autora o plagiat *Borysa Godunowa* (*Борис Годунов*) A.S. Puszkina. W przedmowie do wydania pierwszego *Dmitrija Samozwańca* autor tak zachęca do przeczytania utworu: „Wszystkie postaci historyczne starałem się przedstawić dokładnie w taki sposób, jak przedstawia je historia. Powieść moją można przyrównać do okna, przez które współczesny patrzy na Rosję i Polskę z początku XVII wieku²⁵²”. Co ważne, w treści utworu odwołuje się faktycznie do wielu dokumentów, wydarzeń i postaci historycznych. Zainteresowanie dziełami historycznymi Bułharyna, Puszkina czy Michaiła Nikołajewicza Zagorskina²⁵³ wskazywały na duże zainteresowanie Rosjan historią swego kraju. Autora *Dmitra Samozwańca* krytykowano za to, że jego celem nadrzędnym było pokazanie obyczajów, a co za tym idzie – postaci utworu często przedstawiane były płasko, marionetkowo, były słabo zarysowane psychologicznie. Według przeciwników Bułharyna, jego powieści nie prezentowały wysokiej jakości, przede wszystkim dlatego, że sposób budowania postaci był szablonowy²⁵⁴.

3.2.3. Powieść awanturyczna

W 1829 roku znany już w świecie literackim, wydawniczym i dziennikarskim Tadeusz Bułharyn wydaje powieść, która staje się rosyjskim bestsellerem tamtych czasów: *Iwan Wyżygini* (*Иван Выжигин*). Pierwotnie zaplanowano tytuł *Iwan Wyżygini czy rosyjski Idzi Blas*

²⁴⁹ „Полярная звезда на 1823 год”, Санкт-Петербург 1823, s. 357–369.

²⁵⁰ Ф. Булгарин, *Марина Мнишек, супруга Дмитрия Самозванца*, „Северный архив” 1824, nr 1, s. 1–13; nr 2, s. 59–73; nr 20, s. 55–77; nr 21/22, s. 111–137.

²⁵¹ Ф. Булгарин, *Бегство Станислава Лещинского из Данцига*, [w:] tenże, *Сочинения*, Санкт-Петербург, Типография Н. Греча, 1828, t. 5, cz. 10, s. 79–139.

²⁵² Ф. Булгарин, *Дмитрий Самозванец*, Москва, Книжный Клуб Книговек, 2015, s. 6.

²⁵³ Tuż przed opublikowaniem powieści historycznej Bułharyna ukazała się na rosyjskim rynku czytelnictwem powieść historyczna M.N. Zagorskina *Jurij Miłosławskij, albo Rosjanie w 1612 roku* (*Юрий Милославский, или русские в 1612 году*, 1829).

²⁵⁴ Więcej na temat rosyjskiej powieści historycznej, a w tym powieści historycznych Bułharyna Zob. С. Петров, *Русский исторический роман XIX века*, Москва 1984, s. 61–65.

(*Иван Выжигин, или Русский Жилблас*)²⁵⁵, co stanowiło bezpośrednie nawiązanie do powieści francuskiej Alaina-René Lasage *Przypadki Idziego Blasa* (fr. *Histoire de Gil Blas de Santillane*)²⁵⁶. Utwór stanowi faktyczne nawiązanie do publikowanej sto lat wcześniej powieści pod podanym tytułem. Bułharyn nie był pierwszym pisarzem w Rosji, który sięgnął po powieść awanturniczą. Przed nim takie wyzwanie podjął Wasilij Trofimowicz Narieźnyj, tworząc utwór *Российский Жилблас или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова*. Utwór Narieźnego nie został jednak pozytywnie przyjęty przez cenzurę i po pierwszym wydaniu we fragmentach w 1814 roku został zakazany. Wydawanie utworu zostało wstrzymane ze względu na zawartą w nim odważną satyrę skierowaną na wyższe kręgi rosyjskiego społeczeństwa, któremu w utworze wytknięto także nadużycia dotyczące pańszczyzny. W całości ukazał się długo po śmierci autora, bo dopiero w 1938 roku. Zawirowania związane z zakazem upubliczniania powieści nie wpłynęły pozytywnie na zainteresowanie utworem²⁵⁷. Współcześni badacze twierdzą też, że Narieźnyj posługiwał się językiem niezrozumiałym dla dużej części odbiorców: w utworze można znaleźć wiele archaizmów również tych pochodzących z niższych sfer społecznych, a także elementy „prozy poetyckiej” (zwroty poetyckie, liczne porównania). Zastosowana w dziele składnia także była przestarzała, autor stosował zwroty imiesłowowe, a także elementy stylu kancelaryjnego. Prowadziło to do zacierania czytelności utworu, a co za tym idzie – zniechęcało odbiorców. Co więcej, choć tytuł aspirował do miana powieści, był jednak zbiorem krótkich opowiadań, szkiców, które łączyła postać głównego bohatera. Opowiadania te nie tworzyły nawet jednolitej całości²⁵⁸.

Ukazujący się piętnaście lat później bułharynowski *Iwan Wyżygin* cieszył się natomiast ogromnym zainteresowaniem. Autor wprowadził powieść obyczajową na rynek rosyjski. Kompozycja utworu w przeciwieństwie do dzieł pisarzy rosyjskich jest niezależna od tradycji twórczej sentymentalistów rosyjskich. Jan Tadeusz może czerpać z tego, co zna z historii literatury polskiej, z twórców polskich, z doświadczenia wyniesionego z Towarzystwa Szubrawców. Czerpanie z tradycji polskiego Oświecenia, a szczególnie prozy obyczajowej, satyryczno-obyczajowej, utworów Ignacego Krasickiego było swego rodzaju drogowskazami

²⁵⁵ Н. Полевой, *Сочинения Ф. Булгарина*, „Московский телеграф” 1829, nr 13, s. 73. Umownie tytułu *Gil Blas* w odniesieniu do przygotowywanej przez Bułharyna powieści używa w swoim *Dzienniku* Mikołaj Malinowski. Zob. *Dziennik Mikołaja Malinowskiego*, oprac. i tłum. M. Kridl, Wilno, Kurier Litewski, 1914, s. 68.

²⁵⁶ *Przypadki Idziego Blasa* Alaina-René Lasage były wydawane stopniowo – część pierwsza w roku 1715, część druga w 1724 roku, trzecia w 1735. Na język polski powieść została przetłumaczona przez Juliana Rogozińskiego i wydana w po raz pierwszy w 1811 roku. Pierwsze przekład utworu na rosyjski wydany został niemal dwadzieścia lat przed polskim – w 1792. Tłumaczenia podjął się Wasilij Tieplow.

²⁵⁷ А.Е. Козлов, „Российский Жилблас” В.Т. Нарезного в аспекте формирования провинциального текста, „Филология и человек. Научный журнал” 2014, nr 3, s. 124–131.

²⁵⁸ Z. Mejszutowicz, dz. cyt., s. 51–52.

na drodze twórczej młodego pisarza. Bułharyn mógł swobodnie korzystać z osiągnięć literatury polskiej²⁵⁹ i przenosić je na nowy grunt. Ta właśnie niezależność od tradycji rosyjskiej i wprowadzanie nowych gatunków było największym osiągnięciem Jana Tadeusza na początku jego działalności w Rosji²⁶⁰. Prostota języka bułharynowskich utworów to także ogromny ich atut – umożliwiał on zrozumienie ich masowemu odbiorcy, a co za tym idzie – nie był lekturą trudną, wymuszoną. Utwory te były dla wszystkich. Doświadczenie twórcze, język i styl – zalety te dostrzegli nawet współcześni autorowi. Iwan Kiriejewski w 1829 roku pisał o Bułharynie, iż ma: „Talent zapewne mniejszy niż u Narieźnego, ale więcej doświadczenia literackiego i język niewątpliwie poprawny”²⁶¹. Bułharyn nie ukrywał także tego, że czerpał z powieści zachodnioeuropejskiej, tak jak zrobił to Narieźnyj.

Zwykle propozycje książkowe czekały na czytelników kilka lat, a ten tytuł, w nakładzie 2000 egzemplarzy, sprzedał się w osiem dni. Tak duże zainteresowanie spowodowało potrzebę drugiego wydania jeszcze w tym samym roku, a trzeciego – w roku kolejnym. Szacowano, że każdy, kto potrafił czytać w Rosji lat dwudziestych i trzydziestych XIX wieku czytał *Iwana Wyżygina*. Mikołaj Polewoj pisał w recenzji powieści w roku jej wydania:

W gabinetach, w salonach, na giełdach, w miastach, na wsiach, w całej Rosji dzieła Bułharyna, a szczególnie *Iwan Wyżygin* są tematem rozmów. Oświeceni i ignoranci, inteligentni i nieinteligentni, damy, starcy, oficerowie, kupcy, urzędnicy, nawet dziewczęta i dzieci mówią o Bułharynie i jego sukcesach w literaturze. Rozmowy o *Iwanie Wyżyginie* stanowią przyprawę zimnych wizyt, nudnych odwiedzin, starc przedsiębiorców i spotkań przy obfitych obiadach²⁶².

Powieść była na tyle popularna, że zauważono realny jej wpływ na zachowania społeczne. Przełożeni zaczęli baczniej przyglądać się pracy podległych urzędników, których w powieści omawia właśnie Bułharyn, kontrolować ich. Zabiegi te prowadziły często do wstrzymania ich awansów, odsuwania ze stanowisk lub przenoszenie do innych placówek. Utwory literackie, artykuły prasowe Jana Tadeusza, czasopisma przez niego wydawane, wzbudzały zainteresowanie, jednak popularność jego powieści była znacznie większa niż się tego spodziewano. Bestseller czytał i pochwalał sam Mikołaj I, a także szef-założyciel carskiej tajnej policji – Aleksander von Benckendorff. Poinformowano o tym wyróżnieniu Bułharyna,

²⁵⁹ Bułharyn czerpał z historii literatury polskiej, ponieważ literatura rosyjska właśnie w XIX wieku rozkwitała na dobre. Najznamienitsi twórcy rosyjscy i dzieła, które na stałe zapisały się w historii literatury powszechnej, powstawały właśnie w stuleciu, w którym tworzył Jan Tadeusz. Wystarczył XIX wiek, aby dzieła literatury rosyjskiej zajęły wysokie miejsce w literaturze światowej, dorównały jakością i zasięgiem czytelniczym twórczości angielskiej czy francuskiej. Zob.: В. Набоков, *Лекции по русской литературе*, Санкт-Петербург, Азбука, 2016, s. 27–44.

²⁶⁰ Z. Mejszutowicz, dz. cyt., s. 54–55.

²⁶¹ И. Киреевский, *Обозрение русской словесности за 1829 год*, [w:] *Полное собрание сочинений И.В. Киреевского*, red. М. Гершензона, Москва, Путь, 1911, t. II, s. 29. Z. Mejszutowicz, dz. cyt., s. 57.

²⁶² Московский телеграф” 1829, nr 13, s. 65. Cyt. za: А.И. Рейтблат, *Фаддей Булгарин: идеолог, журналист, консультант секретной полиции*, dz. cyt., s. 111.

zabroniono mu o nim jednak wypowiadać się publicznie. Literat nie dotrzymał słowa i już po dwóch dniach informacja ukazała się w czasopiśmie „Siewiernaja pczela”²⁶³.

Wyżygina czytali Rosjanie jako pierwsi, jednak nie tylko rosyjskojęzyczni odbiorcy mogli się cieszyć lekturą. Utworem była zainteresowana znaczna część dziewiętnastowiecznej Europy. Powieść została przetłumaczona na wiele języków europejskich: francuski (dwukrotnie), angielski, niemiecki (dwukrotnie), włoski, polski²⁶⁴ (dwukrotnie), szwedzki, holenderski i czeski²⁶⁵. Tak dużej ciekawości i zachwytowi odbiorców towarzyszył jednocześnie wzrost liczby krytyków utworu. Nie zmieniało to faktu, że każdy, kto bywał na salonach, kto chciał znaleźć temat do rozmowy na spotkaniu towarzyskim, musiał przeczytać *Iwana Wyżygina*. Niezależnie od tego, czy nastawienie było pozytywne, czy negatywne, *Wyżygina* czytano, a sprzedaż powieści rosła. Sukces był na tyle duży, że już dwa lata później, w 1831 roku, Tadeusz Bułharyn wydał kontynuację popularnej powieści. Dzieło zostało zatytułowane *Piotr Iwanowicz Wyżigin*. Utwór nie cieszył się już tak dużym zainteresowaniem masowego czytelnika, jak część pierwsza. Czytał je jednak z uwagą car Mikołaj I, który nagroził Jana Tadeusza trzema brylantowymi pierścieniami za powieści, które uznał godne swej uwagi: *Piotra Iwanowicza Wyżygina, Dymitra Samozwańca, Dzieła zebrane*²⁶⁶.

Utworem byli zachwyceni także Polacy. Julian Ursyn Niemcewicz zauważył atuty powieści, Alain-René Lesagne podkreślał jednak, że to Bułharyn znakomicie rozwinął wątki, które wypracował twórca oryginalnego *Gila Blasa*, ukazując nie tylko życie codzienne, lecz także nadużycia polityczne i administracyjne²⁶⁷. Były też głosy krytyczne wobec *Wyżygina*. Dotyczyły one przede wszystkim obcości bohatera, który jakoby był zbyt mało osadzony w realiach rosyjskich. Podobnie zresztą jak sam autor powieści. Zarzut ten wobec Jana

²⁶³ Bułharyn tłumaczył, że zdaje sobie sprawę z niezadowolenia władz z zamieszczenia ww. informacji, jednak założył, że ich gniew minie, karę wytrzyma, a informacja o pochwaleniu cara zostanie zapamiętana, przetrwa do następnych pokoleń, będzie najlepszą reklamą. Zob.: *Поляки в Петербурге в первой половине XIX века*, dz. cyt., s. 457–458.

²⁶⁴ Pierwsze polskie tłumaczenie ukazało się w Warszawie w 1830 roku, wydane w drukarni Józefa Węckiego. Powieść przetłumaczył Stanisław Mackiewicz.

²⁶⁵ А.И. Рейтблат, *Фаддей Булгарин: идеолог, журналист, консультант секретной полиции*, dz. cyt., s. 115.

²⁶⁶ Tamże, s. 10–39. Kontrola władzy monarchy w Rosji była właściwie niemal niemożliwa. Dotyczy to każdej dziedziny funkcjonowania państwa. W I Zbiorze Praw Imperium Rosyjskiego z 1832 roku czytamy: „Cesarz rosyjski jest monarchą samowładnym i absolutnym. Posłuszeństwo jego władzy najwyższej nie powinno być skutkiem samej tylko bojaźni, lecz jest również sprawą sumienia, co sam Bóg ustanawia. [...] Cesarstwo Rosyjskie rządzone jest na mocnych podstawach praw absolutnych, przepisów i statutów, których źródłem jest Władza Autokratyczna”. Jakakolwiek kontrola władzy carskiej nie była zatem wtedy możliwa, wszelkie sympatie i antypatie cara miały przełożenie na jego autokratyczne decyzje i los wielu. Tym bardziej dziwią dość odważne zachowania Bułharyna dotyczące choćby rozpowszechniania zakazanej informacji o tym, że car pochwalił jego powieść. Niezależnie czasem krnąbrnego zachowania wydawcy, otrzymywał on nawet dowody uznania od władcy – nagrodę za napisanie godnej uwagi cara powieści. Zob.: *Основные государственные законы. Учреждения государственные, [w:] Свод законов Российской империи*, t. 1, cz. 1, Санкт-Петербург 1857, s. 1.

²⁶⁷ Zob. P. Głuszkowski, *Barwy polskości, czyli życie burzliwe Tadeusza Bułharyna*, dz. cyt., s. 222–223.

Tadeusza wysuwali m.in.: Piotr Wiaziemski, Oset Somow, Mikołaj Nadieżdin, Iwan Kirejewski²⁶⁸. Natomiast twórcy encyklopedii francuskiej Luisa Gustawa Vaperau z 1861 roku nazywali Bułharyna rosyjskim Walterem Scottem. Określenie to pojawiło się też w ustnym przekazie w Rosji z tą różnicą, że tutaj używano go często prześmiewczo i ironicznie²⁶⁹. Warto zauważyć, że we wspomnianej encyklopedii postaci Bułharyna poświęcono więcej miejsca niż Józefowi Ignacemu Kraszewskiemu. Oprócz umiejętności literackich podkreślono w niej napoleońską przeszłość autora *Wyżygina* i jego polskie korzenie²⁷⁰.

Poczytność utworów Bułharyna sprawiła, że już w pierwszej połowie XIX wieku zaliczano je do literatury popularnej i masowej²⁷¹. Zazwyczaj „literaturę masową”²⁷² uważa się za twórczość niższej jakości.

Pod pojęciem „literatura masowa”, przy całej jego wielości znaczeń, rozumie się najczęściej literaturę drugorzędą, pełniącą funkcję utrwalającą, wzorcotwórczą. Albo, ogólnie, wartościowe „dno” literackiej hierarchii, odrzucone przez naukę jako kicz czy pseudoliteratura. Ale literatura „oddolna” czy popularna istniała od zawsze. Począwszy od rosyjskiego łubka, a skończywszy na dwudziestowiecznej „literaturze formułowej”²⁷³.

Podporządkowanie cenzurze, narodowy koloryt, nowatorstwo i jednocześnie rozpoznawalność fabuł, nastawienie na odwrócenie uwagi od problemów życia i rozrywki, tęsknota za nadprzyrodzonym i niezmiennym happy endem itp. to charakterystyczne cechy tego rodzaju twórczości. Jednak oprócz poziomu estetycznego oraz cech strukturalnych i treściowych, które upodabniają literaturę masową do literatury niskiej, literatura masowa właściwa zawiera również pewien komponent społeczno-kulturowy²⁷⁴.

Powieść Bułharyna – napisana językiem lżejszym, dostępnym dla ogółu – zawierała wiele czynników społeczno-kulturowych, co przyciągało czytelników, a tym samym umiejscawiało ją właśnie w literaturze masowej.

²⁶⁸ P. Głuszkowski, *Barwy polskości, czyli życie burzliwe Tadeusza Bułharyna*, dz. cyt., s. 224–225.

²⁶⁹ Tamże, 2018, s. 224–225.

²⁷⁰ Zob. P. Głuszkowski, *Polak, który wierzył w Rosję*, [źródło:]

http://wyborcza.pl/alehistoria/1,121681,13611548,Polak_ktory_wierzyl_w_Rosje.html (dostęp: 18.11.2016).

²⁷¹ В.Ю. Белоногова, *Образ Фаддея Булгарина и "масслит" в восприятии А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя*, [źródło:] <https://www.domgogolya.ru/science/researches/1590/> (dostęp: 26.07.2017).

²⁷² A. Fulińska, *Dlaczego literatura popularna jest popularna?*, „Teksty Drugie” 2003, s. 55–66, [źródło:] http://rcin.org.pl/Content/53850/WA248_70220_P-I-2524_fulinska-dlaczego.pdf (dostęp: 28.02.2018).

²⁷³ Pojęcie literatura formułowa (ang. *formulaic stories*) pojawia się po raz pierwszy Por. J.G. Cawelti *Adventure, Mystery and Romance. Formula Stories as Art and Popular Culture*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1976. Cawelti nazwał tak literaturę popularną, która zawierała ponadczasowe wzorce (szablony) fabularne. Powtarzalne formuły w literaturze popularnej powodują, że staje się ona literaturą formułową. Zob. E. Mrowczyk-Hearfield, *Badania literatury kryminalnej: propozycja*, „Teksty Drugie” 1998, nr 6 (54), s. 87–98; E. Żak, *Rola powieści kryminalnej we współczesnej rosyjskiej kulturze masowej*, „Kultura Słowian. Rocznik Komisji Kultury Słowian PAU”, 2016, t. XII, s. 113–131.

²⁷⁴ В.Ю. Белоногова, *Образ Фаддея Булгарина и "масслит" в восприятии А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя*, [źródło:] <http://domgogolya.ru/science/researches/1590/#15> (dostęp: 26.07.2017).

Niezależnie od liczby opinii krytycznych i powstających w efekcie artykułów i epigramatów, *Iwan Wyżgin* został rosyjskim bestsellerem lat dwudziestych i trzydziestych XIX wieku. Był czytany w Rosji oraz w znacznej części Europy²⁷⁵. O utworze dyskutowano na salonach, a jeśli autor był obecny na spotkaniu, proszono go często o odczytanie fragmentów jego dzieła²⁷⁶. Popularność tego tytułu nie przełożyła się na sukcesy kolejnych utworów prozatorskich Bułharyna, a sam *Iwan Wyżgin* nie przetrwał próby czasu, choć po niemal dwustu latach od jego powstania literaturoznawcy wielu krajów wracają do lektury *Rosyjskiego Gil Blasa*.

Działalność Bułharyna jako wydawcy, krytyka i literata miała dwa jasno wynikające z niej cele: potrzebę wpływania na ludzkie myślenie oraz zdobycia dobrego wynagrodzenia za włożony wysiłek²⁷⁷. Jana Tadeusza napędzało poczucie sprawczości i zadowolenie z możliwości oddziaływania na gusty czytelnicze. Za jego najważniejsze zasługi w dziedzinie literatury można uznać przeniesienie akcentu z utworów poetyckich na prozatorskie, w działalności krytyka – szersze spojrzenie na literaturę rosyjską i światową, szczególne podkreślenie ważności teatru jako niezbędnego ogniwa w życiu społecznym, natomiast w obszarze wydawniczym – poszerzanie horyzontów całej społeczności w obszarach takich jak: historia, literatura, ekonomia, geografia i polityka.

²⁷⁵ Jak już wcześniej wspomniano, utwór był tłumaczony na wiele języków, jednak wielu polskich intelektualistów zabiegało o czytanie go w oryginale. Zob.: Zob. P. Głuszkowski, *Barwy polskości, czyli życie burzliwe Tadeusza Bułharyna*, dz. cyt., s. 223.

²⁷⁶ *Dziennik Mikołaja Malinowskiego*, dz. cyt., s. 83, 85.

²⁷⁷ Z życiorysu Jana Tadeusza wiemy, że poznał smak biedy (a prawdopodobnie i głodu), że wiedział, czym kończy się brak dbałości ojca o finanse rodzinne, dlatego zapewne tak bardzo zależało mu na tym, żeby jego dzieci nie miały takich doświadczeń. Wszystko, co robił, mierzył możliwością przełożenia wysiłków na finanse, zapewnienia stabilności finansowej swojej rodzinie. Jak sam przyznał w *Scenie z życia prywatnego...*, największą nagrodą byłaby pamięć o nim w kolejnych pokoleniach, które czytałyby utwory autorstwa Bułharyna.

ROZDZIAŁ II

W stronę utopii i fantastyki

Człowiek, jako istota żywa „wyróżniająca się wśród innych najwyższym rozwojem psychiki i życia społecznego [oraz – I.K.] jedyna zdolna do tworzenia kultury²⁷⁸” miał potrzebę jej kreowania, marzył o ulepszeniu świata, miejsca, w którym przyszło mu żyć. W naturę ludzką wpisane jest też dobro. Za papieżem Benedyktem XVI powtórzyć możemy, że archetypy przykazań są wpisane w sumienie każdego człowieka, a ludzie podświadomie zakładają istnienie świata idealnego, obiektywnie pojmowanego jako dobrego²⁷⁹. Towarzyszy im więc od początku istnienia planowanie oraz rozmyślanie o lepszej przestrzeni i sposobie życia. Zabiegi o lepszą przyszłość zawsze były motorem napędowym postępu technologicznego i etycznego. Wokół dążeń do tego postępu narastały najpierw przekazywane ustnie, a następnie zapisywane podania, legendy, mity czy opisy istnienia możliwych lepszych światów, w które chętnie zagłębiali się ci, którzy wyraźnie widzieli wady otaczającej ich rzeczywistości. Tak powstawała utopia.

Polski teoretyk utopii Bronisław Baczko zauważa, że utopia to wybór, którego dokonuje utopista, będący projektantem nowej rzeczywistości. Czyni to, ponieważ inaczej niż poprzez utopię ukazać tego wymyślnego pozytywnego świata, zdaniem Baczki, nie można. Rzadko jednak zdarza się, żeby sam twórca uważał siebie czy nazywał siebie utopistą – mianem tym obdarzony zostaje się dopiero przez odbiorców:

Jeśli krytyka rzeczywistości społecznej i oczekiwanie na Nowe Państwo obierają drogę utopii – pisze Baczko – to znaczy, że został dokonany wybór spośród innych możliwych form dyskursu. To, co jest powiedziane w utopii i jako utopia nie może być powiedziane inaczej. [...] W dodatku utopia nie jest pojęciem neutralnym, lecz przeciwnie – mocno uwartościowanym i wartościującym. Bardzo trudno znaleźć autora, który określiłby swoje dzieło jako utopię i tym samym uznał siebie za *utopistę*. Najczęściej to inni nazywają go utopistą, wskazując na niego jako *marzyciela* i wytwórcę *chimer*²⁸⁰.

²⁷⁸ *Słownik języka polskiego PWN*, oprac. E. Sobol, Warszawa, PWN, 2005, s. 113.

²⁷⁹ Papież sumienie porównywał do jaskini Platońskiej – człowiek tęskni do świata idealnego, funkcjonując w świecie rzeczywistym (w swoim cieple, tj. w jaskini). „Pomiędzy nim a ścianą jaskini pali się ogień, który rozumiemy jako źródło poznania oraz prawdę, dobro i piękno, czyli transcendentalia. Pomiędzy człowiekiem, a ogniem a ścianą przechadzają się boskie idee. Człowiek, jako że jest przykuty, idei ani ognia nie widzi. Obserwuje jedynie cienie majaczące na ścianie. Patrząc na nie, przypomina sobie, że kiedyś należał do idealnego świata”. Zob. Ks. J. Kaczkowski, P. Żyłka, *Życie na pełnej petardzie, czyli wiara, polędwica i miłość*, Kraków, WAM, 2015, s. 186–187.

²⁸⁰ B. Baczko, *Światła utopii*, dz. cyt., s. 23–24.

Ten sam autor jest przekonany, że utopii nie należy odbierać zawsze jako jakiegoś programu działania, czy też wzorca, który z solidarności intelektualnej lub uczuciowej ma zostać wcielany w życie. Często chodzi autorom o zabawę czysto intelektualną, która ma na celu pobudzenie krytycyzmu odbiorcy utworu wobec otaczającej go rzeczywistości i zmuszanie do moralizującej refleksji czytelników²⁸¹. W założeniu utopii jest to, że wchodzi ona w dyskurs z wyobraźnią odbiorcy danego utworu, jednakże nie pozostaje zawieszona w intelektualnej próżni, tekst utopijny i fantastyczny wyrasta bowiem z podobnego rodzaju przekazów go poprzedzających. Częstokroć utopista dokonuje mniej lub bardziej zauważalnego połączenia wyobrażeń minionych o idealnej przyszłości z własną inwencją artystyczną. Dlatego dla pełniejszego zrozumienia utopii powstałej w każdym okresie ważna jest wiedza o tym, co ją poprzedzało, i tym, co z nią współistniało czasowo. Aby zatem zrozumieć Tadeusza Bułharyna, konieczny jest ekskurs w historię powieści utopijnej i fantastycznej w Europie i Rosji.

1. Rozwój utopii i fantastyki w Europie

Utopia (utopizm; gr. ου> [óú] – nie (negacja), τοπος [topos] – miejsce) jest poetyką i literacką wizją doskonałego ustroju, koncepcją idealnego państwa, społeczeństwa, tworzonego przez jednostki postępujące zgodnie z jego zasadami. Może być także pojmowana jako doktryna społeczna czy założenie partii politycznej. Potocznie o utopii mówimy jako czymś niemożliwym do osiągnięcia, porządku nierealizowalnym²⁸². Termin ten do obiegu wprowadził Tomasz Morus, kanclerz króla Anglii Henryka VIII, męczennik i święty, autor utworu literackiego, w którym jako pierwszy użył tego słowa. To właśnie do niego odwołują się kolejni twórcy, a od daty wyjścia w świat tego utworu liczą się lata funkcjonowania tego słowa w obiegu naukowym²⁸³.

Trudno wyobrazić sobie społeczeństwo, w którym nie snuje się planów na lepszą przyszłość, w którym ludzie nie marzą, nie mają nadziei na lepsze jutro. Taki rodzaj myślenia i planowania wpisany jest w życie jednostki i całego społeczeństwa i stanowi źródło nadziei. Bardzo trafnie ujął to W. Kowaliow, pisząc, że: „[...] utopie i antyutopie, to nierozłączni

²⁸¹ B. Baczek, *Światła utopii*, dz. cyt., s. 40.

²⁸² Badacze gatunku podkreślają zwykle, że to, co jest możliwe do realizacji w świecie rzeczywistym, nie może być utopią. Szczególnie jednak w utopie-projekty niemożliwe do realizacji w epoce tworzenia, często realizowane są w wiekach kolejnych. Zob.: A. Zgorzelski, *Fantastyka. Utopia. Science fiction. Ze studiów nad rozwojem gatunków*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1980, s. 40–50.

²⁸³ *Słownik terminów literackich*, dz. cyt., 1988, s. 35.

towarzysze ludzkiego życia, i społeczeństwa, w których one zanikną, będzie już nieludzkim. Zupełnie nie wierzymy w możliwość czy chęć takiej perspektywy”²⁸⁴. Utopie jako wyraz nadziei na lepsze jutro były tworzone w społeczeństwach od zawsze. Stawały się nierozłącznymi towarzyszkami życia człowieka. Planowanie przyszłości, zabieganie o rozwój społeczeństwa – to stała i powtarzalna cecha ludzkości. Jej brak odczuwaczał.

Samo pojęcie utopii potocznie uznawane jest za synonim mrzonki. Jest to jednak podejście niesłuszne. Mrzonki dotyczą tego, co ma spełnić się w bieżącej rzeczywistości. Punktem wyjścia dla utopii jest teraźniejszość, która dla fantasty jest jedynie punktem odniesienia dla ukazania idealnych czasów lub przestrzeni przyszłości. Jednakże warto pamiętać, że mrzonki mają do odegrania pewną rolę przy tworzeniu utopii. Jak zauważa znawca utopii Jerzy Szacki: „Mrzonki jednego wieku są rzeczywistością w innym”²⁸⁵. Z założenia utopia jest więc miejscem, którego nie ma. Istnieje ona w nieokreślonym „tam”, które jest przestrzenią jedynie na poziomie mentalnym, w umyśle osoby, która ją tworzy. Marzeniem utopisty jest zrealizowanie projektu przeniesienia idealnego świata z mentalnego „tam” do realnego „tutaj”²⁸⁶.

Według Jerzego Szackiego utopia to „Wytwory myśli społecznej, które koncentrują uwagę na czymś, co aktualnie nie istnieje, kwestionując tym samym uprzywilejowaną poznawczo pozycję tego, co dane”²⁸⁷. Ten najbardziej znany polski badacz gatunku rozróżnia dwie odmiany utopii: eskapistyczną i heroiczną²⁸⁸. Funkcja pierwszej z nich polega na *krzepieniu serc*, gdyż jest to utopia, której zadaniem jest pokazanie dobrego i normalnego świata jednostkom zawiedzionym istniejącym porządkiem. Nie mówi ona o rozwoju świata, natomiast niesie otuchę. Utopia heroiczna niesie ze sobą określoną ideologię (np. ideologię siły, tak popularną dla XX wieku). Generalnie mieszkańcy utopijnych światów żyją w wiecznym spokoju i szczęściu, ich świat i potrzeby, które mogą w nim zaspokoić, są niezmiennie, dlatego nie odczuwają zmęczenia ani znużenia. Zasadą jest, że utwory utopijne sygnalizują konieczność zmian, które zapewniają niezmiennie szczęście społeczeństwu. Szczęście to osiągnąć bywa na drodze postępu²⁸⁹.

²⁸⁴ В.А. Ковалёв, *Наша фантастическая политика. Социально-политические утопии в современной фантастике: Россия между прошлым и будущим*, Сыктывкар, СыктГУ, 2014, s. 156.

²⁸⁵ J. Szacki, *Spotkania z utopią*, dz. cyt., s. 18.

²⁸⁶ М.В. Шугуров, *Утопия, или странствие в смысловых далях сознания*, [w:] *Философский век. Альманах 13. Российская утопия эпохи Просвещения и традиции мирового утопизма*, red. Т.В. Артемьева, М.И. Микешин, Санкт-Петербург, Санкт-Петербургский Центр истории идей, 2000, ss. 158–169.

²⁸⁷ J. Szacki, *Utopia*, [w:] *Encyklopedia socjologii*, red. Z. Bokszański, Warszawa, Oficyna Naukowa, 2002, t. 4, s. 284–288.

²⁸⁸ J. Szacki, *Spotkania z utopią*, dz. cyt., s. 55.

²⁸⁹ Tamże.

Wspólną cechą twórców literatury utopijnej i fantastycznej jest ich niezgoda na świat, w którym funkcjonują, i dążenie do rzeczywistości, w jakiej chcieliby się znaleźć²⁹⁰. Utwory utopijne odsyłają odbiorcę do świata opartego na solidarności, równości i oczywiście sprawiedliwości.

Biorąc pod uwagę wielowiekowy rozwój omawianego gatunku, warto zauważyć, że w każdym z utworów powtarzają się pewne stałe cechy. Wyróżnił je Chad Walsh w publikacji z 1952 *Od utopii do koszmaru (From Utopia to Nightmare)*. Zauważył on, że w utopiach powtarzają się przekonania o tym, że człowiek jest zasadniczo dobry, a jego ewentualne wady nie wynikają z natury ludzkiej, która jest z gruntu dobra, lecz z niesprzyjających warunków życia. Drugie przekonanie mówi o tym, że człowiek jest istotą plastyczną i łatwo się zmienia. Przekonanie trzecie dotyczy kwestii braku sprzeczności między pomyślnością jednostki a pomyślnością społeczeństwa; człowiek jest istotą rozumną i zdolną do stawania się coraz rozumniejszą. Umożliwia to likwidację absurdów życia społecznego i ustanowienie pełni racjonalnego ładu. Przyszłość obejmuje ograniczoną liczbę możliwości, które są całkowicie przewidywalne, należy dążyć do szczęścia na ziemi, ludzie nie mogą odczuwać znużenia szczęściem, możliwe jest znalezienie sprawiedliwych władców lub nauczenie sprawiedliwości wybranych do rządzenia ludzi²⁹¹.

Badacze gatunku dowodzą, że autorzy utopii (postrzegani też w niektórych kręgach jako marzyciele) są przekonani, że przyszłość można zmienić, ulepszyć ją. Utopiści zakładają, że można przeobrazić teraźniejszość przy użyciu dowolnego projektu, który będzie wyjątkowy w swej doskonałości, dokładności i pięknie. Stąd bierze swój początek mesjański charakter utopii. Zaznacza się także, że jedną z ważniejszych funkcji utopii jest rola lustra, w którym odbija się dobrze znana realność (teraźniejszość). Jedną z najbardziej znanych rosyjskich badaczek gatunku, Natalia Kowtun, odnotowuje fakt używania pojęć *ideal* i *utopia* jako synonimów. Jednak, jej zdaniem, utopia to nie idylla – od idylli różni ją twarda racjonalizacja, wpisanie w schemat. Istotniejszym dla Kowtun wyróżnikiem utopii jest pojawianie się w utworach wynalazków technicznych, które wspomagają projektowanie przyszłości. Rosyjska uczona sądzi zatem, że utopia może stać się jedynie idyllą przyszłości projektowaną rozumem²⁹².

²⁹⁰ Jest to zgodne stanowisko wszystkich badaczy literatury utopijnej. Uczniowie miewają jednak czasem trudność z ustaleniem, czy autor danego utworu utopijnego za cel obierał sobie ukazywanie fikcji, która nigdy miała się nie spełnić, czy raczej ideału, który ma się spełnić w latach przyszłych. Zob. S. Lem, dz. cyt., t. 2, ss. 353–363.

²⁹¹ C. Walsh, *From Utopia to Nightmare*, Londyn, Geoffrey Bles, 1962.

²⁹² Н.В. Ковтун, *Русская литературная утопия второй половины XX века*, dz. cyt., s. 16–19.

Fakt, że w świecie przedstawionym utopii niezwykle często pojawiają się motywy techniczne, nie tylko mobilizuje autora danego utworu do zaznajomienia się z kwestiami techniki, lecz także niejednokrotnie zmusza go do przedstawiania ich z inżynierską wręcz precyzją. Zamysł idealnego społeczeństwa tworzy się na zasadzie analogii do budowania domu lub miasta. Literat staje się w ten sposób „inżynierem duszy ludzkiej”²⁹³. W utopii jednak nie o efekt „budowy świata” chodzi, ile o sam proces budowania, dowodzony przez mądrego, znającego detale dowódcy-architekta, mającego nadzieję na zmianę życia. Przejście od utopii-ideału do utopii-projektu przeobraża utopistów z marzycieli w transformatorów, rewolucjonistów, którzy nie potrzebują już tylko czytelników, którzy są z nimi zgodni, ale fanatyków, gotowych walczyć o ideały²⁹⁴. Utopia jako projekt niesie ze sobą wiarę w bezgraniczne możliwości człowieka – jest to człowiek-tytan, znany już od czasów humanistów Odrodzenia – oraz w niezwykle plastyczność świata, zakłada też możliwość jego przemiany na potrzeby realizacji projektu ideału. Utwory należące do tego gatunku niczym pocisk atomowy rwą się do przyszłości, odrywając przeszłość. Czym większy kontrast między złą, realną przeszłością a utopijną przyszłością, tym większy sukces tej drugiej. Wolność od przeszłości otwiera drzwi „społecznej alchemii”²⁹⁵.

Zdaniem Aleksandra Świętochowskiego, autora jednej z pierwszych publikacji dotyczącej tematu, zatytułowanej *Utopie w rozwoju historycznym*, do najważniejszych tematów poruszanych w większości utopii należą: odnajdowanie niezwyklej krainy, kwestia posiadania własności prywatnej, możliwości korzystania z wytworów pracy własnej oraz przemysłu danej krainy i upodobniania się do siebie obywateli ze względu na podobny poziom życia i wykształcenia. Badacz uważa, że siłą napędową postępu cywilizacyjnego był zawsze egoizm człowieka i chęć osiągnięcia przez niego korzyści własnych. W utopii akcent pada na tworzenie nowego człowieka, posiadającego cechy inne od tych, które mają ludzie współcześni autorowi danego utworu. Stąd bierze się w wielu utopiach nietypowe podejście do małżeństwa i instytucji rodziny: związki mężczyzny i kobiety mają krótkotrwały charakter, są swobodniejsze, dziecko z nich narodzone najczęściej przechodzi pod opiekę szkoły. Pojawia się duża swoboda kobiet – nie muszą zajmować się dziećmi, które przechodzą pod opiekę szkół. Państwo w ten sposób staje się opiekunem całej społeczności, lecz małżeństwu zaczyna brakować punktu spajającego,

²⁹³ Е. Черткова, dz. cyt., s. 71–81.

²⁹⁴ Tamże.

²⁹⁵ Tamże, s. 81.

jakim jest potomstwo pod jego opieką. Nowy człowiek żyje w świecie, gdzie istnieje oddzielenie Kościoła od państwa poprzez przeniesienie religii na grunt prywatny²⁹⁶.

Żadna z utopii, zdaniem Świątochowskiego, nie pokazała, jak utrzymać obywatela w zgodzie z państwem bez kontroli, schematu i zasad. Według uczonego utopia może spełniać się jedynie w warunkach wolności posiadania, godnego życia społeczeństwa i wykształcenia. To Świątochowski wysuwa tezę, że ludzie zajęci zdobywaniem przysłowiowego kawałka chleba nie mogą tworzyć utopii. Badacz uważa, że gdyby żyjący w tych samych czasach, co twórca utopii, usłyszeli o oczywistych już dla badacza wynalazkach, uznaliby go za wariata i zamknęli w więzieniu. Jak zauważa Świątochowski, czytelnik wtedy docenia utopię, gdy znajduje w niej odpowiedź na wszystkie swoje potrzeby i niepokoje. Autor ten podkreślił także, że gatunek utopii nierównomiernie rozprzestrzenił się w czasie i narodach. Podaje, że najczęściej powstało ich we Francji, następnie w Anglii, kolejno w Niemczech i Włoszech, natomiast państwa wschodniej Europy nie mają zbyt dużego dorobku w tej dziedzinie literatury²⁹⁷.

Utopizm to naturalna umiejętność ludzkiej świadomości, która nie jest nasycona tym, co obecne dla określenia przeszłości, dlatego przeobraża (przesuwa się w przyszłość), aby z (perspektywy) przyszłości móc ocenić teraźniejszość. Ukazując ideał utopii, przedstawia się udoskonalony świat współczesny. Zgodnie z tradycją przedstawiano ją jako miejsce, którego nie ma. Od XX wieku dzieli się utopię na utopię-ideał i utopię-projekt²⁹⁸. Utopizm pozwala na tworzenie świata zgodnie z zamysłem autora²⁹⁹. Dlatego też szczególnie osiemnastowieczne utopie często odzwierciedlały poglądy autora oraz jego status społeczny. Szczególnie jest to widoczne w celu, który obierał autor – podkreślenie trudnego losu reprezentowanej przez siebie klasy społecznej, grupy zawodowej i zabiegów o lepsze, choćby na gruncie literatury utopijnej, jej losy.

Utopia rozumiana nie jako gatunek literacki, ale jako pojęcie jest zjawiskiem bardzo szerokim i może być traktowana w różnych znaczeniach. W najbardziej ogólnym rozumieniu utopia nie jest niczym innym, jak stanem umysłu (każdy myślący człowiek, który ma wielkie ideały lub stawia przed sobą daleko idące wzorce, jest czy może być utopistą). Warto zauważyć, że pierwotnie utopia nie była związana z przyszłością, a była ogólną próbą oceny zastanej rzeczywistości. Z założenia człowiek jako jednostka w utopii ma być szczęśliwy, postrzegając świat tak, jak ma widzieć to społeczeństwo, mieć te same potrzeby, jakie ma społeczeństwo.

²⁹⁶ A. Świątochowski, *Utopie w rozwoju historycznym*, Warszawa, Nakład Gebethnera i Wolfa, 1910, s. 326–333.

²⁹⁷ Tamże, s. 341–342.

²⁹⁸ *Утопия и утопизм: идеи и рецепты*, [w:] *Теория и жизненный мир человека* red. В.Г. Федотова, Москва, Российская Академия Наук, Институт Философии, 1995, s. 179–185.

²⁹⁹ Tamże.

Staje się zatem człowiekiem idealnym. Wydaje się też, że traktowanie utopii jako nieokreślonego marzenia jest dla niej krzywdzące. Można także wyciągnąć wniosek, że utopie mają często nie futurologiczny, ale retrospektywny charakter.

Utopia literacka, która jest obiektem badań w niniejszej dysertacji, to utwór przedstawiający wizję autorską doskonałego świata i społeczeństwa. W utworze takim treść traktowana jest literacko-artystycznie, społeczeństwo jest zorganizowane i z założenia wiedzie doskonałe życie zgodne z wyznacznikami idealnego ustroju, którego funkcjonowanie jest zwykle niemożliwe w świecie współczesnym autorowi. Dla urzeczywistnienia w odbiorze czytelnika przedstawionej wizji, autorzy używają realistycznej techniki przedstawienia nierealnych pomysłów, często więc utwory utopijne zachowują pozory dokumentów. Łącznikiem między światem realnym a utopijnym w utworach tego typu bywa najczęściej sen, podróż lub zakłócenie porządku czasowo-przestrzennego. Dzieła te przyjmują zazwyczaj formę powieści, bardzo rzadko realizowane są w postaci dramatu (np. *They Came to a City* J.B. Priestleya) czy wiersza (*Locksley Hall* A. Tennysona).

Utopię jako taką można uznać za jedną z form spojrzenia na realne problemy społeczne, która umożliwia przedstawienie projektu rozwoju jednostki, społeczeństwa, świata. Utopia jest też elementem historiozofii każdego narodu, państwa. Myślenie historiozoficzne powinno być zarówno utopijne, jak i mityczne³⁰⁰.

To, co w jednym stuleciu, a nawet dziesięcioleciu wydawało się nierealne, utopijne, w kolejnym wieku, a może nawet latach stawało się codziennością. „Myśli o łodzi podwodnej, radiu, pojazdach, które jadą «same», samolocie, powszechnej opiece lekarskiej, podsłuchu, lotach kosmicznych itd. były «utopiami» tylko na określonych etapach postępu technologicznego”³⁰¹. Uświadamiamy sobie w ten sposób, że osiągnięcia społeczne, cywilizacyjne, które w XXI wieku są czymś oczywistym, dla pokoleń żyjących zaledwie sto lat wcześniej znajdowały się w sferze marzeń, były utopią.

Dążenie do postępu cywilizacyjnego nie jest możliwe bez projekcji ostatecznego, idealnego efektu tych działań. Choć rezultat zwykle będzie wyglądać inaczej niż projekt, to właśnie utopia staje się siłą napędową zmian pozytywnych. Za Alphonsem-Marie-Luisem de Lamartine³⁰² możemy powtórzyć, że utopie stają się „przedwczesnymi prawdami”³⁰³. Bywa

³⁰⁰ А.Ю. Григоренко, *У истоков русской историософии*, [w:] *Философский век. Альманах 13. Российская утопия эпохи Просвещения и традиции мирового утопизма*, Санкт-Петербург 2000, s. 175–186.

³⁰¹ J. Szacki, *Spotkania z utopią*, dz. cyt., s. 18.

³⁰² Alphonse-Marie-Luis de Prat de Lamartine (1790–1869) – pisarz, polityk, pacyfista. Uważany za twórcę francuskiego romantyzmu.

³⁰³ Cyt. za: J. Szacki, *Spotkania z utopią*, dz. cyt., s. 19.

przecież, że stosunkowo łatwo usunąć przeszkody, które stoją na drodze do realizacji zamierzeń, zdarza się też tak, że pozbycie się ich jest tak samo prawdopodobne, jak wygrana na loterii. Warto zwrócić tutaj uwagę, że wielkie przemiany zaprojektowane przez utopistę zwykle w momencie ich wykreowania wydają się niemożliwe do realizacji. Projekty zmian utopijnych nie są równoznaczne z zamierzeniami rewolucyjnymi. Rewolucje zwykle następują z użyciem siły, a utopie nie zakładają rozwiązań siłowych³⁰⁴.

Utwory utopijne często zawierają elementy fantastyczne, stąd nierzadko w języku obiegowym zalicza się je nawet do literatury fantastycznej. Skojarzenia te nie są bezpodstawne, gdyż to właśnie dzięki fantastyce można pokazać to, co w utopii wykracza poza świat rzeczywisty. Zatem po rozważeniu, czym jest utopia, należy przeanalizować zagadnienie fantastyki i literatury fantastycznej. Najczęściej uznaje się, że utwory fantastyczne to po prostu takie, które dotyczą wydarzeń i zjawisk, jakie nie są możliwe w świecie rzeczywistym – lub są przynajmniej mało prawdopodobne. Jest to oczywiście definicja obiegowa, przyjrzyjmy się rozumieniu tematu przez badaczy gatunku. Twierdzą oni, iż:

Fantastyka [...] jest rozmyślnym i celowym zaprzeczeniem naszego doświadczenia, rozmyślnym przedstawieniem rzeczy niemożliwych. Jej metody to użycie czasowego lub przestrzennego dystansu, postaci lub innych zabiegów, których istota lub cechy nie mogą być sprawdzone według zwykłych kryteriów wiarygodności stosowanych w przypadku powieści. I jest ona adresowana do typowego czytelnika w ramach kultury o takim poziomie skomplikowania, który umożliwia owemu czytelnikowi rozpoznanie niemożliwości³⁰⁵.

Przedstawianie rzeczywistości obiektywnej w tych gatunkach jest zjawiskiem drugorzędnym, utwory tego typu nie są tworzone po to, aby pomóc czytelnikowi zrozumieć rzeczywistość, ale żeby przedstawić świat widziany oczami autora, czy też objaśnić różnego rodzaju zjawiska zgodnie z jego perspektywą.

Fantastyka nie musi być zgodna z faktami, wystarczy jej swego rodzaju nic porozumienia z tym, co rzeczywiste. Znamienne, że gatunek ten, w tym fantastyka naukowa często uważana jest za literaturę nie najwyższych lotów. Mimo to właśnie ona realizuje zadanie prowokowania czytelnika do zastanowienia się nad przyszłością, drogami dążenia do niej. Utopia powstawała najczęściej w czasie kryzysu, utwory fantastyczne natomiast odgrywały ogromne znaczenie w państwach komunistycznych czy o reżimie totalitarnym, gdzie cenzura nie dopuściłaby innego przekazu niż nierealny³⁰⁶. Badacze wymieniają trzy systemy obrazów

³⁰⁴ Tamże, s. 36.

³⁰⁵ R.B. Schmerl, *Fantasy as Technique*, "The Virginia Quarterly Review", Aut. 1967, v. 43, nr 4, s. 654 [za:] A. Zgorzelski, *Fantastyka. Utopia. Science fiction*, dz. cyt., s. 14.

³⁰⁶ S. Hrebenda, dz. cyt., s. 93.

fantastycznych w literaturze. Związane są one z wierzeniami pogańskimi narodów, z monoteistycznymi wierzeniami i przesądami oraz społecznym, masowym postrzeganiem świata³⁰⁷.

Potocznie fantastyką nazywa się zjawiska takie, które nie mogą zaistnieć w świecie rzeczywistym. Można podzielić je na dwie kategorie: do pierwszej należą przedmioty, wydarzenia, oddziaływania, które nie są możliwe do zaistnienia w świecie rzeczywistym (na poły bajkowe, np. wehikuł czasu, upiory czy obiekty magiczne), w drugiej kategorii znajdują się pojęcia, przedmioty, zjawiska, które zgodnie z zasadami logiki mogą pojawić się w przyszłości (urządzenia, które pozwolą na lepsze poznanie kosmosu, wszechświata) lub zamiana wydarzeń historycznych – wygranych i przegranych w wojnach, bataliach. Bywają także sytuacje, że to samo zjawisko, ten sam obiekt może występować w dwóch różnych utworach w zupełnie innym zamyśle odautorskim – np. w jednym jako siła nadprzyrodzona, a w innym jako zjawisko fantastyczne, np. szatan w Biblii i diabeł w utworach Gogola³⁰⁸. Warto w tym miejscu jednak rozróżnić fantastykę od wizji chorego umysłu czy marzeń sennych w utworach realistycznych, których nie zalicza się do fantastyki. Różnie ukazany może być też świat w utworach fantastycznych. Znowu tworzony jest on zależnie od wizji autora, który przestrzeń tę projektuje. W zależności od świata przedstawionego fantastykę można podzielić na: fantastykę baśniową, fantastykę grozy, fantastykę naukową czy fantasy³⁰⁹. Możliwe są oczywiście także inne podziały, jednak ten wydaje się adekwatny do zastosowania w niniejszej pracy.

W literaturze dotyczącej tego tematu można wyróżnić wiele klasyfikacji fantastyki literackiej. Podstawowy podział literatury fantastycznej to rozdzielenie jej na tę opartą na nauce – fantastyka naukowa (science fiction) oraz fantasy, odnoszące się bardziej do świata baśni, bliżej nieokreślonej przeszłości. Najczęściej dzieli się je w zależności od: charakteru przekazu i funkcji przekazu (naukowa – społeczna, techniczna – humanistyczna itp.), umiejscowienia elementu fantastycznego (struktura i poetyka utworu), roli elementu fantastycznego utworu, tematyki utworu (fantastyka przygodowa, psychologiczna, satyryczna i in.)³¹⁰. Fantastyka zawiera w sobie zawsze jakąś część fikcji, a jak mówił Arystoteles: fikcja jest zawsze jakimś rodzajem prawdy.

³⁰⁷ Т. Чернышева, dz. cyt., s. 211–232.

³⁰⁸ A. Niewiadomski, A. Smuszkiewicz, *Fantastyka (pojęcie)*, dz. cyt.

³⁰⁹ Tamże.

³¹⁰ Е.Н. Ковтун, *Художественный вымысел в литературе XX века*, Москва 2008, s. 71–78.

Fantastykę literacką często porównuje się w literaturze z mitami³¹¹, twórczością mityczną.

Mit zawsze był elementem pośredniczącym między znanym a nieznanym. Aby dalej mógł pełnić tę funkcję, musiał więc sięgnąć po przyszłość i okiełznać ją. Najlepiej do tego nadawało się tradycyjne narzędzie mitu, jakim była opowieść. Nowy status, jaki uzyskała w XIX wieku literatura fantastycznonaukowa, sprawił, że spośród różnych typów opowieści właśnie ona mogła najszybciej odpowiedzieć na społeczną potrzebę pośredniczenia. Od tego momentu fantastyka na stałe związała się z mitem. Przybyło jej również obowiązków. Poza upowszechnieniem mitu zaczęła go analizować i poddawać weryfikacji, tworzyć nowe mity, a na koniec sama się nim stała³¹².

Literatura fantastyczna czerpała zatem i czerpie z mitu, ale też mit ten wzbogaca. Zawiera bowiem w sobie elementy typowe dla twórczości mitologicznej: postaci, zjawiska i wydarzenia, które nie mogłyby zaistnieć w świecie obiektywnym. Literatura mitologiczna pojawiła się jako pierwsza, dopiero po niej nastał czas fantastyki, która czerpiąc z mitologii, sama przeobraziła się w literaturę mitologii gatunkowo bardzo bliską. Trudno bowiem uciec od mitu, ma on przecież duży wpływ na naszą psychikę (nawet jeśli nie jesteśmy tego świadomi). Obiektywna rzeczywistość czy też prawda stają się więc narzędziem literatury, a nie jej punktem wyjścia. Utwory fantastycznonaukowe są najczęściej bieżącą reakcją na zaistniałe w społeczeństwie i polityce wydarzenia. Zdaniem niektórych badaczy, literatura fantastycznonaukowa „Stanowi [...] próbę uchwycenia życia na gorąco”³¹³. W ten sposób fantastyka staje się dokumentem – zapisem świata i rzeczywistości bieżących, a co za tym idzie – swego rodzaju notatkami z przeszłości, odzwierciedleniem nastrojów społecznych, spostrzeżeniami kryzysów właściwych dla danej epoki, danego czasu historycznego. Autorzy utworów fantastycznych stają się zatem głosami społeczeństwa danego okresu³¹⁴.

Fantastykę, jak i utopię, a na pewno antyutopię można traktować jako literaturę powstającą w odpowiedzi na kryzys, unaoczniającą jego skutki, pokazującą przyszłość zależną od tego typu wydarzeń. Warto zauważyć także, że utwory tego typu mogą też rozbudzać

³¹¹ „Mit przenika do tekstów literatury pięknej w postaci nieświadomych, pozbawionych swego pierwotnego znaczenia, odłamków, niezauważalnych dla samego autora i ożywających jedynie pod ręką badacza.” Por. J. Łotman, Z. Minc, *Literatura i mitologia*, „Pamiętnik Literacki” 1991, nr 82/1, s. 243.

³¹² Zob. S. Hrebenda, dz. cyt., s. 66–67. Spotyka się także głosy przeciwne traktowaniu fantastyki naukowej jak mitu, ze względu na traktowanie mitów, jako literatury odnoszącej się do wierzeń społeczności archaicznych, do których nie można odnieść fantastyki naukowej. Zob. L. Bugajski, *Przedwczorajsze i dzisiejsze mitotwórstwo*. „Fantastyka” R. 2, 1993, z. 8, s. 53.

³¹³ S. Hrebenda, dz. cyt., s. 127.

³¹⁴ Tworzenie mitów i ideologii przez rządzących miało i ma na celu zjednywanie sobie społeczeństwa – wyznawców owego poglądu. Dopóki dany naród zgodnie wyznaje ów mit, dopóty funkcjonuje on w jedności. Brak wspólnoty wiary powoduje rozpad społeczeństwa – np. państwa socjalistyczne. Pośrednikiem między mitami, a rzeczywistością staje się fantastyka naukowa, która „wypróbowuje” funkcjonowanie mitu w paraczwyczości. Zajmując się tymi zagadnieniami zauważyć możemy potrzebę zbadania zagadnienia funkcjonowania literatury fantastycznej w kulturze masowej (to właśnie dla masowego odbiorcy tworzył, Tadeusz Bułharyn – I.K.) Zob. S. Hrebenda, dz. cyt., s. 124–128.

nadzieje, dodawać otuchy, a pokazując zgubne skutki postępowania ludzkości, pozwolić zapobiec jego efektom. Umożliwiają też pokazanie pozytywów rozwoju technologicznego i naukowego³¹⁵.

Słowo „fantastyka” często w użyciu potocznym stosowane jest jako synonim słowa „fikcja”, w tym oczywiście fikcja literacka. Jednak jeden z pierwszych utopistów, Louis-Sébastien Mercier wprowadził neologizm „fikcjonować” rozumiany jako możliwość korzystania, czerpania w utopii z osiągnięć nauki, obmyślanie i wprowadzanie do fabuły wynalazków, które nie istniały jeszcze w świecie rzeczywistym. Pojęcie to odnosił nie tylko do wynalazków technologicznych, lecz także (a może przede wszystkim) do nowych rozwiązań ideologicznych i politycznych. Warto zauważyć, że utopiści często bawią się słowem, tworząc różnego rodzaju neologizmy (aby nazwać urządzenia, zjawiska czy idee, które dotąd nie funkcjonowały w świecie rzeczywistym)³¹⁶.

Literatura operująca jeszcze zabiegiem fantastyki [zawiera] w sobie konfrontację dwóch modeli rzeczywistości – jednego, opartego na prawach świata dostępnego doświadczeniu autora i ówczesnych czytelników, oraz drugiego, prawa owe przełamującego, niespotykanego dla bohaterów i narratora³¹⁷.

Przymioty literatury fantastycznej wskazane powyżej można także odnieść do literatury utopijnej. Utwory tego gatunku tworzone są zwykle według schematu pokazania świata „tutaj” – rzeczywistego, rzadko przedstawionego pozytywnie, ale za to „oswojonego” przez czytelnika ówczesnego autorowi, oraz świata „tam” – idealnego, magicznego, gdzie wszystko może nabrać pozytywnych barw, jednak jest to świat obcy i zaskakujący dla odbiorcy żyjącego w czasach autora. Przeniesienie między tymi światami możliwe jest dzięki swego rodzaju furtce łączącej dwa odległe światy – często zaprojektowanej przez autora w formie snu.

Zdefiniowanie, a co za tym idzie – sztywne określenie granic fantastyki literackiej jest bardzo trudne, gdyż niełatwo jednoznacznie wyznaczyć ramy tego zjawiska tak, aby nie wzbudzały wątpliwości. Określa się tak pojęcia zbliżone, jednak ich zakres znaczeniowy nie zawsze całkowicie się pokrywa³¹⁸. Podsumować te rozważania można objaśnieniem o dość płynnych granicach, że fantastycznym możemy nazwać dzieło składające się z elementów, „[...] które nie odpowiadają przyjętym w danej kulturze kryteriom rzeczywistości, a więc wątki nadnaturalne i wszelkiego rodzaju cudowności”³¹⁹. Fantastyka nie czerpie ze świata

³¹⁵ S. Hrebenda, dz. cyt., s. 70; M. Gołaszewska, *Imaginacja w antroposferze*, „Fantastyka”, 1987, R. 6, z. 8, s. 55.

³¹⁶ B. Baczek, *Wyobrażenia społeczne. Szkice o nadziei i pamięci zbiorowej*, Warszawa, PWN, 1994, s. 93–94.

³¹⁷ A. Zgorzelski, *Wymiar przestrzeni jako ekwiwalent genologiczny w ewolucji SF*, dz. cyt., s. 28.

³¹⁸ A. Niewiadomski, A. Smuszkiewicz, *Fantastyka (pojęcie)*, dz. cyt.

³¹⁹ M. Głowiński, *Fantastyka*, [w:] *Słownik terminów literackich*, dz. cyt., s. 149.

naturalnego, rzeczywistego, jest projektem powstałym w umyśle autora, a przedstawia zdarzenia i zjawiska nadnaturalne.

Źródła utopii leżą w kontemplacyjnych praktykach ezoterycznych religijno-filozoficznych regionów starożytnej Grecji, gdzie utopia pojawia się jako oddzielna forma przedstawienia drogi religijnego dążenia do doskonałości. Utwory utopijne niezależnie od narracji są przede wszystkim tekstami dydaktycznymi³²⁰. Najczęściej na zasadzie zwierciadła przedstawione są w nich wady społeczeństwa, które zauważa autor. Czytelnik często może zapoznać się z dalekosiężnymi konsekwencjami, jakie płyną z nieetycznego postępowania narodów.

Początki utopii można znaleźć już w starożytności. Najczęściej wspominanymi dziełami są *Państwo* i *Prawo* Platona, ale także pisma Arystoteles, w których ukazywane były wyidealizowane czy fantastyczne państwa – pierwowzory dla późniejszych utopistów, takich jak Tomasz Morus³²¹ czy Franciszek Bacon³²².

Utopia stworzona przez Tomasza Morusa stała się nie tylko gatunkiem literackim, ale przede wszystkim stylem myślenia. Wyobrażeniem miejsca (najczęściej wyspy), w którym nie trzeba by było już marzyć, martwić się. Taki rodzaj myślenia, tworzenia utworów literackich nazywano utopią. Zaklasyfikowano do tego gatunku nie tylko utwory od czasu wydania *Księżeczki zaiste złotej* Morusa, ale i dzieła powstałe wcześniej, na przykład *Państwo* Platona. Są to nade wszystko dzieła ukazujące podróż do miejsc szczęśliwych (nade wszystko wysp), a także przemieszczanie się w czasie oraz projekcje myślicieli politycznych (tworzących założenia państwa idealnego). Literatura tego typu odznaczała się nade wszystko dydaktyzmem. Opisywany przez utopistów świat zwykle funkcjonował w oparciu o utarte schematy. Wszystko, co działo się w krainie utopii, jest powszechne dla całego jej obszaru, wyjątki od reguły nie są spotykane. Nietypowe, a nawet magiczne było tylko to, że kraj ten istnieje. Powszechne było też funkcjonowanie przewodnika, który oprowadza przybysza po świecie idealnym i tłumaczy mu zasady funkcjonowania w nim³²³.

Warto także zwrócić uwagę, że wpływ na rozwój gatunku miały wizje powszechnego pokoju i porządku zawarte w Starym Testamencie (np. Iz 2,2–5; 11,1–9; 35,1–10), jednak zaliczenie ich do utopii nie jest możliwe ze względu na to, że nie zawierają opisu organizacji

³²⁰ Na podstawie: Э. Е. Эдуардович, *Утопия, как феномен культуры*, дис. Ростов-на-Дону 1997.

³²¹ T. More, *Utopia*, 1516.

³²² F. Bacon, *New Atlantis*, 1626.

³²³ J. Szacki, *Spotkania z utopią*, dz. cyt., s. 11–15.

całego państwa czy społeczeństwa. Biblijny Raj czy mitologiczny Złoty Wiek nie są zatem typowymi miejscami utopijnymi,

[...] bo utopijny wszak to znaczy taki, co jest w pewnym nigdzie zlokalizowany, czyli po prostu to jest byt niebyły. [...] czy ów stan rzeczywiście przypadł na zawsze, czy może jeszcze wróci kiedyś; czy wróci ten sam dokładnie stan, czy inny o perfekcji obdarzonej nową modalnością [...] Gdyż właściwie raj, jaki czeka na dusze zbawione w chrześcijaństwie, to nie jest literalnie ten sam raj, z którego Adam z Ewą zostali wypędzeni³²⁴.

Funkcjonują także utopie innego rodzaju – w nich nie przedstawia się wymarzonej przyszłości, na którą wpływ ma człowiek, ale „utracony raj”, który stworzony został przez siły wyższe, a nieidealna ludzkość spowodowała dezorganizację tego świata. Religia chrześcijańska nie jest tutaj wyjątkiem, właściwie każda religia (bardziej lub mniej jawnie) opiera na się na założeniach utopijnych. W tego typu utworach religijnych historia nie musi powtarzać się jak w świecie rzeczywistym, nastawiona jest z przeszłości na przyszłość, poprzez terażniejszość (i czyny tej terażniejszości towarzyszące). Eden i jego utopijność znajdują się poza granicami działalności i wpływu człowieka. Jest to częściowo utopia magiczna. Późniejsze utopie zmuszają człowieka do działania, nie są możliwe do zaistnienia bez jego pracy, a religijne i mitologiczne dzieją się poza nim. Stulecia XVI–XVIII to czas rodzenia się cywilizacji, a wraz z nim rozwinęła się utopia. Do XVIII wieku utopia z antycznej – chronologicznej zamienia się w topologiczną, dopiero w wieku XIX wraca jej chronologiczny charakter i całkowite podporządkowanie sile człowieka. Dziewiętnaste stulecie całkowicie opiera swój rozwój na siłach i działalności człowieka, siły nadprzyrodzone nie mają już mocy sprawczych³²⁵.

„Nie ten jest prawdziwym utopistą, kto chce zmienić społeczeństwo, ale ten, kto marzy o zatrzymaniu ruchu historii” – twierdził Władimir Sołowjow³²⁶. Dodaje, że różnica między utopią a chrześcijaństwem wynika z ich założeń – utopia stworzona do tego, aby z niedoskonałych ludzi stworzyć doskonałe społeczeństwo, a chrześcijaństwo, aby

³²⁴ S. Lem, dz. cyt., t. 2, s. 360–362. Wydaje się warte zauważenia, że Raj ten musi się zmienić choćby ze względu na wydarzenia, jakie miały miejsce przez tysiące lat czy ilość istot, które będą w nim zamieszkiwać. Teoretycy utopii nazywają biblijny Raj czy mitologiczny Złoty Wiek także „zapomnianą przeszłością”. Godnym podkreślenia jest także to, że w tego typu antycznych światach utopijnych rzeczywistość nie była zależna od technologiczno-przemysłowych wynalazków, rozwoju cywilizacyjnego, a w całości podporządkowywała się przyrodzie i jej cyklowi, tj. np. kolejności następowania pór roku. zob.: O.M. Руденко, *Феномен утопии как следствие разложения синкретизма мифологического сознания*, [w:] *Философский век. Альманах 13. Российская утопия эпохи Просвещения и традиции мирового утопизма*, Санкт-Петербург 2000, s. 121. Istotnym do podkreślenia jest też fakt rozróżniania utopii w literaturze sakralnej i świeckiej. Pierwsza umieszcza swój ideał w świecie przyszłym, do którego człowiek za życia nie ma dostępu, druga natomiast pozwala mieć nadzieję na odnalezienie go w życiu doczesnym, w ziemskiej rzeczywistości. Zob. S. Hrebenda, dz. cyt., s. 74,

³²⁵ O.M. Руденко, *Феномен утопии как следствие разложения синкретизма мифологического сознания*, [w:] *Философский век. Альманах 13. Российская утопия эпохи Просвещения и традиции мирового утопизма*, Санкт-Петербург 2000, s. 121–127.

³²⁶ В. Соловьев, *Мнимая критика: Ответ Б.Н. Чичерину*, „Философские науки” 1990, nr 3, s. 86.

w niedoskonałym społeczeństwie stworzyć doskonałego człowieka³²⁷. Różnica polega zatem na zaznaczeniu punktu centralnego, celu działań. W utopii mało uwagi poświęca się zwykłemu człowiekowi, jego spojrzeniu na rzeczywistość, jego codzienności. Z założenia gatunek ten skierowany jest na działania zespołowe, grupowe, to jest na całą społeczność, a nie na jednostkę. Twórcy zakładają, że szczęśliwe społeczeństwo składa się ze szczęśliwych ludzi o takich samych priorytetach i zasadach. Być może w tym zawiera się jedno z kryteriów niemożności realizacji utopii w świecie rzeczywistym.

Warto przyjrzeć się też temu, że zwykle bodźcem do pojawienia się utopii jest kryzys. Przyszłość w utopii przedstawiona jest najczęściej jako ubogacona teraźniejszość i przeszłość, które zachowały się w świadomości powszechnej³²⁸. To właśnie poziom niezadowolenia społecznego najczęściej przyczyniał się w historii do przemian, buntów czy rewolucji. Utopia literacka powstawała więc po to, żeby tę zaplanowaną po przełomie rzeczywistość nakreślić. Jej celem było danie ludziom nadziei na lepsze jutro, na dobry świat. Przyszłość w utopii przedstawiona jest zwykle jako ubogacona teraźniejszość i przeszłość, które zachowały się w świadomości powszechnej. Obraz przyszłości zwykle formowany jest na podstawie tego, co już znane. Pod pojęciem „utopizm” definiuje się natomiast naturalną umiejętność ludzkiej świadomości, która nie jest nasycona tym, co obecne dla określenia przeszłości, dlatego przemieszcza się przyszłość, aby z perspektywy przyszłości móc ocenić teraźniejszość. Przedstawiając ideał w utopii, wybiera doskonalenie świata współczesnego. Zgodnie z tradycją przedstawiano ją jako miejsce, którego nie ma. Od XX wieku dzieli się utopię na utopię-ideał i utopię-projekt³²⁹.

Utopia to także idealne wyobrażenie innych światów, możliwość istnienia, których nie można udowodnić naukowo, a w które można tylko wierzyć³³⁰. Takie interpretowanie gatunku oddalone jest od utopii związanych z postępem technologicznym czy rozwojem naukowym. W takim rozumieniu wyklucza się dzieła, w których autorzy kreują nowy świat oparty na wynalazkach mających na celu podniesienie jakości życia ludzkiego.

Twórcy utopii biorą udział w procesie wychowania przyszłych utopistów. We wspomnianych wcześniej utworach Platona i Morusa eksponuje się w tekście dydaktykę. Utopiści stają się zarazem pedagogami, nauczającymi czytelnika. Celem utworu jest więc

³²⁷ Там же.

³²⁸ Н. Георгиевна, *Дискурс будущего в русской социокультурной утопии*, Чита 2014.

³²⁹ *Утопия и утопизм: идеи и рецепты*, dz. cyt., s. 179–185

³³⁰ А. Фогт, *Социальные утопии*, Москва, Издательская группа URSS, 2011, s. 1.

sprowokowanie czytelnika do refleksji na temat warunków ustrojowych państwa, a także własnego postępowania czy nawet poziomu szczęścia.

Przełom XVI i XVII wieku to czas wielkich odkryć geograficznych, które pobudzały wyobraźnię literatów do stwarzania nowych idealnych światów, dlatego okres ten był jednym z najpłodniejszych w historii rozwoju utopii³³¹. Ważnym historycznie dla rozwoju tego gatunku jest też czas wielkiej rewolucji przemysłowej³³². Dlatego najczęściej do XVIII wieku właśnie bohaterowie utworów utopijnych podróżowali na lądy i miejsca nieodkryte – stawali się odkrywcami miejsc nieistniejących. Dopiero kolejny wiek przyniósł rozwiązanie podróżowania w czasie, a nie tylko w przestrzeni. Starożytni nie widzieli nadziei na wielkie zmiany w przyszłości, dlatego swoje przemyślenia zwykle odnosili do przeszłości, zagłębiali się w nią aż do stworzenia świata. Z tego powodu ukazywanie zmian błyskawicznych było możliwe tylko dzięki podróżowaniu w przestrzeni, a nie w czasie.

Po rozkwicie gatunku utopii w XVIII wieku, w XIX można zaobserwować znużenie tego typu utworami i ich szablonową narracją. XX wiek to dominacja antyutopii. Wynika to zapewne z szablonowego tworzenia kolejnych utopii³³³, które były przewidywalne dla czytelnika: przemieszczanie się do nowego idealnego świata we śnie, miejsce akcji to najczęściej punkt nieznaną na mapie świata (lub przemieszczenie się do odległej przyszłości w miejsce znane autorowi), trudność w porozumiewaniu się głównego bohatera z mieszkańcami krainy szczęśliwej (inny język), brak znajomości historii danego społeczeństwa, dbałość o szczęście społeczne, brak spojrzenia na jednostkę. Z tego powodu wiek XVIII zdominowany został przez utopię, a wiek XX (szczególnie w okresie międzywojnia) przez antyutopię³³⁴.

Po powstaniu gatunku utopii, w dość krótkim czasie pojawiła się antyutopia³³⁵, czyli odwrotność tego, co idealne. Wyznacznikami antyutopii jest skierowanie dzieła przeciwko

³³¹ S. Hrebenda, dz. cyt., s. 69.

³³² Konsekwencją nakierowania się na rewolucję przemysłową były często występujące w utworach wynalazki technologiczne, których zadaniem było ułatwienie życia jednostkom, a nawet całym społeczeństwom. Co ciekawe, wiele z nich nie czekało na realizację w świecie rzeczywistym tak długo, jak zakładali do utopiści projektujący swe dzieła literackie.

³³³ Jak w swej mowie noblowskiej zauważyła Olga Tokarczuk, nie jest to zarzut tylko do gatunku utopii, ale odnosi się do całego świata literatury: „[...] Coraz częściej gatunkowe dzieło przypomina foremkę do ciasta, która produkuje bardzo podobne rezultaty, ich przewidywalność uważana jest za cnotę, ich banalność za osiągnięcie. Czytelnik wie, czego ma się spodziewać, i dostaje dokładnie to, co chciał”, „Gazeta Wyborcza”, 09.12.2019, s. 5.

³³⁴ B. Baczek, *Wyobrażenia społeczne. Szkice o nadziei i pamięci zbiorowej*, dz. cyt., s. 105–108.

³³⁵ Jeden z najbardziej znanych współcześnie badaczy literatury utopijnej i fantastycznej sprzeciwia się stawianiu w opozycji utopii i antyutopii (zestawienie to przyjęte zostało po publikacjach znamienitego badacza XX wieku – Jerzego Szackiego). Maj podkreśla, że jako pierwsze w literaturze pojawiło się pojęcie dystopii, a dodatkowo antyutopia nie oddaje pełnego zakresu pojęciowego dystopii. Zob. K.M. Maj, *Allotopie. Topografia światów fikcyjnych*, Kraków, Universitas, 2015, s. 28 oraz K.M. Maj, *Eutopie i dystopie. Typologia narracji utopijnych z perspektywy filozoficzno-literackiej*, „Ruch Literacki” 2014, nr 2 (323), s. 153–174.

utopijnemu modelowi państwa, przedstawionemu w utworze autorstwa tej samej postaci lub dzieło będące literackim protestem przeciwko istniejącemu już ustrojowi, którego założeniami było stworzenie idealnego świata i człowieka. Według obserwacji antyutopistów wprowadzony porządek zagraża dobru człowieka (np. J. Zamiatin *My*, 1924³³⁶). Antyutopie, zgodnie z definicją, to też utwory mające być przestrożą przed skutkami bieżących tendencji politycznych, społecznych czy technologicznych. Odrzucenie wszelkich utopii to także antyutopia. Często cytuje się tutaj rosyjskiego filozofa Mikołaja Bierdiajewa, który zakładał, że państwo utopijne jest mniej swobodne, a niepełna doskonałość jest dla społeczeństwa korzystniejsza. Antyutopiści zakładali, że utopie są złe ze względu na władzę narzucającą prawa jednostce³³⁷.

W antyutopii prawie nie ma bohatera – ważniejsze jest przedstawienie społeczeństwa, a nie jednostki³³⁸. Jednostka staje się tutaj tylko częścią w układance, częścią wielkiej maszyny – społeczeństwa, któremu musi się podporządkować³³⁹.

Antyutopiści często zarzucali utopistom błędne przekonanie o tym, że człowiek z natury jest dobry oraz zdolny do ulepszania siebie i świata wokół, ponieważ w ich przekonaniu człowiek to istota z natury swojej zła. Utwory antyutopijne mają też mniej wyraziste wyznaczniki gatunkowe, jednak bardzo istotne jest dostrzeżenie w nich ironii.

Ze względu na wielość antyutopii, spotkać można różne jej określenia. Do najczęściej spotykanych zalicza się: *contra utopia* (przeciwutopia), *inverted utopia* (utopia odwrócona lub odwrotna), *negative utopia* (utopia negatywna), *satirical utopia* (utopia satyryczna), dystopia (kraj nie w porządku) w odróżnieniu od kakotpii (kraj całkowitego zła, brak w niej humoru, nawet satyrycznego)³⁴⁰. Antyutopia wywodzi się z satyrycznego podejścia do utopii. „[...] Utopia może być przemieszana z antyutopią i przeistaczać się w nią, czasem to wzajemne przenikanie jest bardzo skomplikowane. Poza tym wszystko zależy od pozycji obserwatora”³⁴¹.

³³⁶ Jedną z najbardziej znanych w świecie antyutopii rosyjskich. Znamienne, że została wydana dokładnie 100 lat po opublikowaniu pierwszej utopii Tadeusza Bułharyna *Wiarygodna fikcja*. Utwór Zamiatina pokazuje brak możliwości szczęścia jednostki w świecie, w którym dba się o dobrobyt społeczny bez uwzględnienia jego potrzeb. Główny bohater utworu dostrzega minusy funkcjonowania w takiej rzeczywistości, jednak nie znajduje sił i odwagi na to, żeby przeciwstawić się maszyni, a tym samym cieszyć się życiem. Utwór został przetłumaczony na wiele języków, w tym także na polski. Pierwsze wydanie w Polsce datuje się na rok 1985. W oryginale: Евгений Замятин *Мы*.

³³⁷ *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, dz. cyt., s. 29–34.

³³⁸ B. Łanin, dz. cyt., s. 89.

³³⁹ „Antyutopia sytuuje się w opozycji do utopii, nie wynajduje jednak nowych formuł, nie tworzy, by tak rzec „antypodróż”. Dostarcza opisu „przestrzeni utopijnej”, w której zębne następstwa realizacji idei utopijnych kompromitują samą utopię. [...] osiemnastowieczna antyutopia jest podobnie jak utopia współczesna osadzona na pojęciu natury ludzkiej. Jest to pesymistyczna konfrontacja natury ludzkiej z ideałem, prowadząca do wniosku, że ideał jest ponad człowiekiem [...]”. Zob. B. Baczek, *Światła utopii*, dz. cyt., s. 56–57.

³⁴⁰ *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, dz. cyt., s. 29–34.

³⁴¹ Б.Ф. Еропов, dz. cyt., 2007, s. 12. Cyt. za: B. Łanin, dz. cyt., s. 85.

Odbiorca odczytuje utwory utopijne i antyutopijne zależnie od tego, w jakiej sytuacji sam się znajduje. Na jego interpretację wpływać może ustrój, w jakim żyje, doświadczenie życiowe i poziom odczuwanego szczęścia.

Utwór antyutopijny to przedstawienie zwykle społeczeństwa przyszłości, państwowości nadmiernie zorganizowanej, rządzonej metodami dyktatorskimi, które nie pozwalają na rozwój jednostki. To, co dobre w utopii, ukazane jest jako negatywne w antyutopii: ograniczenie swobody jednostki i dominacja nad nią systemu lub maszyny. Granice między utopią i antyutopią bywają płynne, często zależne są od oceny czytelnika – wyboru tego, co dobre, w odróżnieniu od tego, co złe. Pozytywnie ukazane w utopii społeczeństwo staje się koszmarem nie do zniesienia w antyutopii³⁴². Utwory tego typu są zatem przerysowanymi utopiami, ukazują skutki, jakie niesie za sobą nadmierna kontrola, a także proces sztucznego i bezrefleksyjnego uszczęśliwiania całej społeczności bez analizy potrzeb jednostki. W historii literatury antyutopie nazywa się także utopiami negatywnymi³⁴³. Podkreśla się też ważną rolę tego gatunku, który umożliwia zobaczenie złego wpływu rozwoju technologicznego i naukowego, mechanizacji pracy, a nawet przewidzenie zagrożenia wojnami światowymi, które cofną bieg historii³⁴⁴.

Utopia zmienia się w zależności od ducha epoki i jednocześnie zawiera sens tradycji, kultury i społeczeństwa oraz podstawę konceptualną. Społeczne ideały i utopie są zależne od okresu historycznego, w którym powstają. Za to antyutopie ukazują strach o los jednostek w społeczeństwie masowym i pozwalają zwizualizować możliwe skutki realizowanej utopii. Myślenie utopijne organizuje (porządkuje) rozpadający się świat, nadaje mu kierunek i sens, przewiduje jego postęp. Gatunek ten na podstawie myślowego modelowania (projektowania) formuje etyczno-poglądową społeczną świadomość, która z kolei wpływa na politykę społeczną³⁴⁵. Nie bez przyczyny utopie odpowiadały na potrzeby czytelników i ich trudności społeczne. Czytanie ich dawało bowiem nadzieję na to, że lepszy świat może istnieć, dodawało otuchy oraz pokazywało rozwiązania, które mogą zmienić świat.

³⁴² *Słownik terminów literackich*, dz. cyt., s. 35.

³⁴³ Zob. A. Niewiadomski, A. Smuszkiewicz, *Dystopia*, [źródło:]

http://www.encyklopediafantastyki.pl/index.php/Utopia_negatywna (dostęp: 24.10.2019).

³⁴⁴ Н.Б. Якушева, *Утопическая и антиутопическая мысль России*, [w:] *Философский век. Альманах 13. Российская утопия эпохи Просвещения и традиции мирового утопизма*, Санкт-Петербург 2000, s. 348–354.

³⁴⁵ И.Ю. Куляскина, *О разграничении понятий: „утопия” и „утопизм”*, „Вестник. Научно-теоретический журнал Амурского государственного университета” 2002, nr 16, s. 22–25.

2. Utopia i fantastyka rosyjska przed wiekiem XIX

Teoretycy gatunku utopii obliczają, że w okresie od XVI do XIX wieku powstało około tysiąca dzieł zaliczanych do tego rodzaju w literaturze światowej. W Europie gatunek pojawił się wcześniej niż w Rosji, a powstanie utworów w języku rosyjskim nie zagroziło popularności utworów zachodnioeuropejskich. Badacze gatunku często nie uwzględniali wpływu twórców rosyjskich na rozwój utopii. Dopiero w XXI wieku częściej odnotowuje się wkład twórców rosyjskich, których docenia się przede wszystkim za to, że dostrzegali więcej niż rozdźwięk między światem idealnym a rzeczywistością³⁴⁶.

Pierwsze ślady utopijnego myślenia pojawiły się już w literaturze staroruskiej wzorowanej na utworach bizantyjskich. Przykładem utopii staroruskiej była *Legenda o indyjskim królestwie* (*Сказание об Индийском царстве*)³⁴⁷. Dzieło zostało przetłumaczone z łaciny. Odnosiło się ono do czasów wypraw krzyżowych. Ujęte było w formę pochodzącego z XI–XII wieku listu, który został napisany przez króla Indii – kapłana chrześcijanina Jana do cesarza bizantyjskiego Manuela. Dokument stał się podstawą dla stworzenia legendy o Tatarach. Utwór dotarł do Rosji około XIV wieku. Przedstawiono w nim niezwykłą – niemal utopijną krainę, w której królował kapłan chrześcijański Jan. Świat ukazany był jako pełen bogactw i wygod dla jego mieszkańców, a Jan był w nim zwierzchnikiem, który zarządzał swoim regionem zgodnie z zasadami prawosławia. Kraj kapłana Jana był bogaty i silny, a zamieszkujący go lud mocny w wierze. Królestwo to składało się z wielu mniejszych krain. Można było spotkać w nim niezwykle obiekty: jezioro piaskowe czy grób apostoła Tomasza. Mieszkańcami krainy były nadzwyczajne istoty: ludzie z oczami umieszczonymi w czole lub z oczami i ustami w klatce piersiowej, stwory będące w połowie psami, a w połowie ludźmi. Władca mieszkał w złotych komnatach i miał lustro informujące każdego przeglądającego się w nim o tym, jakich grzechów się dopuścił. Wszystkim żyło się dobrze i dostatnio. Pomysł przedstawienia takiej krainy miał na celu wzmocnienie potrzeby wiary chrześcijańskiej w narodzie. To właśnie wiara była czynnikiem spajającym, pozwalającym na dobre i dostatnie życie w społeczeństwie³⁴⁸.

Rosyjska utopia jako gatunek pojawia się najpierw w formie utworów tłumaczonych. Czytelnik staroruski w pierwszej kolejności poznał *Państwo Platona*, dzieła Ksenofonta

³⁴⁶ Н.Б. Якушева, dz. cyt., s. 348–354.

³⁴⁷ W oryginale utwór ma dwie wersje tytułu: *Сказание об Индийском царстве, послание пресвитера Иоанна к императору Мануилу* oraz *Послание царя индийского Иоанна к греческому царю Эммануилу*, które można przetłumaczyć odpowiednio: *Legenda o indyjskim królestwie, list prezbitera Jana do imperatora Manuela* oraz *List króla indyjskiego Jana do króla greckiego Emmanuela*.

³⁴⁸ Treść listu w języku rosyjskim: [źródło:] <http://old-ru.ru/04-15.html> (dostęp: 08.12.2019).

(polityczno-utopijne). Na rozwój rosyjskiej utopii miały wpływ utwory autorstwa pisarzy europejskich, takich jak: Tomasz Morus, Thomas Campanella, François de Salignac de La Mothe-Fénelon, Charles Louis de Secondat, Baron de La Brède et de Montesquieu, Denis Veiras d'Allais, Etienne-Gabriel Morelly³⁴⁹. Oprócz wymienionych rosyjscy utopiści czerpali z popularnych w tamtym czasie twórców, takich jak: Andrew Michael Ramsay, Jean Terrasson, François Marie Arouet Voltaire, Jean-Jacques Rousseau³⁵⁰ czy Tomasz Morus (autor *Utopii*) i Luis-Sebastien Mercier³⁵¹. Rodzima utopia rosyjska, jako samodzielny gatunek, tworzona była w XVIII wieku. Dzięki wpływom Jeana-Jacquesa Rousseau i jego naśladowców utopia stała się pojęciem abstrakcyjnym, międzynarodowym i nadhistorycznym. To jest zgodne z zasadą racjonalizmu uniwersalnego XVIII wieku. W tym czasie rozwijał się przemysł, demokracja i egalitaryzm³⁵².

W XVIII stuleciu nastąpił progres utopii w Rosji, który był odpowiedzią na potrzeby rosyjskiej myśli społecznej. Jednak rodzime utwory tego gatunku nie są dobrze znane czytelnikowi. Wpływały na to dwa czynniki: rosyjska utopia nie zawsze stawała się samodzielnym utworem, często jej elementy znaleźć można było w utworach fabularnych i fantastycznych, a badacze nie traktowali jej jak materiału wnoszącego nowości do historii literatury. Warto zauważyć, że utopie powstawały nierównomiernie w różnych narodach i epokach, na przykład we Francji czy Anglii.

Utopijne ideały w literaturze Oświecenia można znaleźć w satyrach Kantemira, poezji Dierżawina, Triediakowskiego, Sumarokowa, prozie Karamzina i Chieraskowa, projektach architektonicznych, rządowych planach przebudowy Panina i samej Katarzyny, państwowych aktach, programach tajnych politycznych i religijnych towarzystw, sadowo-parkowych przestrzeniach, opisach podróży³⁵³.

Można zatem wyciągnąć wniosek, że projekty i marzenia utopijne były obecne w epoce Oświecenia niemal wszędzie, w każdym dokumencie drukowanym, niezależnie od tego, że to właśnie tę epokę uważa się za najbardziej racjonalną i rozumową³⁵⁴.

Badacze utopii rosyjskiej drugiej połowy XVIII wieku podkreślają w utopiach społeczno-politycznych tego okresu pewne wspólne cechy, między innymi takie jak:

³⁴⁹ F. Fenelon był bardzo popularny w Rosji – wydawano go aż dziewięciokrotnie, a Montesquieu czterokrotnie. Zob. В. Святловский, dz. cyt., s. 31.

³⁵⁰ В. Святловский, dz. cyt., s. 31.

³⁵¹ L.S. Mercier w 1771 roku wydał nowelę *Rok 2440: Marzenie jeśli kiedykolwiek jakieś było* (*L'An 2440, rêve s'il en fut jamais*). Utwór jest opisem przygód mężczyzny, który po rozmowie z filozofem zapada w sen i przenosi się do Paryża do roku 2440, w którym świat jest już uregulowany zgodnie z poglądami liberalnych filozofów.

³⁵² Odniesienie do najbardziej znanego utworu Jeana-Jacquesa Rousseau *Utopia społeczna* z 1762 roku.

³⁵³ Т.В. Артемьева, *От славного прошлого к светлому будущему: Философия истории и утопия в России эпохи Просвещения*, Санкт-Петербург, Алетейя, 2005, s. 177.

³⁵⁴ А.Д. Тараканова, *Русская литературная утопия второй половины XVIII века*, „Ученые записки Казанского Государственного Университета” 2009, t. 151, ks. 3, s. 39–46.

przekazanie władzy w ręce mędrców i filozofów, doskonałość praw, przekonanie o wpływie duchowego oświecenia na moralność społeczeństwa, wyobrażenie o idealnym człowieku, który stawał się częścią „zwykłego narodu”, założenie istnienia „oświeconego monarchy”, który dzięki sile swej władzy może przeprowadzić niezbędne (naprawcze) reformy³⁵⁵.

Oświeceniowe utopie mitologizowały państwo, a wraz z nim społeczeństwo i jednostkę, które przemieniały się pod wpływem programu socjalno-etycznego. Mitycznymi ekwiwalentami utopii były topoty miejsca, takie jak Arkadia, czy czasu, na przykład Złoty Wiek, w których panowała harmonia z przyrodą i kosmosem³⁵⁶.

Największymi działaczami kultury, a zarazem utopistami czasu Katarzyny w Rosji byli: Aleksander Radiszczew³⁵⁷, Nikołaj Nowikow i Michaił Szczerbatow. Tworzyli oni założenia państwowości rosyjskiej opartej na prawach i zasadach funkcjonowania państw zachodnich. Nie brali jednak pod uwagę specyfiki ustroju carskiej Rosji oraz mentalności narodu rosyjskiego, dlatego ich wyobrażenia były w zasadzie utopią, którą chciano wprowadzić w życie.

W rosyjskiej literaturze badającej gatunek utopii znajdziemy informację, że wzoruje się ona na utworach Tomasza Morusa. Dwa czynniki miały znaczący wpływ na rozwój gatunku: utopijna literatura francuska i nowości literackie, które wprowadzał Piotr I³⁵⁸. Dodatkowo część badaczy skupia się na innym aspekcie – oddziaływaniu kultury masonskiej. Wspólny cel utopii i masonerii to stworzenie idealnego społeczeństwa i środowiska³⁵⁹. W badaniach podkreśla się także, że na przełomie XVIII i XIX wieku założenia oświeceniowe, na których często wzorowali się utopiści, postrzegano niemal mistycznie, a zatem tworzone w tym czasie teksty odbierano szerzej niż tylko w kategorii literackości. Zakończenia utopii typowych dla epoki

³⁵⁵ Т.В. Артемьева, *От славного прошлого к светлому будущему...*, dz. cyt., s. 9.

³⁵⁶ В.М. Живов, *Государственный миф в эпоху Просвещения и его разрушение в России конца XVIII в.*, [w:] *Из истории русской культуры*, t. IV, Moskwa, Школа „Языки русской культуры”, 1996, s. 657–685.

³⁵⁷ Najpopularniejszy utwór Radiszczewa: *Podróż z Petersburga do Moskwy (Путешествие из Петербурга в Москву, 1790)* jest utworem utopijnym, który w bardzo wyraźny sposób ukazywał bunt przeciwko niesprawiedliwości społecznej.

³⁵⁸ Piotr I wprowadzał nie tylko literackie nowości, on przeobrażał utopię w rzeczywistość. Wybudował miasto – Petersburg, które stało się stolicą Imperium Rosyjskiego, kiedy jeszcze nie było zatwierdzone prawo o przyłączeniu dawnych ziem szwedzkich do Rosji. W świecie rzeczywistym spełniła się utopia, w miejscu, którego jeszcze nie było. Zob. *Рождение русской утопии*, film dokumentalny, [źródło:] <https://smotrim.ru/brand/57597> (dostęp: 5.11.2021).

³⁵⁹ Warto zauważyć, że podobne cele ma większość zgromadzeń zamkniętych, których założeniem jest właśnie dążenie do ulepszenia świata. Związek utopii z masonerią podkreśla także w swoich badaniach Elena Czerkowa. Zob. Е.Л. Черткова, *Специфика утопического сознания и проблема идеала*, [w:] *Идеал, утопия и критическая рефлексия*, red. В.А. Лекторский, Moskwa, РОССПЭН, 1996, s. 156–189. Niektórzy uczeni uważają też, że masoneria wpłynęła na rozwój rosyjskiej literatury pięknej w ogóle. Zob. В.И. Сахаров, *Миф о золотом веке в русской масонской литературе XVIII столетия*, „Вопросы литературы” 2000, nr 6, s. 149–164.

Oświecenia dopatrywano się w utworach dekabrystów, kiedy założenia państwa wolnego i idealnego rozbiły się o bruk³⁶⁰.

Pierwowzory kulturowe państwowości powstałe w świadomości społecznej łączą się w literaturze rosyjskiej z założeniami utopii³⁶¹. Tatiana Artiomowa rozróżnia archetypy obecne w rosyjskiej utopii: nienormalny i wymagający działań naprawczych stan państwa; brak normalności, który jest efektem złego rządzenia i błędów głowy państwa oraz jego otoczenia; poprawa warunków możliwa poprzez wprowadzenie i przestrzeganie praw lub użycie wynalazków technologicznych; idealna społeczność jest możliwa, a droga do jej osiągnięcia jest jasna i przewidywalna. Przeszkodą do osiągnięcia świata idealnego jest zastój i ignorancja społeczna, którą można pokonać różnymi sposobami. Zabiegi te umożliwią osiągnięcie szczęścia przez całe społeczeństwo, jednak jest to możliwe dopiero po przeanalizowaniu błędów z przeszłości, które wpływają na przyszłość kraju. Dla Rosji przeszłość i teraźniejszość to tylko przepustka do przyszłości. Rosja ma swą duchową misję i przeznaczone szczególne miejsce w historii³⁶².

Można wymienić kilka typów utopii charakterystycznych dla epoki Oświecenia: pedagogiczna (zajmująca się tematem wychowania „idealnej jednostki”), etyczna (ukazująca możliwość dążenia jednostek do ideału), epistemologiczna (poszukiwanie prawdziwej wiedzy), społeczno-polityczna (ukazująca możliwość wdrożenia programu idealnego zakładającego zmianę społeczeństwa i państwa; jednym z jej typów jest utopia prawna, zakładająca wprowadzenie idealnego zestawienia praw i wykorzystania ich w życiu codziennym); teologiczna (teokratyczna, zakładająca realizacją ustroju państwa w oparciu o prawa wiary i cerkwi, co z założenia pozbawia świat braków i wad) oraz ostatnia techniczno-technologiczna (zakładająca, że to lub inne odkrycie, postęp technologiczny może prowadzić do ulepszenia świata)³⁶³.

Historia utopii w Rosji nie może być mierzona tylko osiągnięciami literackimi wzorowanymi na utworze Tomasza Morusa. W środowisku rosyjskojęzycznym powstawały teksty literackie i nieliterackie, utopie praktyczne³⁶⁴. Utopia była odzwierciedleniem marzeń

³⁶⁰ Н.В. Ковтун, *Русская литературная утопия второй половины XX века*, dz. cyt., s. 20.

³⁶¹ Ф.В. Булгарин, *Краткое обозрение польской словесности*, „Сын отечества” 1820, nr 31 s. 193–218, nr 32 s. 241–264.

³⁶² Т.В. Артемьева, *Утопические архетипы в русской культуре*, [w:] *Философский век. Альманах 13. Российская утопия эпохи Просвещения и традиции мирового утопизма*, Санкт-Петербург 2000, s. 15–22.

³⁶³ Тамże.

³⁶⁴ Л. Геллер, М. Нике, *Утопия в России*, Санкт-Петербург 2002 [źródło:] <https://www.rulit.me/books/utopiya-v-rossii-read-185480-1.html> (28.04.2019)

i wiary w lepszą przyszłość narodu, dlatego często w omawianej społeczności ukazuje ona potrzeby i marzenia duszy rosyjskiej³⁶⁵.

Utopie klasyfikuje się zwykle przede wszystkim zgodnie z typami dyskursów, które czerpią z: literatury, filozofii, religii, nauki, architektury, malarstwa itp. Inny rodzaj klasyfikacji oparty jest na charakterze utopijnych refleksji: utopia miejsca i czasu, utopie, których celem jest zmienienie człowieka, przeobrażenia go w istotę idealną³⁶⁶. Kryterium może też być oczywiście któryś z aspektów realności, który utopista wysuwa na pierwszy plan. Wymienić tutaj możemy: rozwój techniki, ekologię, równość społeczną, sztukę, wykształcenie itp. Istotne jest, że wybrany przez twórcę utopii aspekt wpływa na całe społeczeństwo przedstawione w utworze, a nie tylko na wybrane jednostki.

Warto tutaj wskazać rozróżnienie między dziełami o wydźwięku dydaktycznym, wskazującymi drogę do poprawy (ideału) całego społeczeństwa, a utopią. W jej ostatniej oprócz nieprzystawalności do świata rzeczywistego, ważny jest także wydźwięk dzieła dla całej zbiorowości, nie tylko dla jednostki. Kryteria te wykluczają zatem z literatury utopijnej zapisy reform rządowych, jednak nie odrzucają narodowych mitów i legend³⁶⁷. Warto zauważyć też, że utopia jest światem sztucznym, wymyślonym, jednak związanym pewnymi niewidzialnymi granicami ze światami istniejącymi, rzeczywistymi. Trudno znaleźć utopię czy antyutopię literacką, którą w całości, to jest we wszystkich aspektach zaproponowanych przez jej autora, można by wprowadzić w życie, która mogłaby funkcjonować w świecie rzeczywistym. Choć zwykle część postulatów czy prognoz na przyszłość spełnia się w latach kolejnych.

Utopia wyznaczana jest przez trzy czynniki. Utwór należący do tego gatunku powinien ukazać świat lepszy od zastanej przez autora tekstu rzeczywistości i ukazywać aspekty tej

³⁶⁵ „W typowej rosyjskiej duszy jest wiele prostoty, szczerości i otwartości, obca jest jej wszelka afekcja, patos oraz arystokratyczna megalomania. To dusza – łatwo zbaczająca z drogi i grzesząca, wyrażająca skrucę i świadoma swojej marności wobec wielkości Boga. Jest w niej jakiś szczególny, obcy zachodniemu, zakorzeniony w religii demokratyzm, pragnienie zbawienia całego narodu. Dusza rosyjska jest z natury introwertyczna, głęboko skryta, nie potrafiąca przekonująco manifestować swoich stanów. [...] Rosjanin we wszystkim zdaje się na Boga, wierzy, że tylko Bóg jest w stanie uporządkować jego świat. Dusza rosyjska to przede wszystkim dusza tułacza, dla której cel wędrówki leży poza światem, w niebie” (N. Bierdiajew, *Rosyjska dusza, dusza polska* [źródło:] <http://xportal.pl/?p=31137> (dostęp: 04.05.2019))

³⁶⁶ Abraham H. Maslow nazwał ten typ utopii eupsychią, „Journal of Humanistic Psychology”, X.1961, s. 1–11.

³⁶⁷ Szczególnie znanymi w Rosji jest cykl legend o niezwykłym mieście Kiteżu. Zgodnie z podaniem, jest to miasto, które zatopione zostało w jeziorze Swiatłojar. W ten sposób jego mieszkańcy zostali uratowani od ataku podczas najazdu Mongołów. Zgodnie z opowieściami przekazywanymi przez pokolenia, ludzie o czystym sercu mogą zobaczyć w głębi jeziora miasto, a przy bezwietrznej pogodzie nawet usłyszeć dzwony. Legenda powstała po zniszczeniu przez Mongołów miast Kidieksza i Mały Kidiesz. Z przekazu tego wielokrotnie czerpie się w rosyjskiej literaturze i sztuce. Zob.: *Opowieść o niewidzialnym grodzie Kiteżu: z legend i podań dawnej Rusi*, wybór, oprac., tłum., wstęp i przypisy R. Łużny, Warszawa, Instytut Wydawniczy PAX, 1988; С.П. Меледин, *Китеж на озере Светлояр*, „Москвитянин”, 1843, nr 12, s. 507–511; [źródło:] <http://www.svetloyar.eu/publishing.htm> (dostęp: 23.04.2019)

wyższości. Następnym założeniem jest „życiowość” utopii, czyli fakt, że przynajmniej części z jej wyobrażeń jest możliwa do spełnienia w świecie rzeczywistym. Trzecim czynnikiem stanowiącym o utopii jest możliwość uszczęśliwienia wszystkich w społeczeństwie. Podsumowując, można zauważyć, że celem utworu utopijnego jest wskazanie niedostatków świecie istniejącym, zastanym i pokazanie takich rozwiązań ulepszenia go, które są możliwe albo przynajmniej w teorii wydają się możliwe do wprowadzenia w życie, najczęściej w świecie przyszłym, z uwzględnieniem bieżących osiągnięć nauki, filozofii i sztuki. Biorąc pod uwagę artystyczny charakter utopii, jest ona mocno powiązana z satyrą. Wynika to z przeciwstawiania się fałszowi i przemocy, które satyrze także są negowane³⁶⁸.

Wątki utopijne w literaturze rosyjskiej pojawiły się – jak w literaturze większości narodów – w folklorze. Szczególnie widoczne były w legendach. W utworach rosyjskiego obszaru językowego wyróżnić można szczególnie legendy społeczno-utopijne. Badacze literatury podzielili te legendy na dwie grupy ze względu na tematykę w nich poruszaną. Pierwsza z nich dotyczy legend o „powracającym zbawicielu”, a druga legend o „dalekich ziemiach”. Utwory opiewające carów-zbawicieli powstawały w narodzie, uznaje się je za próbę znalezienia pocieszenia, odnalezienia lub choć wyobrażenia sobie wybawcy³⁶⁹.

Ludowe legendy o „twórcach” i „zbawicielach” stają się osobną grupą legend rosyjskich z powtarzającymi się motywami. Utwory te nie tworzą cyklu, ponieważ powstawały w różnym czasie, jednak trzon tematyczny był w nich powtarzalny³⁷⁰. W utworach tych często ukazywano powody odsunięcia cara-zbawiciela od władzy i próbowano wyjaśnić to zjawisko w duchu społeczno-utopijnym³⁷¹.

Dla tworzonych w kolejnych wiekach rosyjskich utworów utopijnych i często pojawiających się w nich wątków podróży do miejsc nieznanymi, idealnymi, wymyślonych bliższe tematycznie były zapewne legendy opowiadające o „ziemiach dalekich”. Na przestrzeni XVII–XIX wieku powstawały legendy ukazujące kraje dalekie, idealne, najczęściej znajdujące się na wyspie. Taki obraz kraju wymarzonego znany jest literaturze wielu narodów. Kraje te były zwykle przedstawione jako idealne światy i do nich zmierzały dusze zmarłych. Ze względu na ustrój feudalny od XVII do XIX wieku legendy te stały się pokazem sprzeciwu wobec władzy warstw najniższych, które w ten sposób wyrażały

³⁶⁸ Ю.В. Стенник, *Русская сатира XVIII века*, Ленинград, Наука, 1985, s. 204.

³⁶⁹ К.В. Чистов, *Русские народные социально-утопические легенды XVII–XIX вв.*, Москва, Наука, 1967, s. 223.

³⁷⁰ Tamże.

³⁷¹ Tamże, s. 226.

swoje marzenia o lepszym świecie, w którym chciałyby żyć, ich społeczno-utopijnych tęsknotach³⁷².

Zwykle głównym założeniem legend tego typu było pobudzenie czytelnika do krytycznego spojrzenia na otaczającą go rzeczywistość i myślenia o lepszej przyszłości. Jeśli bowiem czytelnik uwierzył, że takie miejsce może zaistnieć, zaczynał go szukać, nie tracił nadziei na jego istnienie, dokładał starań, aby takie miejsce mogło się pojawić w świecie rzeczywistym dla niego i przyszłych pokoleń. Jeśli spróbował sobie wyobrazić taki raj na ziemi, zaprojektował go we własnej głowie, był to pierwszy krok do stworzenia takiej przestrzeni i społeczności. Zjawisko zachwyty nad światami idealnymi przedstawionymi w legendzie nazwano terminem „fascynacja”³⁷³. Taki rodzaj pobudzenia, zachwyty legendą, prowadził do silnej wiary, która stawała się bodźcem do poszukiwania wymaganych krain w świecie rzeczywistym. Przykładem mogą być poszukiwacze wspomnianej już Krainy Białej Wody³⁷⁴. Historia poszukiwaczy niezwykłej krainy była bogata, a zaczęła się na początku XIX wieku od pojawienia się w tomskiej guberni człowieka o nazwisku Bobyliw, który zapewnił władze rejonu o tym, że takie miejsce znajduje się w świecie rzeczywistym i jest zamieszkane przez staroobrzędowców. Ludzie ci mogli funkcjonować swobodnie na swojej przestrzeni i odprawiać liturgię zgodnie ze starymi obrzędami. Podawano, że w rejon ten zamieszkuje pół miliona, a nawet więcej starowierów. Bobyliw otrzymał dofinansowanie wyprawy, która miała odnaleźć Krainę Białej Wody i udał się na poszukiwania. Poszukiwacz jednak nigdy nie wrócił, aby zdać relacje ze swojej podróży, prawdopodobnie zaginął. Człowiek ten wydał się na tyle wiarygodny, że mimo wątpliwości uwierzono mu, a nawet pojawiło się wielu następców chcących odnaleźć magiczną krainę³⁷⁵. Przy tej okazji trzeba wspomnieć o jednym z odłamów staroobrzędowców – biegunach. Nazywano ich utopijnymi anarchistami, gdyż swoich poglądach odrzucali zasady funkcjonowania państwa, odmawiali przyjmowania obowiązków obywatelskich, a także dokumentów, które pozwalałyby na ich identyfikację. Ludzie ci chcieli tworzyć niepowtarzalną grupę, odłam społeczny, który jednak nie wyróżniałby się nadmiernie na tle całej państwowości³⁷⁶.

³⁷² Tamże, s. 313.

³⁷³ J. W. Кнорозов, za: К.В. Чистов, *Русская народная утопия (генезис и функции социально-утопических легенд)*, Санкт-Петербург 2003, s. 449.

³⁷⁴ Warto tutaj podkreślić, że poszukiwacze zaginionej krainy próbowali umieścić ją na mapie świata rzeczywistego, określić jej topografię. Na konieczność tę w utopiach i utworach fantastycznych wskazuje K.M. Maj w swoich badaniach, który zakłada, że często to właśnie świat przedstawiony i topografia są pierwszymi przed fabułą utworu. Zob. K.M. Maj, *Allotopie. Topografia światów fikcjonalnych*, Kraków, Universitas, 2015, s. 30.

³⁷⁵ К.В. Чистов, *Русская народная утопия*, dz. cyt., 2003, s. 279.

³⁷⁶ U. Cierniak, *Literacki wymiar kultury religijnej staroobrzędowców*, Częstochowa, Wydawnictwo WSP w Częstochowie, 1997, s. 101–111 oraz К.В. Чистов, *Русская народная утопия*, dz. cyt., 2003, s. 281–291.

Rosyjskie utwory utopijne pojawiły się w XVIII wieku. Oprócz mitów, legend i folkloru na rozwój utopii gatunku miała wpływ religia. Ukazywanie raju, pośmiertnego idealnego świata znajdowało odzwierciedlenie w wielu dziełach epok wcześniejszych. Najmocniej zakorzeniona w narodzie rosyjskim religia nie pozostawała bez wpływu na literaturę³⁷⁷.

Wśród pisarzy parających się rosyjską utopią literacką przełomu XVIII i XIX wieku wyróżniają się nazwiska: księcia Michaiła Michajłowicza Szczerbatowa, Michaiła Chieraskowa, Pawła Lwowa, Fiodora Emina, Wasilija Lewszyna, Michaiła Czulkowa, Fiodora Dmitriewa-Mamonowa i Piotra Zacharina³⁷⁸.

Utopie księcia Szczerbatowa zgodne były z jego poglądami na świat jako przedstawiciela szlachty. Zabiegał w nich o dobro narodu, jednak nade wszystko widoczna była dbałość o jego grupę społeczną. Nie widział potrzeby uwolnienia chłopów, a jedynie zakładał oddanie ich „pod opiekę” szlachty. W jego utworach wszelkie prawa należały się właśnie tej warstwie społecznej. Ziemia Ofirska u Szczerbatowa jawiła się jako kraina, w której królowało dobro, prawo i prostota, czyli właściwie wszystko, czego w mniemaniu autora brakowało w Rosji. Szczerbatow znalazł się w niewygodnym położeniu w stosunku do społeczności i rosyjskiej rzeczywistości – w swoich utworach wytykał współczesnym błędy, jakie obserwował w państwie i państwowości, uznawał też i ukazywał wyższość ziemiaństwa nad chłopami. Mimo dbałości o ogólne dobro, autor faworyzował swoją klasę społeczną, co czytelnik może zaobserwować w najgłośniejszym utworze utopijnym *Podróży do Ziemi Ofirskiej (Путешествие в землю Офирскую)*, pochodzącym z lat 1783–1784.

Nazwa kraju, do którego Michaił Michajłowicz zabrał czytelnika, została przez niego zapożyczona z Biblii. Nazewnictwo regionów i miast wydaje się egzotyczne, są jednak zmienionymi nazwami miast i regionów Rosji – stolica Ziemi Ofirskiej to Kwamo, czyli Moskwa i temu podobne. Autor używa pewnego rodzaju zawołowanej krytyki. Carya Katarzyna II nie pozwoliłaby na jawne wytykanie błędów swojego Imperium i panującemu w nim ustrojowi, dlatego wszystkie dzieła z jej epoki, które miały wydzwięk krytyczny, przybierane były w sny bohaterów, podróże do różnego rodzaju nieistniejących krain, opowieści fantastyczne.

Główna postać utworu dostaje się do Ziemi Ofirskiej przypadkowo, na skutek zatonięcia statku. Tym samym nie poznajemy drogi bohatera do państwa idealnego. Państwo jest

³⁷⁷ „Prawosławie we wszystkich swoich aspektach, to źródło rosyjskiego utopizmu” (Л. Геллер, М. Нике, *Утопия в России*, Санкт-Петербург 2002 [źródło:]

<https://www.rulit.me/books/utopiya-v-rossii-read-185480-1.html> (dostęp: 28.04.2019))

³⁷⁸ В. СВЯТЛОВСКИЙ, dz. cyt., s. 33.

wymysłem, fantazją autora, choć może być odbierane jako faktycznie istniejące. Tym samym autor zmusza nas do refleksji i pozwala porównać odbiorcy stan państwa idealnego z tym, w którym przyszło żyć czytelnikowi. Nowy kraj ukazany zostaje w najprostszych słowach i obrazach. Zabieg ten umożliwia szczegółowe opisanie bytu, ustroju państwa, a co za tym idzie – pozwala na spostrzeżenia odautorskie, odzwierciedlające jego ideały polityczne i etyczne. Bohater, w miarę przebywania w Ziemi Ofirskiej, zapoznaje się z osobami zajmującymi coraz wyższe szczeble w hierarchii społecznej. Dzięki temu obserwujemy cały przekrój państwa i społeczeństwa – zaczynając od warstw najniższych, aż do najwyższych.

Autor chciał pokazać odbiorcy w prosty i przystępny sposób wszystkie szczegóły ustroju idealnego państwa. Nie zajmuje czytelnika zbędnymi i uciążliwymi wyjaśnieniami. Umożliwia mu analizę i swobodne myślenie o świecie przedstawionym.

Ze względu na formę wypowiedzi, utopie Szczerbatowa należą do utworów napisanych zgodnie z szablonem uznawanym w XVIII wieku. Dzieła tego autora nie są nowatorskie, Szczerbatow inspirował się zachodnimi dziełami należącymi do tego gatunku, jednak dodawał do nich to, co było dla niego najważniejsze – warunki współczesnej mu Rosji. Badacze utopii dowodzą, że autor wzorował się na: *Królestwie Ofirskim* (*Королество Офирское*) anonimowego autorstwa, które ukazało się w Niemczech w 1699 roku, oraz trzech utworach francuskich: *Historia Sewerambów* (*История Северамбов*) Denisa Vairasse d'Allais z 1677 roku³⁷⁹, *Przygody Telemaka* (*Приключения Телемака*) Francois Fenelona z 1698 roku oraz na traktacie utopijnym *Rozmowa Europejczyka z wyspiarzem królestwa Dumocala* (*Разговор европейца с островитянином*)³⁸⁰ polskiego króla Stanisława Leszczyńskiego wydanym w 1755 roku w Paryżu³⁸¹. Europejskie myśli i doświadczenia (w tym literackie) bardzo wolno docierały na wschód Europy. Niektórzy badacze utopii podkreślali, że Szczerbatow znał też *Państwo Platona*, jednak wyraz temu dał w innych utworach niż omawiana utopia. Autor *Podróży do Ziemi Ofirskiej* był zwolennikiem prawa własności (osobistej) i ślubów indywidualnych, popierał on także istnienie państwa policyjnego, w którym funkcjonariusze policji mieli prawo mieszać się we wszystko. Nie negował struktur, w których wysoko urodzeni obdarzeni byli specjalnymi prawami. Utwór Szczerbatowa, zdaniem naukowców, był podobny do wielu powstających w drugiej połowie XVIII wieku utopii. Szczerbatow poświęcał jednak

³⁷⁹ Utwór tłumaczony na język rosyjski przez A.M. Światłowskiego i wydany dopiero w roku 1923; zob. E.II. Замятин. *Pro Et Contra*, red. O.B. Богданова, М.Ю. Любимова, Санкт-Петербург, [Апостольский город — Невская перспектива](#), 2014, s. 230.

³⁸⁰ В. Святловский, dz. cyt., s. 26.

³⁸¹ М. Дроздовский, *Stanisław Leszczyński wobec zagadnień kształtowania życia przez państwo*, „Sobótka” 1982, nr 3–4, s. 6.

wiele miejsca problemom socjalnym i politycznym i w tym zawiera się jego wyjątkowość na tle innych dzieł tego gatunku³⁸².

Kolejny rosyjski autor, który sięgnął w swojej twórczości po utopijne wizje, to Michaił Chieraskow (1733–1807). Ze strony ojca pochodził z wołoskiej rodziny. Od 1756 roku pracował na Uniwersytecie Moskiewskim jako dyrektor, a później kurator. Wsławił się tym, że założył pensjonat dla tego uniwersytetu. Jak wielu jego rówieśników w tym okresie miał silne związki z rosyjską masonerią. Znany był jako założyciel pierwszych teatrów moskiewskich, poeta, pisarz i dramaturg epoki Oświecenia. Największą sławę przyniosła mu powieść *Rossiada* (*Россиада*) napisana w latach 1771–1779. Był nie tylko literatem i działaczem, ale też wydawcą dzienników literacko-edukacyjnych „Полезное увеселение” (1760–1762) i „Свободные часы”; („Свободные часы”; 1763), a pod koniec życia współpracował z czasopismem „Вестник Европы” („Вестник Европы”). Chieraskow był też członkiem Rosyjskiej Akademii od czasu jej założenia (1783), kawalerem orderu Świętego Włodzimierza II stopnia (1786). Zakończył karierę zawodową w randze tajnego radcy, a w 1799 roku odznaczono go orderem Świętej Anny I stopnia³⁸³. W historii literatury rosyjskiej uznawany jest za ostatniego przedstawiciela klasycyzmu XVIII wieku, który w stworzonych przez siebie dziełach zwracał się ku sentymentalizmowi³⁸⁴.

Michaił Chieraskow w swoich utworach utopijnych poruszał tematykę państwa idealnego, w dużej mierze wzorowanego na przemysłeniach i propozycjach Platona, a także utworach starożytnych, mitologicznych. Autor sam otwarcie powoływał się też na nawiązania i wzorowanie się na *Przygodach Telemaka* Francois Fénélon z 1699 roku. W społeczno-utopijnej powieści *Kadmos i Harmonia – starożytna opowieść* (*Кадм и Гармония, древнее повествование*)³⁸⁵ Michaił Matwiejewicz czerpał z wątków antycznych, jak wskazuje sam tytuł, aby pokazać wady i zalety państwowości oraz ludzi sprawujących władzę. Chieraskow wprowadził też *novum* do XVIII-wiecznej utopii: krótkie i zwarte opisy świata przedstawionego i losów bohaterów. Czytelnik mógł zauważyć, że bieg losów głównego bohatera wzorowany był na drodze, którą pokonać musiał mitologiczny Odyseusz. Kadmos stworzył idealne państwo i wspaniałe małżeństwo z Harmonią. Pozwolił się jednak uwieść pięknej nieznajomej. Za odwrócenie się od zasad etyki został surowo ukarany – stracił swój kraj i żonę. Autor wielokrotnie podkreślał, że za nieetyczne zachowanie należy się kara.

³⁸² В. Святловский, dz. cyt., s. 26–31.

³⁸³ Н.Д. Кочеткова, *Херасков Михаил Матвеевич*, [w:] *Словарь русских писателей XVIII века*, red. А.М. Панченко, Москва 2010, t. 3, s. 344–361.

³⁸⁴ D. Włagoj, *Historia literatury rosyjskiej XVIII wieku*, Warszawa, PWN, 1955, s. 501–503.

³⁸⁵ Powieść ukazała się w 1786 roku.

Główna postać zmuszona została do tułaczki, aby odpokutować za swoje grzechy i odnaleźć siebie. Po drodze bohater spotykał najmądrzejszego z centaurów w mitologii greckiej – Chirona. Zademonstrował on Kadmosowi labirynt – metaforę życia ludzkiego. Bohater otrzymał też prezent od napotkanego centaury: złotą gałąź, która była czujnikiem wad. Doświadczenia, z którymi przyszło się zmierzyć bohaterowi, pozwoliły na odzyskanie przychylności u bogów i ponownego połączenia się z Harmonią.

W utworze Chieraskowa obecne są motywy patriotyczne, mitologiczne i narodowe. Autor ten kazał władcę jako postać, która musi być nade wszystko etyczna, bez skazy nie tylko w życiu politycznym, ale i osobistym, by móc funkcjonować jako dobry zarządca. Można też zauważyć, że złe uczynki pojawiają się tylko po to, aby wyostrzyć i podkreślić dobro. Ciekawym zjawiskiem było też odwołanie się do motywów masońskich³⁸⁶. Samo imię tytułowej bohaterki zaczerpnięte jest natomiast od nazwy moskiewskiej loży masońskiej – Harmonii³⁸⁷.

Kontynuacją utopijnych rozważań nad postępowaniem etycznym bohaterów stała się powieść *Polidor – syn Kadmosa i Harmonii* (*Полидор – сын Кадыма и Гармонии*). Utwór powstawał w okresie rewolucji francuskiej, a ukazał się w 1794 roku. W dziele opisana została historia Polidora – syna dobrego i etycznego władcy Kadmosa. Młody człowiek kontynuuje politykę ojca i zabiega o dobrobyt narodu. W utworze nie jest pokazana siła fizyczna, ale siła ducha bohatera, młodego władcy. Główny bohater pojmował panowanie nad innymi jako umiejętność otrzymaną od sił wyższych. W jego mniemaniu władca powinien być miły bogom, czuł się zatem zobowiązany do przyjęcia postawy religijnej. Wszystkie utwory utopijne Chieraskowa zawierają elementy dydaktyczne, najczęściej ich bohaterami są postaci mitologiczne, jednak wprawny czytelnik odnajdzie w nich odniesienia do bieżącej sytuacji politycznej, na przykład rewolucji francuskiej. Nowością u Chieraskowa są nie tylko wątki utopijne połączone z tematyką antyczną, ale przede wszystkim forma jego wypowiedzi – autor wyszedł poza utwory poetyckie i już we wstępach do swoich dzieł pisanych prozą bronił tego rodzaju, stając na stanowisku, że „proza to także poezja, mimo że nie ujęta w formę wiersza”³⁸⁸.

³⁸⁶ Jak już wcześniej wspomnieliśmy, niektórzy badacze utopii uważają, że sam pomysł stworzenia gatunku czerpie z wzorów masońskich, zob. Н.В. Ковтун, *Русская литературная утопия второй половины XX века*, dz. cyt.

³⁸⁷ Zob. D. Błagoj, dz. cyt., s. 515; Z. Ryter, *Historia literatury rosyjskiej XVIII wieku*, Białystok, Dział Wydawnictw Filii UW, 1986, s. 141.

³⁸⁸ D. Błagoj, dz. cyt., Warszawa 1955, s. 515–516, 519. Badacze literatury szacują, że w XVIII wieku w Rosji opublikowanych zostało 839 powieści, co jak na ten czas wydaje się ogromną liczbą. Warto zauważyć, że w tym czasie ukazuje się też bardzo dużo powieści zagranicznych tłumaczonych na język rosyjski. Zob. Z. Ryter, dz. cyt. s. 142–143.

Wśród osiemnastowiecznych autorów utopii na uwagę zasługuje Fiodor Emin (1735–1770) o nietypowej biografii. Pisarz ten miał polskie korzenie, a wychował się blisko tureckiej granicy. Najprawdopodobniej studiował w Kijowie, a w 1761 roku zamieszkał na niedługi czas w Moskwie, gdzie dzięki swoim talentom lingwistycznym nauczył się języka rosyjskiego na tyle dobrze, że już po dwóch latach zaczął pisać i wydawać w nim powieści. Literaturą zajmował się jednak bardzo krótko (tworzył w latach 1763–1769), zdążył jednak zostać zapamiętany jako pisarz. Lubił opowiadać niezwykle historie o swoim życiu z czasów poprzedzających jego przyjazd do Rosji. Być może dlatego wśród literatów uchodził za awanturnika, a nawet nazywano go Cziczikowem³⁸⁹ literatury rosyjskiej XVIII wieku. Mówiono, że literatura była dla niego sposobem zarobku, a nie służbą prawdzie. Sam Emin nie ukrywał, że pisze i pracuje dla pieniędzy oraz tworzy literaturę dla mas. Zaczynał od najpopularniejszych w tamtym czasie romansów awanturniczych, a pod koniec życia wydał trzy pierwsze tomy *Historii Rosji*, w której zgodnie ze swoją naturą nie stronił od wydarzeń fantastycznych i odniesień do nieistniejących ksiązek³⁹⁰. Utwory jego były bardzo szablonowe pod względem formy, a język ich pozostawał niewyszukany. Prawdopodobnie z tego względu były one rzeczywiście chętnie czytane przez przedstawicieli niższych klas społecznych, szczególnie mieszczan. Uznaje się jednak, że twórczość Emina zapoczątkowała powstanie powieści rosyjskiej³⁹¹. Wśród jego dzieł odnaleźć można teksty o charakterze utopijnym. Jednym z nich jest *Rzecz o istnieniu prostego narodu* (*Речь о существе простого народа*). Jego bohaterowie to chłopci, którzy hodują zwierzęta, zabiegają o pokarm i odzież dla całego społeczeństwa. Są minimalistyczni w swoich potrzebach, ograniczają się do tego, co im niezbędne do życia, i do zaspokojenia podstawowych potrzeb. Mimo to pozostają bardziej szczęśliwi od szlachty. W ten oto sposób ukazał pisarz ideę Rousseau o pozytywnych aspektach życia zgodnego z naturą. Emin krytykował szlachtę i niedopuszczalne w państwie prawa jej nadużycia wobec chłopstwa. Wymowa jego utopii przypominała, że niewolnictwo jest złem, a dbałość o chłopów jest równoznaczna z dbałością o całe społeczeństwo.

Inny osiemnastowieczny Rosjanin, Paweł Lwow stworzył utopię zainspirowaną powieścią angielskiego pisarza Samuela Richardsona *Pamela*. Motywem przewodnim utworu

³⁸⁹ Cziczikow – główny bohater *Martwych dusz* Mikołaja Gogola, człowiek, który próbował wzbogacić się na wiele kontrowersyjnych sposobów.

³⁹⁰ W. Skrunda, *Literatura rosyjska XVIII w. Antologia*, Warszawa – Wrocław, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1986, s. 167. Zob.: Г. Гуковский, *Русская литература XVIII века: Федор Александрович Эмин* [źródło:]

<http://trediakovskiy.lit-info.ru/trediakovskiy/kritika-o-trediakovskom/gukovskij-russkaya-literatura/fedor-aleksandrovich-emin.htm> (dostęp: 13.03.2022)

³⁹¹ D. Błagoj, dz. cyt., s. 521–527.

Rosyjska Pamela lub Historia Marii, snotliwej wieśniaczki (Российская Памела, или История Марии, добродетельной поселанки) (1789 i 1794 r.) Lwowa jest ukazanie społeczeństwa opartego na demokracji i powszechnej równości.

Zdaniem francuskich badaczy utopii rosyjskiej, Leonida Gellera i Michelle Nike, pierwszą prawdziwą utopią w Rosji ów był utwór *Sen (Сон)* Aleksandra Ułybyszewa napisany po francusku w latach 1819–1829 w środowisku dekabrystów³⁹². Przeniesiony we śnie do przyszłości, to jest do XXII wieku, bohater obserwuje Petersburg. To, co widzi, nie napawa go optymizmem: miejsce szkół i bibliotek zajęły koszary, miejsce wiary w Boga zajęła wiara w stworzenie wyższe, a świątynie, w których oddaje się część stworzeniu wyższemu, wzorowane były na tych ukazanych w utworze Louisa-Sébastiena Merciera³⁹³ świątyniach-rotundach. We *Śnie* zmieniło się też godło Rosji – dwugłowego orła zastąpił feniks.

Warto też zwrócić uwagę na niewielki utwór wydany w czasopiśmie „Trudoljubiwaja pczela” („Трудолюбивая пчела”) w grudniu 1759 roku przez Aleksandra Sumarokowa (1717–1777) zatytułowany *Sen. Szczęśliwe społeczeństwo (Сон. Счастливое общество)*. Myślą przewodnią utworu było pokazanie krainy, w której każdy od chłopca po pana może awansować społecznie. Miejscem zarządzał mądry oświecony władca. Sprawujący władzę posiadał niezwykłą moc – jego szacunek i sprawiedliwość względem poddanych sprawiały, że stawali się oni ludźmi szczęśliwymi indywidualnie i jako naród. To dzięki nieograniczonej mądrości przywódcy, jego sprawiedliwości i właściwemu traktowaniu mieszkańców, kraina funkcjonowała dobrze, a nawet idealnie. Dobre czyny były nagradzane, a złe stosownie karane. Sposób dotarcia do tej krainy idealnej był jeden – śniąc. Tak trafił tam wędrowiec – narrator utworu, który tak zachwyił się krainą, w którą został przeniesiony, że trudno mu było powrócić do świata rzeczywistego, choć przyzywał go do rzeczywistości specjalny dzwon, dzięki któremu można było się obudzić. Bohater mimo powrotu do swojego normalnego życia wciąż miał nadzieję, że otrzyma kiedyś jeszcze kolejny przywilej utopijnego marzenia sennego. Podobne idee przedstawił Sumarokow w swojej późniejszej utopii satyrycznej *Chór do przewrotnego światła (Хор ко превратному свету)* z 1763 roku.

³⁹² Utwór został napisany dla członków koła literackiego Zielona Lampa (Зеленая лампа). Zob. Л. Геллер, М. Нике, *Утопия в России*, Санкт-Петербург 2002.

³⁹³ Lois-Sebastien Mercier w 1771 roku w Paryżu wydał *Rok 2440: Marzenie jeśli kiedykolwiek jakieś było (L'An 2440, rêve s'il en fut jamais)*.

3. Rosyjska utopia współczesna Tadeuszowi Bułharynowi

Dziewiętnaste stulecie było czasem trwającego nadal rozwoju rosyjskiej literatury fantastycznej i utopijnej. Powstawała ona wśród bogactwa tekstów literackich i publicystycznych tego okresu. Aktywnościom pisarskim sprzyjała zarysowująca się od czasu wojen napoleońskich intensyfikacja kontaktów Rosjan z europejską kulturą duchową i materialną. Także rosyjski język literacki podlegał w tym czasie doskonaleniu, co pozwalało pisarzom na większą łatwość tworzenia w nim swoich dzieł. W atmosferze zwycięstwa nad Napoleonem, wśród Rosjan obudziła się świadomość ich tożsamości narodowej oraz poczucie wyjątkowej roli, jaką odegrała ich ojczyzna w historii i jaką jeszcze może odegrać w przyszłości. Wszystko to umożliwiło rosyjskie ożywienie intelektualne, o którym Mikołaj Bierdiajew pisał:

Szczególne znaczenie wieku XIX polega na tym, że po długim okresie bezpłodności intelektualnej naród rosyjski w końcu wyraził siebie w słowie i myśli [...]. Naród rosyjski przytłoczony był koniecznością ponoszenia ogromnych nakładów sił, których wymagały rozmiary państwa rosyjskiego. Państwo rosło w siłę, naród upadał, powiada Kluczewski³⁹⁴. [...] Rosyjscy myśliciele XIX wieku wyciągnęli ze swych rozważań nad dziejami i powołaniem Rosji wniosek, że owa potencjalność, utajenie nieureczywistnienie sił rosyjskiego narodu jest przesłanką jego wielkiej przyszłości. Wierzyli, że naród rosyjski wypowie w końcu swoje słowo i ukaże się światu. [...] Niezwykły, gwałtowny dynamizm narodu rosyjskiego ujawnił się w jego kulturalnej warstwie dopiero z chwilą zetknięcia się z Zachodem i po reformach Piotra I³⁹⁵.

W przypadku tekstów o charakterze fantastycznym niemałą rolę w ich rozwoju odegrały postęp technologiczny, wiedza o nowych wynalazkach i potrzeba ich popularyzowania w społeczeństwie. Nie można zapominać również o marzeniach na temat poprawienia jakości życia społecznego i materialnego kolejnych pokoleń. Jakkolwiek Rosjanie znający języki obce mieli dostęp do zagranicznych czasopism, co dawało im to możliwość zapoznania się z nowościami z dziedziny techniki, to jednak przeciętny Rosjanin, czytelnik choćby prasy wydawanej przez Bułharyna, nie zawsze miał taką sposobność bez pomocy osób obytych z tymi zagadnieniami. Rola popularyzatorów wiedzy o możliwościach świata nauki i poziomie kultury materialnej przypaść miała zatem publicystom, a także pisarzom fantantom. Ci ostatni wzięli na siebie misję objaśniania odbiorcom, szczególnie tym dalekim od zagranicznej prasy, ale i takim, którzy byli sceptycznie nastawieni do postępu cywilizacyjnego, że jest on zjawiskiem koniecznym, wpisanym w rozwój ludzkości i może przyczynić się nawet do jej doskonałości moralnej.

³⁹⁴ Wasilij Kluczewski (1841–1911) – historyk rosyjski.

³⁹⁵ M. Bierdiajew, *Rosyjska idea*, dz. cyt., s. 9–10.

Do pierwszych dziewiętnastowiecznych rosyjskich utopii, jakie wyszły spod pióra autorów generacji Tadeusza Bułharyna, należą utwory Wilhelma Küchelbeckera. Najbardziej znany wśród nich jest tekst o podróży balonem do krainy ludzi bez głów, noszący tytuł *Ziemia bezgłowych* (*Земля безглавых*) wydany w 1824 roku. Był on rodzajem satyrycznej alegorii na kształt utworów osiemnastowiecznych, w których autor przerysowywał zastaną rzeczywistość. Stolicą krainy, do której dotarł bohater, był Akardion (słowo to tłumaczy autor jako „bez serca”). W utopijnym Arkadionie ludzie mogli przyjrzeć się swojej ojczyźnie Rosji, patrząc w specjalne lustro. W ten sposób mogli zapoznać się z wadami rosyjskiego społeczeństwa, które powinno się naprawić.

Za jednego z ważniejszych autorów posługujących się w Rosji poetyką utopii uważa się Aleksandra Puszkina. Puszkiniowskich bohaterów badacze nazywają często uciekinierami, którzy przenoszą się z rzeczywistości do świata wyobraźni lub świata swojej miłości, a nawet popadają w szaleństwo. Wykreowana przez bohaterów rzeczywistość staje się dla nich przestrzenią wytchnienia, jedynym wolnym miejscem na ziemi. Dla Puszkina utopia była rodzajem czystej sztuki³⁹⁶.

Ewolucja utopii, nie tylko rosyjskiej, ale i światowej uzależniona była od wielu czynników. Ogromny wpływ miały na nią zmiany społeczne, polityczne, filozoficzne, ale także zapatrywania, poglądy i dążenia samych autorów. Z tego wszystkiego wynika różnica w postrzeganiu świata przez pisarzy – projektujących w swojej twórczości utopijny świat. Utopie pozwalają czytelnikowi nie tylko spojrzeć w przyszłość, lecz także na społeczeństwa historyczne, zobaczyć ich dążenia i potrzeby, sposoby postrzegania świata. Ciekawym zjawiskiem jest też odnajdowanie we współczesności zjawisk i wynalazków, które były nieosiągalne dla wcześniejszych pokoleń,

Zadaniem utopii było od wieków dawanie nadziei, szukanie rozwiązań, a zatem funkcja dydaktyczna polegała też na pewnego rodzaju pokrzepieniu serc czytelników, którzy mogli mieć nadzieję, że ich dzieci i wnuki będą mogły żyć w lepszym świecie. Warto uświadomić sobie tutaj, że wielkie idee nigdy nie wydawały się możliwe do realizacji w czasie, w którym powstawały. Najtrafniej znaczenie utopii, choć i literatury w ogóle, wyraziła polska noblistka Olga Tokarczuk w swojej mowie noblowskiej z 7 grudnia 2019 roku: „Może właśnie na tym polega rola artystów – dać przedsmak tego, co mogłoby istnieć, i w ten sposób sprawić, że mogłoby ono stać się wyobraźalnym. A to, co wyobraźalne, jest pierwszym stadium istnienia”³⁹⁷.

³⁹⁶ Н.В. Ковтун, *Русская литературная утопия второй половины XX века*, dz. cyt., s. 20–22.

³⁹⁷ O. Tokarczuk, *Przemowa noblowska*, „Gazeta Wyborcza”, 09.12.2019, s. 7.

Uważa się natomiast, że nurt fantastyczno-niesamowity nigdy nie zajął znaczącego miejsca w historii literatury, nie jest to jednak równoznaczne z tym, że nie powstawały znakomite utwory tego gatunku. Badacze podkreślają, że prawie każdy twórca literatury rosyjskiej próbował swoich sił, bardziej lub mniej udolnie, w tego rodzaju dziełach. Utwory fantastyczne pojawiały się w różnych epokach, jednak dopiero romantyzm pozwolił rozwinąć skrzydła fantastyce i zjawiskom niesamowitym w literaturze rosyjskiej (podobnie jak w wielu innych krajach). To w Rosji w 1822 roku (aż sześć lat wcześniej niż we Francji) ukazało się tłumaczenie utworów Ernesta Teodora Amadeusza Hoffmanna³⁹⁸. Trudno nie zauważyć ogromnego wpływu, jaki wywarły te dzieła na literatów rosyjskich. Jak twierdzi Wiera Koroliewa, na początku wieku XIX nie było wśród nich takiego, który nie znałby twórczości Hoffmanna. Badaczka sądzi nawet, że to w Rosji, a nie w swojej ojczyźnie autor ten był najbardziej popularny³⁹⁹. Za najznakomitszych twórców literatury fantastycznej przełomu XVIII i XIX wieku uważa się wspomnianego wcześniej Antoniego Pogorielskiego, Włodzimierza Titowa, Aleksandra Puszkina, Włodzimierza Odojewskiego, Mikołaja Gogola⁴⁰⁰. Najpopularniejsze utwory rosyjskie z początku XIX wieku, które można zaliczyć do wspomnianego gatunku, to: *Lafertowska Makownica* (*Лафертовская Маковница*) Antoniego Pogorielskiego i *Straszna przepowiednia* (*Страшное гаданье*) Aleksandra Bestużewa-Marlińskiego⁴⁰¹.

Najślawniejszym dziełem Antoniego Pogorielskiego⁴⁰², czytany do dziś, jest *Lafertowska Makownic*, wydana w 1825 roku⁴⁰³, a już osiem lat później przetłumaczona na język francuski⁴⁰⁴. Jest to utwór, do którego wątki fantastyczne czerpał autor właśnie z dzieł E.T.A. Hoffmanna. Nie wyklucza się, że autorzy poznali się nawet osobiście. Pogorielski

³⁹⁸ E.T.A. Hoffmann był wielkim niemieckim romantykiem, w którego twórczości możemy znaleźć wiele odniesień do kultury polskiej. W latach 1804–1807 mieszkał nawet w Warszawie, a pierwowzorów bohaterów dziecięcych w jego słynnej baśni *Dziadek do orzechów* badacze upatrują w dzieciach z sąsiedztwa przy ulicy Freta. Pierwsze tłumaczenia jego utworów na język rosyjski zostały opublikowane w 1822 roku w dodatku literackim do czasopisma „Syn otczestwa” („Сын отечества”). W tym czasie wydawcą czasopisma był tylko Mikołaj Griecz (Tadeusz Bułharyn dołączył do niego w 1825 roku). Zob. И. Бабанов, *К вопросу о русских знакомствах Э.Т.А. Гофмана*, „Вопросы литературы”, 11–12.2001, [źródło:] <https://etagoofman.narod.ru/russznak.html> (dostęp: 10.11.2021); M. Gliński, *E.T.A. Hoffmann w Warszawie*, [źródło:] <https://culture.pl/pl/artykul/eta-hoffman-w-warszawie> (dostęp: 07.11.2021).

³⁹⁹ В. Ковалева, *К вопросу о формировании „гофмановского текста” в русской литературе (первая половина XIX века)*, [w:] Язык, общество, личность и творчество Низами Гянджеви. Международная научная конференция, т. 6, Сумгаит, Сумгаитский государственный университет, 2021, s. 372–378.

⁴⁰⁰ *Opowieści niesamowite*, dz. cyt.

⁴⁰¹ R. Śliwowski, *Wstęp*, [w:] *Opowieści niesamowite. Groza i niesamowitość w prozie rosyjskiej XIX i początku XX w.*, wybór, wstęp i noty o autorach R. Śliwowski, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1990, s. 7–17.

⁴⁰² Antoni Pogorielski to pseudonim artystyczny Aleksego Pierowskiego (1787–1836).

⁴⁰³ Nowela *Lafertowska Makownica* została wydana po raz pierwszy w czasopiśmie „Nowosti Litieratury” („Новости Литературы”).

⁴⁰⁴ Przekład noweli na język francuski ukazał się w 1833 roku w dwutomowej antologii *Les Conteurs russes ou Nouvelles, Contes et Traditions russes*. Zob. *Opowieści niesamowite*, dz. cyt., s. 395.

pracował na urzędniczym etacie, jednak to literatura była jego powołaniem. Utworów fantastycznych autorstwa Pogorielskiego powstało znacznie więcej. Warto zwrócić uwagę na zbiór *Sobowtór, czyli moje wieczory w Małorusi* (*Двойник, или мои вечера в Малороссии*⁴⁰⁵), który wydał jeszcze przed gogolowskimi *Wieczorami na chutorze niedaleko Dikańki* (*Вечера на хуторе близ Диканьки*⁴⁰⁶), czerpiąc z opowieści i tradycji Ukrainy. Przypomnijmy też, że to właśnie Pogorielski wprowadził do literatury pojęcie sobowtóra⁴⁰⁷, które pojawiało się w wielu dziełach na przestrzeni wieków⁴⁰⁸.

Lafertowska Makownica to historia starszej kobiety żyjącej w Moskwie, która w ciągu dnia lepiła placuszki z makiem, natomiast nocą zajmowała się wróżbami i kontaktami ze złymi siłami. Niemal wszyscy krewni i sąsiedzi obawiali się jej, sądząc, że jest wiedźmą. Odwagę, by poprosić Makownicę o odwrócenie się od złych sił i porzucenie praktyk wróżbiarskich, znalazł w sobie jej bratanek Onufrycz, który był listonoszem. Prośba zirytowała ciotkę do tego stopnia, że postanowiła nie utrzymywać kontaktu z rodziną. Onufrycz tym krokiem naraził się także swej żonie, Iwanownie, która liczyła na spory spadek po krewnej męża. Po kilku latach żona listonosza sama postanowiła polepszyć relacje z ciotką i udała się do niej po pomoc związaną ze znalezieniem właściwego kandydata na męża dla córki Maszy. Udało jej się pojednać ze staruszką, która nie tylko obiecała znaleźć dla Maszy godnego kandydata na męża, lecz także podarowała jej klucz do oszczędności swojego życia. Od tego momentu w noweli pojawiają się zjawiska fantastyczne i nadprzyrodzone: zjawy, które odwiedzają Maszę mieszkającą w tym czasie w domu zmarłej wcześniej ciotki, zimna dłoń dotykająca twarzy śpiącej dziewczyny, kot wiedźmy, który przybiera ludzką postać i zabiega o rękę córki Onufrycza i Iwanowny. Dopiero racjonalne kroki, jakie przedsięwzięła córka listonosza, przyniosły „oczyszczenie” atmosfery w życiu bohaterki – dziewczyna wyrzuciła podarowany przez ciotkę klucz do skrzyni ze skarbami, a tym samym uwolniła od niechcianego zalotnika – kota w ludzkiej postaci⁴⁰⁹. Tego samego dnia ojciec przedstawił jej nowego kandydata na męża, którym okazał się wybranek Maszy – Ulian. Kiedy młodzi wraz z przyjaciółmi świętowali, bawiąc się na weselu, zawalił się dach domu starej wiedźmy, kończąc tym samym wpływ czarów na życie całej jej rodziny. Nowela ta stała się nie tylko przekazem wierzeń ludności zamieszkującej ziemie ukraińskie,

⁴⁰⁵ Wydane w 1828 roku.

⁴⁰⁶ Pierwszy tom ukazał się drukiem w 1831 roku, a drugi w 1832 roku.

⁴⁰⁷ Ros. двойник.

⁴⁰⁸ *Opowieści niesamowite*, dz. cyt., s. 395–397.

⁴⁰⁹ Badacze wskazują, że to właśnie Arystarch Murłykin – koci zalotnik w ludzkiej skórze, stał się pierwowzorem Behemota z młodszej o ponad sto lat powieści Michaiła Bułhakowa *Mistrz i Małgorzata* (*Мастер и Маргарита*). Zob. R. Śliwowski, *Wstęp*, [w:] *Opowieści niesamowite*, dz. cyt., s. 7–17.

lecz także swego rodzaju ostrzeżeniem przed używaniem czarów i magii, bo te nie przynoszą ludziom szczęścia.

Utwarem, którego nie sposób pominąć w niniejszej rozprawie, jest *Samotny domek na Wyspie Wasiljewskiej* (*Уединенный домик на Васильевском*) Tita Kosmokratowa⁴¹⁰ opublikowany po raz pierwszy w 1829 roku w czasopiśmie „Siewiernyje cwiety” („Северные цветы”). Jest to dzieło budzące wiele emocji wśród badaczy literatury ze względu na brak jasności co do autorstwa tego utworu. Wielu badaczy uważa, że pomysł fabuły Kosmokratow zaczerpnął z opowieści salonowych Puszkina, spisał je i nawet poprosił wieszczka o wysłuchanie i poprawienie tekstu tam, gdzie Aleksander Siergiejewicz uznał to za stosowne. Jednak analizując styl utworu, badacze skłaniają się do tego, by potwierdzić, że większe zasługi dla powstania dzieła położył jednak Kosmokratow, choć ukazywały się też publikacje utworu z nazwiskiem Puszkina⁴¹¹.

Dzieło *Samotny domek* to historia Wiery, Pawła i nieczystych sił, których uosobieniem jest trzeci bohater – Bartłomiej. Wiera to córka ubogiej wdowy, dwudziestoletnia dziewczyna, która mieszka z matką. Paweł jest jej dalekim kuzynem. Odwiedza ją co jakiś czas i kocha braterską miłością. To właśnie dzięki Pawłowi Wiera poznaje Bartłomieja, który również zaczyna bywać w domu jej matki. Samotna dziewczyna zakochuje się w nowym znajomym, a jednocześnie stara się być lojalna wobec krewnego. Paweł w tym czasie bywa w towarzystwie na spotkaniach u hrabiny I. Nie odnajduje się jednak w świecie wyższych sfer i postanawia, że oświadczy się swojej przyjaciółce Wierze. Niestety nie udaje mu się wrócić do dawnego życia, gdyż życie Wiery także uległo zmianie pod wpływem Bartłomieja. Wiera odrzuca oświadczyzny przyjaciela, który postanawia szukać szczęścia u boku hrabiny I. Paweł ponownie spotyka się z hrabiną I., ale randkę przerywa niespodziewany gość. W czasie pościgu za nim chłopak staje twarzą w twarz z woźnicą-diabłem, na którego blaszce-identyfikatorze widniały cyfry 666 – znak apokaliptycznej Bestii. Losy Pawła bezpośrednio wpływają na losy Wiery. Oboje chorują. Dziewczyna odrzuca oświadczyzny Bartłomieja, a wtedy dom jej zmarłej matki trawi pożar i zalotnik znika. Młoda kobieta umiera, a Paweł jeszcze jakiś czas żyje na wsi, jednak zmaga się z trudnościami psychicznymi. W krótkim czasie również umiera. Narrator na końcu utworu zadaje pytanie: „[...] skąd wśród czarciego rodu ta chęć do wtrącania się w ludzkie sprawy, kiedy nikt ich o to nie prosi”⁴¹².

⁴¹⁰ Tit Kosmokratow to pseudonim artystyczny Włodzimierza Titowa.

⁴¹¹ „[...] A w ogóle udział Titowa był bardzo znaczny” – napisała Anna Achmatowa, pracując nad analizą utworu. Zob. *Opowieści niesamowite*, dz. cyt., s. 398–403.

⁴¹² T. Kosmokratow, *Samotny domek na Wyspie Wasiljewskiej*, [w:] *Opowieści niesamowite*, dz. cyt.

Utwór zawiera wiele wątków fantastycznych i niesamowitych, na których wzorować się będą kolejni twórcy, czerpie z tradycji, przekazów ustnych, a także Biblii. W opowieści pokazany jest wpływ sił nieczystych na człowieka, który chętnie i bezrefleksyjnie przyzwyczajają się do lekkiego życia (Paweł przez długi czas mógł liczyć na pomoc finansową Bartłomieja), ale nie spodziewa się, że za wszystko przyjdzie mu zapłacić, przy czym tragiczne konsekwencje musiał będzie ponieść nie tylko on, ale także ludzie mu bliscy.

Ogromny wpływ na rozwój fantastyki rosyjskiej miał A.S. Puszkina, który inspirował zarówno twórców sobie współczesnych (m.in. Tita Kosmokratowa), jak i późniejsze pokolenia. Aleksander Siergiejewicz kierował się w tworzeniu swych wybitnych dzieł fantastycznych zasadą zaczerpniętą od Waltera Scotta. Scott był przekonany, iż im bardziej wydarzenia fantastyczne są zakorzenione w świecie realistycznym, tym lepiej dla utworu⁴¹³. Dla obu autorów ważne było, aby wszelkiego rodzaju postacie i zjawiska fantastyczne nie występowały w nadmiarze, bo wtedy utwór oddziałuje na czytelnika z większą siłą. Zasada ta towarzyszyła Puszkiniowi przy pisaniu *Damy Pikowej* (*Пиковая дама*) i *Grabarza* (*Гробовщик*).

Twórca, o którym należy wspomnieć, kiedy mowa o fantastyce rosyjskiej, to Włodzimierz Odojewski. W historii literatury rosyjskiej został on zapamiętany przede wszystkim jako autor utworów filozoficznych i satyryczno-obyczajowych, ale przyczynił się też do rozwoju fantastyki rosyjskiej. Ważną cechą pisarstwa Odojewskiego jest to, że używa on elementów fantastycznych w swych utworach w celu ukazania świata realnego, a nie fantastyki samej w sobie. Wydźwięk tych dzieł zwykle pozostaje jednak filozoficzny czy społeczno-obyczajowy lub satyryczno-obyczajowy. Odojewski reprezentował poglądy idealistyczne⁴¹⁴. Badacze podkreślają także, że nie tylko czerpał on z twórczości Mikołaja Gogola, którego utwory znacznie częściej są tłumaczone i czytane, lecz także inspirował tego znakomitego artystę⁴¹⁵. Do najbardziej znanych utworów Odojewskiego zawierających elementy fantastyczne należą: *Bajka o ciele martwym nie wiadomo do kogo przynależącym* (*Сказка о мертвом теле, неизвестно кому принадлежащем*; 1833), *Bajka o tym, jak niebezpiecznie jest dziewczętom spacerować po Newskim Prospekcie* (*Сказка о том, как*

⁴¹³ W 1829 roku ukazał się przekład na język rosyjski artykułu Waltera Scotta *O cudowności w powieści*. Zob. W. Scott, *O чудесном в романе*, „Syn otieczestwa” 1829, t. 7, cz. 129 i „Siewiernyj archiw” cz. 43, s. 229–245, 288–309, 355–365.

⁴¹⁴ S. Kamińska-Maciąg, *Zjawiska tajemne i fantastyka w prozie rosyjskiej XIX wieku*, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2019, s. 129–141.

⁴¹⁵ W *Bajce o ciele martwym nie wiadomo do kogo przynależącym* (*Сказка о мертвом теле, неизвестно кому принадлежащем*) Włodzimierza Odojewskiego widoczne są inspiracje zaczerpnięte z *Wieczorów na chutorze niedaleko Dikańki* (*Вечера на хуторе близ Диканьки*) Mikołaja Gogola. Natomiast gogolowski *Nos* (*Нос*) czerpie właśnie z *Bajki o ciele martwym nie wiadomo do kogo przynależącym*, która została wydana trzy lata wcześniej (1833). Zob. *Opowieści niesamowite*, dz. cyt., s. 407–411.

опасно девушкам ходить толпого по Невскому проспекту; 1833), *Igosza (Игоша; 1833)*, *Drewniany gość, albo bajka o obudzonej kukle i pani Kiwakielu (Деревянный гость, или сказка о проснувшейся кукле и господине Кивакелье; 1833)*, *Вругадьер (Бригадир; 1833)*, *Крїна небосзчыка (Насмешка мертвеца; 1834)*, *Historia o kogucie, kocie i żabie (История о петухе, кошке и лягушке; 1835)*, *Sylfida (Сильфида; 1837)*, *Czarna rękawiczka (Чёрная перчатка; 1838)*, *Przywidzenie (Привидения; 1838)*, *Miasto bez nazwy (Город без имени, 1839)*, *Żууу trup (Живой мертвец; 1839)*, *Dom, którego nie można obejść (Дом, которой нельзя обойти; 1840)*, *Rozbity dzban (Разбитый кувшин, 1841)*, *Mróz Iwan Iwanowicz (Мороз Иван Иванович; 1841)*, *Miasto w tabakierce (Город в табакерке; 1841)*.

Ostatnim, o którym koniecznie należy wspomnieć w niniejszej dysertacji, a zarazem najbardziej znanym i czołowym twórcą rosyjskiej literatury fantastycznej jest Mikołaj Gogol. Nie ma zapewne zbioru rosyjskiej fantastyki, w której nie wspominałoby się o tej postaci i jego dziełach. Gogol czerpał z folkloru i tradycji ukraińskich, co pozwoliło na różne ukazywanie fantastyki. W *Wieczorach na chutorze niedaleko Dikańki* siły nadprzyrodzone, które opisuje autor, są najczęściej nieszkodliwe, zabawne, dostatecznie dobre, natomiast tomie *Mirgorod* (stanowiącym ciąg dalszy *Wieczorów na chutorze niedaleko Dikańki*) (*Миргород; 1835*), siły te bywają okrutne i przerażające. Najczęściej omawianymi i tłumaczonymi na wiele języków dziełami fantastycznymi tego autora są: *Wij (Вий; 1835)*, *Pamiętnik szaleńca (Записки сумасшедшего; 1835)*, *Portret (Портрет; 1835)* i *Nos (Нос; 1836)*. Badacze podkreślają, że wyjątkowość utworów Gogola zawiera się w tym, że jego fantastyka jest głęboko osadzona w realizmie⁴¹⁶.

Bardzo ważnym autorem literatury fantastycznej polskiej i rosyjskiej jest Józef Sękowski (1800–1858). Używał wielu pseudonimów, jednak publikował najczęściej jako Baron Brambeus. To postać o zbliżonej historii do Tadeusza Bułharyna – urodził się w polskiej rodzinie i pisał w języku polskim, w 1832 roku zdecydował się na zanurzenie się w kulturze rosyjskiej⁴¹⁷. Zbieżność jego biografii z drogami życiowymi Bułharyna jest bardzo znacząca. Wystarczy wskazać przynależność ich obu do Towarzystwa Szubrawców i wydawanie tekstów w „Wiadomościach Brukowych”, zainteresowania nie tylko humanistyczne, ale też medyczne (Sękowski ze względu na stan zdrowia nie ukończył medycyny na Uniwersytecie Wileńskim). Co ciekawe, obaj należeli też do Niezależnego Stowarzyszenia Miłośników Literatury, Nauki i

⁴¹⁶ И.Л. Золотарев, *Фантастическое в „Петербургских повестях” Н.В. Гоголя*, „Вестник” 2016, nr 3, s. 136–140.

⁴¹⁷ J. Ławski, *Lucyfer z Petersburga. Proza fantastyczna Józefa Sękowskiego*, [w:] J. Sękowski, *Fantastyczne podróże Barona Brambeusa*, Białystok, Wydawnictwo Prymat, 2017, s. 13.

Sztuki (Вольное общество любителей словесности, наук и художеств). Znajomość obu pisarzy zaowocowała publikacjami Sękowskiego w wydawanych przez Bułharyna czasopismach „Siewiernyj archiw” („Северный архив”), „Syn otieczestwa” („Сын отечества”), czy „Siewiernaja pczela” („Северная пчела”). Józef Sękowski był redaktorem polskiego tygodnika humorystycznego „Bałamut”, w którym starał się przenosić klimat szubrawskiego Wilna do Petersburga. Bułharyn i Sękowski byli artystami polskiego pochodzenia, którzy tworzyli najwięcej w języku rosyjskim, a u szczytu swych możliwości pisarskich mieszkali na terenie Imperium Rosyjskiego. Również wiele ich różniło: mieli odmienny pogląd na sposób tworzenia literatury i inne poglądy na temat własnych korzeni i ojczyzny. Bułharyn do końca nie krył swego pochodzenia, natomiast Sękowski w pewnym momencie radykalnie odciął się od swej pierwszej ojczyzny⁴¹⁸. Obaj mierzyli się z niechęcią wobec nich zarówno ze strony Polaków, dla których przestali być współbraćmi i postaciami zasługującymi na zaufanie, jak i Rosjan, którym wydawali się ciągle zbyt polscy⁴¹⁹.

W swej twórczości Sękowski czerpał zdecydowanie z tradycji oświeceniowych⁴²⁰. Najbardziej znane, a także wydane w ostatnim czasie w Polsce jego dzieło to *Fantastyczne podróże Barona Brambeusa* (Фантастические путешествия Барона Брамбеуса)⁴²¹. Utwór składa się z czterech części opisujących niezwykle podróże Barona do Turcji, na Wyspę Niedźwiedzią, a nawet do wnętrza Ziemi (gdzie przedostał się przez wulkan Etna). Części składowe utworu spaja postać narratora-bohatera Barona Brambeusa. Utwór jest zapisany w dużej mierze w formie monologu, z licznymi dygresjami. Dużo w nim sarkazmu i ironii.

Drugim utworem Sękowskiego, opublikowanym przez białostockich uczonych w Naukowej Serii Wydawniczej „Czarny Romantyzm”, są *Posłuchania u Lucypera* (Большой выход у Сатаны). Tytuł dzieła wydanego po polsku i rosyjsku wzbudza zainteresowanie badaczy, ponieważ okazuje się, że wersja polska nie jest identyczna z rosyjską – są to dwie wersje tego samego dzieła. Uczeni zauważają, że utwór stanowi swego rodzaju granicę – przejście Sękowskiego od twórcy publikującego w języku polskim do pisarza rosyjskiego. W tytule i treści pojawia się baron Brambeus – Sękowski wybierze sobie później taki

⁴¹⁸ Najczęściej jako datę graniczną badacze podają rok 1832. Zob. J. Ławski, *Lucyfer z Petersburga*, dz. cyt., s. 13.

⁴¹⁹ J. Ławski, *Lucyfer z Petersburga*, dz. cyt., s. 17.

⁴²⁰ Wpływ na jego rozwój miało Towarzystwo Szubrawców, pierwsze publikacje satyryczne w „Wiadomościach Brukowych”, które czerpały z polskiego Oświecenia i twórców takich jak: Ignacy Krasicki, Stanisław Trembecki czy Stanisław Kostka Potocki.

⁴²¹ Utwór został napisany w języku rosyjskim i wydany w 1835 roku w Petersburgu. W krótkim czasie ukazał się w języku polskim – 1840 rok. Na polski dzieło przetłumaczył Witalis Olechowski. Zob.: J. Ławski, *Lucyfer z Petersburga*, dz. cyt., s. 32.

pseudonim literacki⁴²². *Posłuchania u Lucypera* zostały uznane za paszkwil na powstanie listopadowe i Joachima Lelewela. Odczytano je jako utwór ukazujący poparcie polityki Mikołaja I, a tym samym pożegnanie z okresem polskości w życiu autora⁴²³.

Fantastyka w Rosji rozkwitła w romantyzmie, kiedy rozumowemu spojrzeniu na świat zaczęto przeciwstawiać emocje i wierzenia. Duży wpływ na literatów mieli twórcy niemieccy – szczególnie filozof Fryderyk Schelling i autor dzieł literatury fantastycznej E.T.A. Hoffmann. Był to też czas, kiedy wierzono w możliwość kontaktu z siłami i istotami nadprzyrodzonymi, zatem drobne elementy fantastyczne w literaturze mogły przeobrazić się w główne motywy, które tworzyły akcję. Dzieła te czytane i publikowane są do dziś, tłumaczone na wiele języków. Pozostają inspiracją nie tylko literacką, ale artystyczną w ogóle. Przykładem może być film nakręcony w 2018 roku – *Gogol. Wij (Гоголь, Вий)*⁴²⁴, oparty na utworze M. Gogoła.

Parafrazując Aleksandra Kazancewa, można powiedzieć, że marzenie jest dzieckiem fantazji, od której zaczyna się każdego rodzaju twórczość artystyczna. To fantazja pozwala badaczom odkrywać nieznanne, poetom wznosić się na skrzydłach uczuć, filozofom wyobrazić sobie szczęśliwe społeczeństwa, a inżynierom realizować projekty, których świat wcześniej nie znał. Fantazja, zdaniem badacza, wynosi człowieka nad świat zwierzęcy i pozwala nam widzieć to, czego jeszcze nie ma, ale jest możliwe do osiągnięcia⁴²⁵. To ona dawała siłę twórczą autorom utworów fantastycznych i utopijnych.

⁴²² Utwór opublikowany został po raz pierwszy w języku polskim w „Bałamucie” Zatytułowany został: *Posłuchanie u Lucypera*. Autor sam przełożył go na język rosyjski i wydał pod tytułem: *Wielkie posłuchanie u Lucypera. Z pism barona Brambeusa*. Zob.: J. Ławski, *Lucyper z Petersburga*, dz. cyt., s. 33.

⁴²³ D. Piwowarska, *Twórczość Józefa Sękowskiego. Zapomniana karta z dziejów rosyjskiej prozy XIX-wiecznej*, [w:] *Polacy w życiu kulturalnym Rosji*, red. R. Łużny, Kraków, Ossolineum, 1986, s. 56.

⁴²⁴ Reżyserem filmu jest Jegor Baranow.

⁴²⁵ А. Казанцев, *Приглашение к мечте*, [w:] *Русская фантастическая проза XIX – начала XX века*, zestawienie i posłowie Ю. Медведев, Москва, Правда, 1986.

ROZDZIAŁ III

Poetyka świata przedstawionego utopii i fantastyki Bułharyna

Tadeusz Bułharyn, jako syn epoki Oświecenia, nie tworzył nowych systemów struktury dzieła. Czasem jednak w granicach tradycji starał się tak organizować przedstawiany czytelnikowi materiał, by ten już na samym wstępie zachęcał odbiorcę do lektury. Jak twierdzi Jurij Łotman: „[...] materiał strukturalnie niezorganizowany nie może być środkiem przechowywania i przekazywania informacji. Stąd też pierwszym krokiem ku stworzeniu tekstu jest stworzenie systemu”⁴²⁶. Odpowiednie uporządkowanie elementów dzieła literackiego pozwala na zaistnienie właściwych relacji między składnikami dzieła i tym samym stworzenie struktury utworu⁴²⁷. Nie jesteśmy w stanie stwierdzić, czy działa się to świadomie, czy nie, jednak dla części swoich utopii i utworów fantastycznych Bułharyn stosował pewne schematy porządkujące, a zatem i uatrakcyjnijające tworzony przez niego świat przedstawiony. Przede wszystkim zgodnie z założeniami epoki, Jan Tadeusz zwykle nadawał swoim dziełom tytuły opisowe, z których czytelnik precyzyjnie dowiadywał się zawczasu, o czym będzie dany utwór. Mamy zatem: *Trzy notatki z domu wariatów, czyli uzdrowienie nieuleczalnej choroby psychicznej*; *Wiarygodną fikcję lub wędrówkę po świecie w XXIX wieku*; *Niewiarygodną fikcję, czyli podróż do wnętrza Ziemi*, *Scenę z życia prywatnego w 2028 roku od narodzin Chrystusa, Przodka i potomków*, *Rozmowę w królestwie martwych*. W tytule mogła znaleźć się również informacja o imieniu, zajęciu bądź miejscu zamieszkania głównego czy drugoplanowego bohatera. W *Przygodach Mitrofanuszki na Księżycu*⁴²⁸ występuje imię nawiązujące do znanej z literatury postaci wyjątkowo głupiego i ograniczonego Mitrofana, syna pani Prostackowej z *Nedorostka* Aleksandra Gribojedowa. W utworze *Kabalistyk* pojawia się aluzja do nacechowanej z góry negatywnie profesji jednej z postaci występujących w opowiadaniu, z kolei w *Liście mieszkańca komety Biela do mieszkańca Ziemi* oraz *Liście mieszkanki komety Biela do tego samego mieszkańca Ziemi* zamieszczona została nazwa ciała niebieskiego będącego domem nadawców listów pisanych do Ziemi.

Na poziomie fabuły utworów można natomiast dostrzec, że w niektórych z nich jest ona podzielona na trzy części. Są to: wstępnie naszkicowane okoliczności, w których rozpoczyna

⁴²⁶ Ю. Лотман, *Структура художественного текста*, [w:] tenże, *Об искусстве*, Санкт-Петербург, Искусство-СПб, 1998, s. 282.

⁴²⁷ M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1986, s. 74–75.

⁴²⁸ Główny bohater utworu to Mitrofan zaczerpnięty z dramatu Denisa Fonwizina *Synalek szlachecki* (*Недоросль*) z 1782 roku (w przekładzie Marii Bechzyc-Rudnickiej utwór Fonwizina nosi tytuł *Nedorostek*).

się akcja utworu; droga, jaką przebywa główny bohater do fantastycznej rzeczywistości; nowy, utopijny świat we wszystkich swych odcieniach, wadach i zaletach. Zgodnie z tym schematem powstały: *Wiarygodna fikcja...*, *Niewiarygodna fikcja...*, *Przodek i potomkowie*, a także *Przygody Mitrofanuszki na Księżycu*. Jednocześnie na poziomie świata przedstawionego Bułharyn we wszystkich swoich tekstach realizuje klasyczny schemat jego budowania poprzez czas i przestrzeń, narratora i bohatera.

1. Czas i przestrzeń

Czas i przestrzeń to bardzo ważne czynniki mające wpływ na strukturę i modelowanie fabuły utworu. Michaił Bachtin na ich określenie i współistnienie w tekstach literackich wprowadził kategorię chronotopu⁴²⁹, które sam tłumaczy jako czasoprzestrzeń, uważając, że pojęcia czasu i przestrzeni są nierozzerwalne⁴³⁰. Czas zagęszcza się w przestrzeni, a przestrzeń intensyfikuje się w czasie, zostając wciągnięta w fabułę, a także, jak twierdzi Bachtin: „Przymioty czasu otwierają się w przestrzeni, a przestrzeń rozumiana jest i mierzona czasem”⁴³¹. Tak dzieje się też w analizowanych w niniejszej pracy utworach Tadeusza Bułharyna. W znacznej części z nich odległość między światami utworu mierzona jest czasem je dzielącym, a czas niezbędny do pokonania przestrzeni między światami wiąże się z przemierzaniem określonych przestrzeni, w których rozgrywa się akcja utopii i fantastyki.

Autorzy, którzy interesują się czasem w literaturze rosyjskiej XIX wieku, zauważają wiele jego odmian pojawiających się w narracjach ówczesnych utworów. Na przykład Wasilij Szczukin wyróżnia: wieczność, czas mityczny, czas cykliczny, czas metahistoryczny, czas makrolegendarny, czas biograficzny, czas zdarzeniowy, czas momentalny (czas stopklatki). Wśród nich trzy mogą wiązać się z przyszłością – czas mityczny, metahistoryczny i makrolegendarny oraz w jakimś stopniu czas zdarzeniowy. Czas, który pojawia się w utopiach, można utożsamiać z czasem mitycznym. Jego przykładem dla badacza ma być oniryczna narracja u Dostojewskiego w *Śnie śmiesznego człowieka*. Sen w tym utworze obrazuje marzenie o dalekiej szczęśliwej stronie, jaką jest arkadia lub eldorado⁴³². Nie ma on

⁴²⁹ Bachtin podkreśla, że chodzi o tę kategorię tylko w dziedzinie literatury, gdyż pojęcie to funkcjonuje też w innych naukach, a on sam zaczerpnął je od Aleksieja Uchtomskiego. Zob. А.А. Ухтомский, *Доминанта*, Санкт-Петербург, Питпр, 2002.

⁴³⁰ М. Бахтин, *Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет*, Москва, Художественная литература, 1975, s. 234–236.

⁴³¹ Tamże, s. 235.

⁴³² В. Щукин, *Художественные модели времени в русской литературе XIX века (на материале избранных произведений классиков)*, [w:] *Czas w kulturze rosyjskiej. Время в русской культуре*, red. А. Dudek, Kraków, Księgarnia Akademicka, 2019, s. 397.

jednak nie wspólnego ze snami, które w utopiach są swego rodzaju „środkiem transportu” do przyszłości. Także czas metahistoryczny utożsamiany przez Szczukina z wyobrażoną przyszłością także nie można uznać za odpowiednik czasu z utopii, a to choćby dlatego, że wyobrażana przyszłość nie ma charakteru wartościującego⁴³³. Oznacza to, że w proponowanych klasyfikacjach analizowanych w pracy krakowskiego uczonego nie pojawia się odmiana czasu, którą można by opisać próby konstruowania przyszłości u rosyjskich fantastów XIX wieku. Ten niedostatek należałoby zapewne tłumaczyć niewielkim stopniem zbadania dziewiętnastowiecznych rosyjskich utopii. Warto zatem przyrzeć się dokładniej bułharynowskim utopiom, dystopiom i utworom fantastycznym, by zobaczyć, jak toczy się akcja zaprojektowanych w nich rzeczywistości.

Podział na utopie, dystopie i utwory fantastyczne jest istotny, gdyż w każdej z tych odmian utworów czas rozwija się niejednakowo. We wszystkich analizowanych w niniejszej dysertacji utworach utopijnych akcja toczy się w mniej lub bardziej określonej przyszłości. Dystopie i utwory fantastyczne mogą natomiast dziać się również w czasie teraźniejszym i przeszłym.

W utopiach, nawet jeśli nie mają one nadanej konkretnej daty, z reguły czas akcji jest bardzo odległy, choćby ze względu na wysoki stopień rozwoju dóbr technologicznych, z których korzystają bohaterowie utworów. Najkrótszy dystans czasowy, jaki dzieli Bułharyna od akcji jego wyobrażonych w utopii światów nasyconych nowymi technologiami, wynosi 100 lat. W przypadku utworów, w których autor ten koncentruje się na kwestiach rozwoju duchowego i etyki, akcja może również toczyć się w dowolnie wybranym momencie jemu współczesnym, a nawet w czasie, który jest pomieszaniem przeszłości i bułharynowskiej teraźniejszości.

W *Scenie z życia prywatnego w 2028 roku od narodzin Chrystusa* wydanej w 1824 roku Jan Tadeusz zdecydował się usytuować w kolejnym wieku obserwatora kontemplującego walory świata przedstawionego w utworze. Ten czas zostaje tutaj dodatkowo dookreślony w rozmowie bohaterów na temat ich lektur: „Книги печатаны ровно за двести лет тому назад, в 1827 и 1828 годах”. Aż o dziesięć stuleci przesunął natomiast Bułharyn akcję opowiadania *Wiarygodna fikcja lub wędrówka po świecie w XXIX wieku* wydanej także w 1824 roku. W niektórych jednak utworach czas nie jest precyzyjnie określony. Z taką sytuacją mamy do czynienia w opowiadaniach: *Niewiarygodna fikcja...*, *Kabalistyk*, *Trzy notatki z domu wariatów*. W tych tekstach nacisk na wpływ czasu nie został położony, być może dlatego, że

⁴³³ Tamże, s. 398–399.

Bułharyna inaczej, niż w poprzednich dziełach, fascynuje tutaj potencjalna ewolucja duchowa człowieka, a nie rozwój nauki i techniki. Na przykład tytułowy bohater dystopii *Przodek i potomkowie* z czasów panowania Aleksandra I Romanowa zostaje przeniesiony do odległej, nieznanego mu przyszłości. Mamy tutaj zaledwie czas punktu wyjścia dla wydarzeń, a o czasie docelowym nie da się konkretnie nic powiedzieć. Przyszłość pozostaje niedookreślona i jedynie fakt, że żyjący w niej ludzie znajdują się na znacznie niższym stopniu rozwoju duchowo-etycznego niż ten znany narratorowi z czasów cara Aleksandra I, pozwala czytelnikowi wnioskować, że Przodka zakorzenionego w epoce tego władcy dzieli od Potomków na pewno przynajmniej dystans międzypokoleniowy.

Akcję utworów możemy datować również dzięki umieszczeniu w nich konkretnych wydarzeń lub prognoz astronomicznych, z jakimi stykał się Bułharyn. Taką sytuację mamy w dwóch tekstach tego autora będących swoistym dyptykiem literackim: *Liście mieszkańca komety Biela do mieszkańca Ziemi*⁴³⁴ oraz *Liście mieszkanki komety Biela do tego samego mieszkańca Ziemi* wydanych w 1832 roku. Data wydania wydaje się nieprzypadkowa. To właśnie w tym roku, zgodnie z przewidywaniami uczonych astronomów, miało nastąpić „zestknięcie Ziemi” z tym ciałem niebieskim (zwanym też kometą Gambardta), co w konsekwencji doprowadzić miało do katastrofy, a nawet końca świata⁴³⁵. Oznacza to, że akcja obu utworów dzieje się w czasie równoległym do ziemskiego, w rzeczywistości odległej od Ziemi przestrzennie (na innym ciele niebieskim).

Wśród analizowanych w niniejszej pracy utworów są też takie, które trudno umiejscowić w czasie, gdyż ich bohaterowie pochodzą z różnych epok. Mowa tutaj o *Rozmowie w królestwie martwych*. Na czas akcji wskazują tutaj jedynie drobne szczegóły, które na pierwszy rzut oka są słabo dostrzegalne. Może to być na przykład jakiś element garderoby popularny w danej epoce. Bohaterka *Rozmowy...* nosi szal⁴³⁶, a model, który wybiera, był najbardziej popularny przed końcem lat trzydziestych XIX wieku. Mając na uwadze, że

⁴³⁴ W utworze pojawia się też dokładna data z czasu nasłuchiwania Ziemi, tj. Ziemi 9.10.1832 roku. Zob. Ф. Булгарин, *Письмо жителя кометы Белы к жителю Земли*, [w:] tenże, *Сочинения Фаддея Булгарина*, cz. 3, Санкт-Петербург, у Книгопродавца Лисенкова, 1836, s. 49.

⁴³⁵ Zob. A. Zagórski, *Budowa wszechświata, jego wielkość i dzieje utworzenia się. Komety. O spotkaniu się Ziemi z kometą*, Warszawa, drukarnia „Gazety Codziennej” 1857, s. 110–114. Sprawa komety była na tyle zajmująca dla twórców XIX wieku, że jej wątek przewijał się w wielu utworach. Wydano nawet zbiór utworów fantastycznych przyjmujący tytuł od nazwy komety: *Комета Белы. Сборник*, И.Г. Гурьянов, М.П. Погодин, Salamandra P.V.V., 2016. Do zbioru weszły dwa dziewiętnastowieczne utwory: И.Г. Гурьянов, *Комета 1832 года*, М.П. Погодин, *Галлеева комета*. Temat ten nie przestał inspirować i współczesnych artystów. Przykładem może być duża popularność filmu z 2021 roku *Nie patrz w górę* (ang. *Don't look up*), reż. Adam McKay.

⁴³⁶ Mowa tutaj o szalach, z francuskiego *écharpe*, które właśnie do końca lat trzydziestych XIX wieku cieszyły się ogromną popularnością. Л.В. Беловинский, *Эшарп*, [w:] *Иллюстрированный энциклопедический историко-бытовой словарь русского народа. XVIII – начало XIX века*, pod red. Н. Ерминой, Москва, Эскимо 2007, s. 777.

ukazana jest ona jako osoba kierująca się w życiu wyznacznikami modowymi, możemy mieć pewność, że tego, co nie było już modne, nie zakładała na siebie. Można zatem wysnuć wniosek, że akcja utworu toczy się między pierwszą a trzecią dekadą XIX stulecia. Podobnie zagadnienie czasu zostało ukazane w *Trzech notatkach z domu wariatów*. Czas interesuje czytelnika najbardziej z punktu widzenia dni upływających w domu wariatów, naznaczonych wieczornymi spotkaniami lekarza i jego pacjenta, którego stan zdrowia coraz bardziej się pogarsza, co ostatecznie doprowadza do jego śmierci. Przekazane lekarzowi w testamencie notatki pacjenta odkrywają przed odbiorcą aż trzy życia „Wariata”, z których każde dzieli sto lat i każde jest coraz doskonalsze etycznie. Notatki wydają się lekarzowi fascynujące z terapeutycznego punktu widzenia, dlatego decyduje się dzięki ich pomocy rozpocząć leczenie drugiego bohatera *Trzech notatek*... To kolejny utwór Bułharyna, który koncentruje się nie na postępie technicznym, ale na rozwoju etycznym człowieka. Być może dlatego Bułharyn czas upływający w utworze traktuje w sposób bardzo dowolny. Pacjent leczący sam siebie dzięki czytaniem notatkom regularnie czytuje czasopismo „Senatskije wiadomości” („Сенатские ведомости”), które ukazywało się w latach 1809–1917⁴³⁷, co sprawia, że akcja utworu może obejmować zarówno czasy współczesne autorowi, jak i toczyć się nawet o stulecie później. Tym samym czas *Trzech notatek* może pokazywać rozwój etyczny zmarłego między wiekiem XVI a XIX lub stuleciem XVII i XX. Z kolei w utworze *Przygody Mitrofanuszki na Księżycu* trudno nazwać dokładny czas akcji, jednakże w utworze są detale pozwalające sądzić, że rzecz może dziać się najwcześniej na przełomie XVIII i XIX wieku. Bohaterowie używają balonu⁴³⁸, który sami konstruują na podstawie dostępnych im materiałów. Jeśli wziąć pod uwagę, że pierwszy lot balonem miał miejsce w listopadzie roku 1783, to można przypuszczać, że Mitrofanuszka udaje się na Księżyc już po tym roku.

Zwykle w nowych, idealnych krainach zaprojektowanych przez Bułharyna czas płynie dość szybko, ale jednak nie na tyle, aby bohater-przewodnik czytelnika po miejscach starego i nowego świata zdążył zapomnieć, skąd pochodzi. Wraz z upływem czasu nie znika także

⁴³⁷ „Senatskije wiadomości” („Сенатские ведомости”) (do 1899 roku „Санктпетербургские сенатские ведомости”). Było to drukowane carskich dekretów, zarządzeń i innych materiałów z posiedzeń senatu Imperium Rosyjskiego. Ukazywało się w latach 1809–1917. Znaczną część elektronicznych kopii można znaleźć na stronie Narodowej Biblioteki Cyfrowej, [źródło:]

https://rusneb.ru/catalog/000200_000018_RU_NLR_DRGNLR_4349/ (dostęp: 28.03.2023).

⁴³⁸ Tadeusz Bułharyn już w 1825 roku zabrał czytelnika w podróż balonem. W czasopiśmie „Северная пчела” opublikował inny utwór, w którym bohater podróżuje balonem: *Balon Archipa Faddiejewicza lub pocieszenie w smutkach (list do Moskwy, do Podróżnika ulicy Siergiejewskiej), (Воздушный шар Архипа Фаддеевича, или Утешение в горестях: [Письмо в Москву, к Пустыннику Сергиевской улицы], 1825)*. Zob. „Северная пчела” 1825, nr 79.

tęsknota za tym, do czego bohater przyzwyczał się w swojej rzeczywistości. Tak dzieje się z Mitrofanuszką, dla którego czas na Księżycu mierzy się ilością złych nawyków przeniesionych przez niego z Ziemi, zatruwających mieszkańców idealnej krainy, do której dotarł. Wśród nawyków Mitrofanuszki, które próbuje on przeszczepić swoim nowym współziomkom, jest gra w karty. Mieszkańcom Księżyca nie kojarzy się ona jednak z niczym dobrym, gdyż szybko orientują się, że karty przynoszą stratę pieniędzy, ale i bezcennego czasu. Ziemianin nie widzi nic złego w zabijaniu czasu, jednak Łunianie uświadamiają mu wartość czasu, twierdząc, że czas to życie, a zabijanie czasu to zabijanie życia⁴³⁹. Widzimy zatem, że posługując się poetyką oświeceniową, Tadeusz Bułharyn wykorzystywał mówienie w swych utopiach o czasie w celach dydaktycznych. Było to tym łatwiejsze, że wejście do nowej rzeczywistości umożliwiało spojrzenie z dystansem na realia starej.

Bułharyn stara się w swoich utworach utopijnych i fantastycznych przedstawiać z reguły czas lepszy od tego, jaki zna czytelnik z autopsji. Nawet wtedy, kiedy wprowadza nas w rzeczywistość dystopijną, prowadzi narrację w taki sposób, by ważyć jakość przedstawianego czasu i zawsze staje po stronie tego, który jest doskonalszy od jego współczesności. Jeśli natomiast narracja wymaga, by pokazać czas zepsuty, Jan Tadeusz robi wszystko, by zniechęcić do niego odbiorcę swoich tekstów. Lepsze czasy zostały przedstawione w: *Wiarygodnej fikcji lub wędrówce po świecie w XXIX wieku*, *Niewiarygodnej fikcji, czyli podróży do wnętrza Ziemi*, *Scenie z życia prywatnego w 2028 roku od narodzin Chrystusa*, *Liście mieszkańca komety Biela do mieszkańca Ziemi*, *Przygody Mitrofanuszki na Księżycu*. Z kolei w utworach *Niewiarygodna fikcja, czyli podróż do wnętrza Ziemi*, *Przodek i potomkowie*, *Rozmowa w królestwie martwych* ukazane są gorsze rzeczywistości (dystopijne). Czas służy w nich przestrodze poprzez pokazanie w sposób przerysowany jego niedoskonałości, ale z wyraźnym opatrzeniem go znakiem „+” lub „-”. Zachowana tutaj też zostaje zasada poprowadzenia czytelnika od czasów gorszych ku lepszym, a nawet idealnym. Możemy tu zaobserwować zjawisko tak zwanej inwersji historycznej, która zgodnie z założeniami myślenia mitologicznego sytuuje swój cel, ideał, harmonijne współistnienie człowieka i społeczeństwa w przeszłości. Dzięki niej widzimy to, co może zostać urzeczywistnione w przyszłości, a stało się faktem już w przeszłości. Jest to odwrócenie w czasie, szczególne wyobrażenie o przeszłości. Czasy minione zostają wzbogacone kosztem teraźniejszych i przyszłych. Zabieg ten realizowany był w mitach o Złotym Wieku, o raju,

⁴³⁹ Ф. Булгарин, *Похождения Митрофанушки в Луне. Бред не спящего человека*, [w:] *Полдень, XIX век*, red. А. Гулый, В. Исаев, Москва, Корпорация „Сомбра”, 2005, s. 141.

o przyrodzonych prawach, o wiekach herosów. Autor z założenia swój cel umieszcza w przeszłości, tak jak ma to miejsce w myśleniu mitologicznym⁴⁴⁰.

Wraz z czasem bardzo ważną częścią składową utworu jest przestrzeń⁴⁴¹. Przestrzeń nie jest jednak traktowana jako byt samodzielny, zwykle dopełniana jest czasem, a czas dopełnia się przestrzenią. Kategoria ta dopiero wspólnie z czasem i innymi elementami fabuły tworzy całość utworu literackiego. Nieodłączność tych dwóch elementów w przypadku utworów utopijnych i fantastycznych znakomicie ilustruje przekonanie wypowiedziane przez polskiego badacza literatury Henryka Markiewicza, iż: „[...] opowiadanie o bytności bohatera w innym czasie, staje się z konieczności opowiadaniem o jego przebywaniu w innej przestrzeni”⁴⁴². W przestrzeni, podobnie, jak i w czasie, twierdzi Michaił Bachtin: „zawijazywane są i rozwiązywane główne fabularne węzły. Czasoprzestrzeniom przypada główna rola w kształtowaniu fabuł [...]”⁴⁴³, a „Abstrakcyjne elementy powieści – filozoficzne uogólnienia, idee, analizy przyczyn i skutków itp. ciążą ku czasoprzestrzeni i dzięki niej ucieleśniają się, stają się częścią artystycznych obrazów. Na tym polega przedstawiona funkcja czasoprzestrzeni”⁴⁴⁴.

Problem przestrzeni w badaniach literackich stosowne dla siebie miejsce zajął dopiero w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku, kiedy przestrzeń zaczęto postrzegać jako odrębną kategorię poetyki utworów, a nie drugoplanowe dopełnienie nadrzędnych jej wyznaczników. Przestrzeń jest ważnym elementem znaczeniowym dzieła i pełni w nim funkcję porządkującą. Można wyodrębnić trzy poziomy jej badania: morfologii dzieła literackiego, szeroko pojmowanego opisu topiki oraz wyobrażeń przestrzennych znajdujących odzwierciedlenie w przyjętych do języka formach wypowiedzi⁴⁴⁵.

⁴⁴⁰ M. Bachtin, *Problem czasu i przestrzeni w powieści*, [w:] tenże, *Problemy literatury i estetyki*, Warszawa, Czytelnik, 1982, s. 352–353.

⁴⁴¹ Wszyscy badacze są co do tego zgodni. Por. M. Bachtin, *Formy czasu i przestrzeni w powieści*, [w:] M. Bachtin, *Problemy literatury i estetyki*, Warszawa, Czytelnik, 1982; M. Głowiński, *Przestrzeń w dziele literackim*, [w:] *Słownik terminów literackich*, dz. cyt., s. 449; M. Głowiński, *Przestrzenne tematy i wariacje*, [w:] *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo 1978; A. Kulawik, *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Kraków, Antykwa, 1997; H. Markiewicz, *Czas i przestrzeń w utworach narracyjnych*, [w:] tegoż, *Prace wybrane*, t. 4, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków, Universitas, 1996.

⁴⁴² H. Markiewicz, *Czas i przestrzeń w utworach narracyjnych*, [w:] tegoż, *Prace wybrane*, t. 4, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków, Universitas, 1996, s. 131.

⁴⁴³ M. Bachtin, *Formy czasu i przestrzeni w powieści*, [w:] M. Bachtin, *Problemy literatury i estetyki*, Warszawa 1982, s. 477.

⁴⁴⁴ Tamże, s. 478.

⁴⁴⁵ J. Sławiński, *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości* [w:] *Przestrzeń i literatura. Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław, Ossolineum, 1978, s. 12.

Przestrzeń jako taka w dziele literackim nie stanowi obiektu rozważań czy interpretacji bohaterów, narratora czy autora, ona zostaje po prostu przez pisarza „zrobiona”⁴⁴⁶ zgodnie z przyjętym wcześniej planem autorskim. Zakwalifikowanie przestrzeni utworu do świata realistycznego, fantastycznego, groteskowego czy śnionego może mieć zatem miejsce dopiero wtedy, kiedy w utworze wystąpią zaplanowane przez autora relacje przestrzenne w obrębie świata przedstawionego. Powstają one na trzech płaszczyznach: opisu, scenerii i sensów naddanych. Opis znajduje się zwykle na początku wprowadzania do tematu przestrzeni, a z wpływem fabuły jest uzupełniany. Jednocześnie przestrzeń czytelnik odbiera jako swego rodzaju „scenę”, na której toczy się akcja utworu. Zatem płaszczyzna scenerii jest tłem dla pojedynczych wątków dzieła. Z kolei o płaszczyźnie sensów naddanych możemy mówić wówczas, gdy mamy do czynienia z wartościowaniem przestrzeni przez autora⁴⁴⁷. W tym ostatnim przypadku przestrzeń w literaturze, jak twierdzi Bachtin, bywa mierzona dychotomicznie, za pomocą opozycji: daleko-blisko, swoje/własne-obce/cudze, rzadkie-częste, typowe-dziwne, łatwe-trudne do pokonania (przeszkody), normalne-wypełnione dziwami i osobowościami, istniejące na mapie świata-wyimaginowane⁴⁴⁸ lub, jak chce tego polski badacz Janusz Sławiński, z uwzględnieniem kategorii biegunowych, takich jak: własne-cudze, świeckie-sakralne, obrona-podbój, bezruch-ruch, neutralne-nacechowane, uwzględniające waloryzacje moralne, światopoglądowe czy estetyczne miejsc, sfer, kierunków, stron świata, krain⁴⁴⁹. Wszystkie te biegunowe kategorie są nadzwyczaj istotne w przypadku analizowanych tutaj utworów Bułharyna. Mają one tę wspólną cechę, że jedynie w ograniczonym zakresie możemy w stosunku do przedstawionych tam przestrzeni posłużyć się typowymi dla geometrii euklidesowej i klasycznej fizyki kategoriami mówiącymi o tym, że „przestrzeń to trójwymiarowa rozciągłość jednorodna izotropowa (wykazująca we wszystkich kierunkach te same właściwości, nieskończona i nieograniczona)”⁴⁵⁰. Dla celów niniejszych rozważań sięgniemy po obecną w teorii literatury klasyfikację przestrzeni, która wyróżnia cztery jej kategorie, ujmowane również na zasadzie opozycji: rzeczywistą i nierzeczywistą, otwartą i zamkniętą, miasta i natury oraz podróży/drogi i miejsca, poprzez które autor prowadzi nas do poznania zarówno odległych, często wyidealizowanych krain, jak i siebie⁴⁵¹.

⁴⁴⁶ Tamże.

⁴⁴⁷ Tamże, s. 10.

⁴⁴⁸ M. Bachtin, *Formy czasu i przestrzeni w powieści*, dz. cyt., s. 294–300.

⁴⁴⁹ J. Sławiński, *Przestrzeń w literaturze*, dz. cyt., s. 12.

⁴⁵⁰ H. Markiewicz, dz. cyt., s. 132–133.

⁴⁵¹ Zob. E. Wójcicka, *Przestrzeń literacka jako nośnik wartości w perspektywie edukacyjnej na przykładzie powieści J.R.R. Tolkiena Hobbit, czyli tam i z powrotem*, „Studia Edukacyjne” 2022, nr 59, Wydawnictwo Naukowe UAM, ss. 285–310.

Przestrzeń w analizowanych utworach Tadeusza Bułharyna możemy podzielić na dwie podstawowe kategorie: realną, pół-fantastyczną i fantastyczną. Tę realną czytelnik jest w stanie odnaleźć na mapie świata, mógłby pojechać do niej i odnaleźć w niej znane ze swojej rzeczywistości elementy, na przykład: Petersburg, Kronsztad, Nowa Holandia, Syberia, Francja, Indie, z których na statkach do Europy przybywa żywność, obecne w utworze *Wiarygodna fikcja...*, a także „szczęśliwa Rosja” („счастливая Россия”), Don, Zatoka Fińska w utworze *Scena z życia prywatnego...*, Moskwa, z której pochodzi tytułowy bohater utworu *Przodek i potomkowie*, Paryż z rzeką Sekwaną, Rzym z rzeką Tyber, Lubeka, Quebec w Kanadzie z *Przygód Mitrofanuszki*. Bułharyn jako publicysta, człowiek ciekawy świata, fascynował się także historią i geografią. Przypomnijmy, że w roku 1837 wydał pracę *Rosja w wymiarze statystycznym, geograficznym i literackim*⁴⁵². Zdarza się także, że przestrzeń, podobnie jak czas, jest bardzo precyzyjnie określona. Sytuację taką mamy na przykład w *Scenie z życia prywatnego*, gdzie autor nie wzdryga się przed zastosowaniem w utworze bardzo szczegółowych didaskaliów:

Действие в Петербурге, в доме вельможи, на набережной Выборгской стороны, 21 Января. Обширная зала вокруг стен стоят шкафы с книгами в амбразурах окон стол с косыми журналами, газетами, книгами, эстампами. Дамы и мужчины прохаживаются по зале некоторые из гостей сидеть возле столиков и читают, другие разговаривают. Хозяин, вельможа сидит в креслах возле камина, окруженный гостями. Вдали ряд освещённых комнат и слышны звуки музыки⁴⁵³.

Przestrzeń pół-fantastyczna to taka, w której w znanym geograficznie miejscu Bułharyn umieszcza nieistniejące przestrzenie lub inne zjawiska geograficzno-polityczne. Na przykład: w utworze *Wiarygodna fikcja...* mamy Imperium Asztanów, które mieści się w Afryce. Przestrzeń fantastyczna nie zawsze wyrasta wyłącznie z wyobraźni autora – może nią być Księżyc, Ziemia (*Przygody Mitrofanuszki*), kometa Biela (*List mieszkańca...* i *List mieszkanki...*); może być też być „gdzieś”, „tam”, choć wtedy często użyte zostają porównania i odniesienie do faktycznie istniejących światów i ich prawdziwych realiów (*Przygody Mitrofanuszki*, *Przodek i potomkowie*, *Scena z życia*, *Kabalistyk*).

Z reguły jednak w utopiach i fantastyce Bułharyna przeważają fantastyczne światy niedookreślone, miejsca, których nie ma lub są całkowicie inne niż te w rzeczywistości, a może być też i tak, że nieistniejąca kraina zaprojektowana została na kształt jakiejś przestrzeni istniejącej w świecie rzeczywistym, na przykład Kraina Umarłych, będąca rzeczywistością

⁴⁵² W kontekście kontrowersji związanej z tą pozycją, piszę o niej w części poświęconej drodze twórczej Bułharyna, s. 63-64.

⁴⁵³ Ф. Булгарин, *Сцена из частной жизни, в 2028 году, от Рождества Христова*, [w:] tenże, *Сочинения Фаддея Булгарина*, cz. 9, Санкт-Петербург, Типография Александра Смирдина, 1830, s. 222-223.

religijną zamieszkiwaną przez duchy zmarłych, podobna jest do Pól Elizejskich (*Rozmowa w Krainie Umarłych*). Zdarza się także, że krainą do życia bohaterów, akcji utworu, stają się przestrzenie, których ani w czasach autora, ani nam współczesnych ludzkość nie zagospodarowała do codziennego funkcjonowania. Wyobrażalne dla czytelnika, osadzone w sferze ziemskiej przestrzenie możemy zaobserwować natomiast w utworach: *Wiarygodna fikcja...*, *Scena z życia prywatnego...*, *Przodek i potomkowie*, *Kabalistyk*, *Trzy notatki*. Świat kosmosu, który dostosowany został do codziennego życia bohaterów, przedstawiony jest w: *Liście mieszkańca komety Biela...*, *Liście mieszkanki komety Biela...*, *Przygodach Mitrofanuszki*. Zupełnie nieznaną dotąd krainą-przestrzenią wnętrza Ziemi, która pozwala na funkcjonowanie istot żywych, ukazana została w *Niewiarygodnej fikcji*.

W utworach utopijnych i fantastycznych Tadeusza Bułharyna bardzo ważną, jeśli nie najważniejszą, topologiczną cechą przestrzeni jest jej podział na dwie (rzadko równe) części, między którymi znajduje się owa nieprzenikalna granica⁴⁵⁴. Postaci z jednej przestrzeni nie mogą przedostać się zazwyczaj do drugiej. Wyjątkiem od tej reguły może być jedynie główny bohater, który ma zdolność przebywania w obu światach, być może dlatego, że jest przewodnikiem po nich czytelnika i to on unaocznia różnice między nimi. Taką sytuację mamy w utworach: *Wiarygodna fikcja lub wędrówka po świecie w XXIX wieku*, *Niewiarygodna fikcja, czyli podróż do wnętrza Ziemi*, *Przodek i potomkowie*, *Postać łącząca przedostaje*, *Przygody Mitrofanuszki na Księżycu*, *Androny nieśpiącego człowieka*. Pozostali bohaterowie tych dzieł nie podejmują ryzyka i nie sprawdzają, czy oni także mają możliwość przemieszczania się między tymi dwoma rzeczywistościami. Często też najzwyczajniej nie wiedzą o tym, że można żyć inaczej. Światy te dzieli albo nadmierna przestrzeń czasowa (na przykład 100 lat), albo ogromna odległość przestrzenna, niemożliwa do pokonania środkami transportu dostępnymi przeciętnej osobie (podróż do środka Ziemi czy podróż kosmiczna, na przykład na Księżyc). Co ważne, bohaterowie żyjący w tych dwóch przestrzeniach często nie mają świadomości istnienia drugiego równoległego, zamieszkałego przez istoty żywe świata.

Przestrzeń „góry” i „dołu” w literaturze odnosi się odpowiednio do spraw ducha i twórczości, w opozycji do braku sprawczości, świata przyziemnego. Kultura i świadomość społeczna wpisują się w przestrzeń „góry”, a to, czemu brakuje siły sprawczej, nosi w sobie pierwiastek zwierzęcy należący do „dołu”⁴⁵⁵. Taki podział płaszczyzny i rozróżnienie światów na harmonijny i pogrążony w chaosie zastosował Bułharyn w *Liście mieszkańca komety Biela...* oraz *Liście mieszkanki komety Biela*. Mieszkańcy komety prowadzą harmonijne życie,

⁴⁵⁴ J. Łotman, *Problem przestrzeni artystycznej*, „Pamiętnik Literacki” 1976, nr 67/1, s. 213–226.

⁴⁵⁵ Tamże.

rozwijają się naukowo oraz etycznie. Odwrotność funkcjonowania tych ludzi stanowi życie na Ziemi, gdzie głos mają silniejsi i bogatsi. W *Niewiarygodnej fikcji, czyli podróży do wnętrza Ziemi* w tytułowym wnętrzu Ziemi, w miejscu docelowym utworu, w „dole” przesuniętym głębiej niż granice Ziemi, po których porusza się człowiek, znajdujemy właśnie pierwiastek zwierzęcy oraz brak duchowości. Przestrzeń wpływa także na inne cechy świata przedstawionego – akcja toczy się we wnętrzu Ziemi, co determinuje bohaterów utworu – mają oni cechy zwierzęce (o zabarwieniu negatywnym, metaforycznym)⁴⁵⁶. Inny rodzaj zwierzęcości przedstawiony został w przestrzeni góry – na Księżycu w *Przygodach Mitrofanuszki na Księżycu*. Przestrzeń góry modeluje bohaterów w niej występujących – przedstawione zwierzęta mają cechy ludzkie, co pozwala ukazać je w jeszcze bardziej pozytywnym świetle⁴⁵⁷.

Wśród kategorii definiujących świat przedstawiony Michaił Bachtin wyróżnił czasoprzestrzeń spotkania. Jego zdaniem spełnia ona w literaturze funkcje kompozycyjne: może służyć zawiązaniu akcji i jej rozwiązaniu czy finałowi, może też służyć gradacji napięcia, jako punkt kulminacyjny⁴⁵⁸. U Bułharyna przestrzeń spotkania ma niezwykle istotne i funkcjonalne znaczenie. W zasadzie we wszystkich utworach fantastycznych i utopijnych Bułharyna nie byłoby zawiązania akcji bez spotkania. Od spotkania lekarza z wariatem rozpoczyna się opowieść o trzech różnych rzeczywistościach bohatera (*Trzy notatki...*). Bez zetknięcia się w *Wiarygodnej fikcji...* Podróżnika z Profesorem żyjącym w odwiedzanym krainie, nie byłoby możliwe wejście tego pierwszego w realia nowego świata. Dzięki nawiązaniu kontaktu przez Przodka z Potomkami (*Przodek i potomkowie*) nie doszłoby do uświadomienia tych ostatnich co do błędnej drogi, jaką kroczą w świecie, który stworzyli. W świecie podziemnym *Niewiarygodnej fikcji...* spotkania głównego bohatera decydujące o rozwoju akcji utworu odbywają się na każdym etapie jego podróży, a poszczególne etapy to warstwy podziemnego świata, który narrator przemierza, wędrując do jądra Ziemi z nadzieją odkrycia najlepszego ze światów. Znalezienie się w czasoprzestrzeni spotkania może mieć także charakter destruktywny, zwłaszcza wtedy, gdy uświadamia ono głównej postaci opowiadania czarną wersję jego przyszłości i wpędza go w niemoc, która uniemożliwia mu przeciwstawienie się straszemu proroctwu (*Kabalistyk*). Decydujące dla akcji utworu spotkanie nie musi mieć charakteru bezpośredniego, czasem wystarczy list, którego odczytanie staje się punktem

⁴⁵⁶ Zob. Ф. Булгарин, *Невероятные небылицы, или Путешествие к средоточию Земли*, [w:] tenże, *Сочинения Фаддея Булгарина*, cz. 9, Санкт-Петербург, Типография Александра Смирдина, 1830, s. 60.

⁴⁵⁷ Ф. Булгарин, *Полождения Митрофанушки в Луне*, dz. cyt., s. 103–161.

⁴⁵⁸ М. Bachtin, *Formy czasu i przestrzeni w powieści*, [w:] М. Bachtin, *Problemy literatury i estetyki*, Warszawa 1982, s. 294.

kulminacyjnym fabuły (*List mieszkańca i List mieszkanki*) lub pozostawione wspomnienia, które mogą odegrać rolę terapeutyczną dla osoby, która potrzebuje pomocy (*Trzy notatki...*).

Inną kategorią istotną dla utworów Jana Tadeusza jest czasoprzestrzeń, którą Bachtin nazywa „czasoprzestrzenią drogi i na drodze”⁴⁵⁹. Bez przemierzenia jakiejś drogi niemożliwe byłoby dotarcie bohatera do innych światów, ale i zaświatów. Postacie Bułharyna pokonują drogę, a co za tym idzie – dystans czasowy na różne sposoby. Może być to podróż balonem, łódką czy czółnem, sen (lub jego brak), przemieszczenie się na statku, dostanie się do centrum żywiołu (burza). Droga bywa niezwykła, ale także zdarza się taka, która jest najzwyczajniejszą z dróg pokonywaną regularnie (*Trzy notatki...*).

Szczęśliwe pokonanie dróg w większości analizowanych utworów staje się realne dzięki istnieniu na nich przewodnika. Jest nim postać narratora, do którego istnienia Bułharyn przywiązuje ogromną wagę.

2. Narrator i czytelnik

Narrator to skonstruowana przez autora postać fikcyjna, która jawi się czytelnikowi jako nadawca wypowiedzi. Najważniejsze dla charakterystyki narratora są dwa czynniki – pierwszy z nich to pozycja, jaką zajmuje wobec świata, o którym opowiada, natomiast drugi to „stopień jego widoczności w strukturze dzieła”⁴⁶⁰. O pozycji narratora decyduje jego punkt widzenia na przedstawiony świat, a także dystans, jaki zachowuje zarówno względem rzeczywistości literackiej danego utworu, jak i bohaterów. Natomiast stopień widoczności w dziele odczytać możemy, mając na uwadze formy gramatyczne zastosowane w utworze („ja”), widoczne (bądź niewidoczne) okoliczności towarzyszące opowiadaniu fabuły, zaistnienie bezpośrednich zwrotów do odbiorcy dzieła, a także formułowanie przez niego ocen dotyczących świata przedstawionego czy postępowania bohaterów⁴⁶¹.

Narrator zatem jest bardzo ważnym czynnikiem utworu. Wpływa na jego całościowy odbiór, a jego tożsamość, sposób i stopień jej ujawniania się w tekście, a także implikowane nią wybory „decydują o specyfice danego tekstu”⁴⁶². To narrator jest postacią wiodącą i łączącą wszystkie formy i style utworów epickich oraz rodzajem opiekuna czytelnika w świecie przedstawionym. Jego wypowiedzi są nadrzędne w stosunku do wypowiedzi bohaterów

⁴⁵⁹ Tamże.

⁴⁶⁰ J. Sławiński, *Narrator*, [w:] *Słownik terminów literackich*, dz. cyt., s. 305.

⁴⁶¹ Tamże.

⁴⁶² M. Bał, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2012, s. 18.

utworu. Hierarchia ta nie jest zależna od proporcji wypowiedzi narratora i bohaterów⁴⁶³. Historycy literatury mówią też o narratorach auktorialnych i personalnych. Ci pierwsi są ukryci, nie uczestniczą w świecie przedstawionym, natomiast z dystansem go interpretują, a także informują o wydarzeniach poprzedzających akcję. Drudzy pokazują świat przedstawiony przez pryzmat bohatera bądź bohaterów.

Zgodnie z podziałem zaproponowanym przez Adama Kulawika, narracja personalna przewiduje kilka podtypów narratora. Mogą to być: narrator wszechwiedzący, narrator z wiedzą pozornie ograniczoną w świecie przedstawionym, narrator-obszernik, który interpretuje i ocenia specyfikę świata przedstawionego. W narracji personalnej występuje też narrator neutralny, którego opowieść jest prostą rejestracją faktów, lub też taki, którego punkt widzenia przenoszony jest z postaci na postać albo narrator obserwujący świat przedstawiony przez pryzmat jednej postaci⁴⁶⁴. Tradycyjny narrator powieści schyłku XVIII i pierwszej połowy XIX wieku był wszechwiedzący. Jawnie ingerował w świat przedstawiony, który stworzył. Opowiadał o nim, a nie prezentował go czytelnikowi. W żadnej mierze nie był obiektywny, nie szczędził czytelnikowi indywidualnych sądów i przekonań, chętnie zacierał granicę między fikcją powieściową a życiem. Był kimś w rodzaju „Koryfeusza chóru, formującego [...] obiektywny społecznie uzasadniony i sprawdzalny sąd o rzeczy”⁴⁶⁵.

W czasach, kiedy tworzył Bułharyn, rozpoczęła się dyskusja nad zmianą tradycyjnego typu narracji i wprowadzeniem do powieści narracji dramatycznej, scenicznej. Były to jednak próby kończące się zwykle powrotem do znanych wcześniej form. Jeszcze wiele lat po Bułharynie Lew Tołstoj będzie dowodził iż:

W każdym utworze literackim rzeczą najważniejszą, najbardziej cenną i najbardziej przekonywającą dla czytelnika jest własny stosunek autora do życia i to wszystko w utworze, co w tym stosunku zostało napisane. [...] Wartość utworu literackiego polega nie na jedności pomysłu, nie na ukształtowaniu postaci itp., lecz na jasności i konkretności tego stosunku samego autora do życia, który przepaja cały utwór⁴⁶⁶.

Literatura utopijna i fantastyczna Tadeusza Wieniediktowicza wpisuje się doskonale w ten dziewiętnastowieczny schemat. W utworach tego pisarza mamy z reguły narratora personalnego, który prowadzi czytelnika do innego świata, wędrując z nim do przyszłości lub świata równoległego. Sposób prowadzenia narracji u Bułharyna jest zwykle podobny (wyjątek stanowią teksty napisane w formie epistolarnej: *List mieszkańca komety Biela do mieszkańca*

⁴⁶³ M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, dz. cyt., s. 334–335.

⁴⁶⁴ A. Kulawik, dz. cyt. Interpretacja za: M. Leś, *Fantastyka socjologiczna. Poetyka i myślenie utopijne*, Białystok, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2008, s. 211.

⁴⁶⁵ M. Żmigrodzka, *Problem narratora w teorii powieści XIX i XX wieku*, „Pamiętnik Literacki” 1963, nr 54/2, s. 419. [ss. 417–474].

⁴⁶⁶ *Русские писатели о литературном труде*, red. Б. Мейлах, t. 3, Ленинград, Советский писатель, 1955, s. 499. Cyt. za: M. Żmigrodzka, *Problem narratora...* dz. cyt., s. 424.

Ziemi; List mieszkanki komety Biela do tego samego mieszkańca Ziemi): narrator pełni funkcję pierwszoplanową, to on narzuca rytm utworowi, decyduje o kierunku prowadzonych dialogów, sterując w ten sposób całą fabułą. Z taką sytuacją nie mamy natomiast do czynienia we wspomnianych już dwóch *Listach* z komety Biela oraz w *Scenie z życia prywatnego* i *Rozmowie w Królestwie Umarłych* oraz w *Przodku i potomkach*, gdzie występuje typowy narrator auktorialny. *Scena...* i *Rozmowa...* zdają się wykraczać poza tradycyjne dla czasów Bułharyna sposoby budowania opowieści i zbliżać ku wspomnianym wcześniej nowym formom zmierzającym ku wykorzystywaniu w narracji formy dramatycznej, scenicznej. Sugerują to już ich tytuły. W pierwszym z nich Bułharyn stosuje chwyt, który dziś nazwalibyśmy narracją klatkową – zatrzymuje się w określonym miejscu i czasie. Opis miejsca jest tekstem pobocznym mającym charakter didaskaliów, typowych dla dramatu. Pierwsza ich część przynosi wyliczenie występujących postaci, jest ono lakoniczne, pozbawione emocjonalności, ma postać prostej listy bohaterów utworu:

Вельможа, хозяин дома.

Его сын, 12-ти лет.

Придворный.

Судья.

Поэт.

Журналист.

Антикварий.

Библиограф.

Помещик.

Купец.

Инженер.

Молодая дама.

Другая дама, пожилая.

Гости⁴⁶⁷.

Drugą część stanowi opis miejsca akcji:

Действие в Петербурге, в доме вельможи, на набережной Выборгской стороны, 21 Января. Обширная зала вокруг стен стоят шкафы с книгами в амбразурах окон стол с косыми журналами, газетами, книгами, эстампами. Дамы и мужчины прохаживаются по зале некоторые из гостей сидеть возле столиков и читают, другие разговаривают. Хозяин, вельможа сидит в креслах возле камина, окруженный гостями. Вдали ряд освещённых комнат и слышны звуки музыки⁴⁶⁸.

⁴⁶⁷ Ф. Булгарин, *Сцена из частной жизни, в 2028 году*, dz. cyt., s. 222–223.

⁴⁶⁸ Tamże, s. 223.

Mamy zatem obraz zatrzymany w czasie, w który narrator nie ingeruje. Podobny zabieg został zastosowany w drugim z wymienionych utworów. Między sposobami przedstawienia didaskaliów w obu jest jednak pewna subtelna różnica: *Scena z życia...* przynosi opis neutralny, niewykraczający poza zwykłe doświadczenie czytelnika. W przypadku *Rozmowy...* Bułharyn jakby nie mógł powstrzymać swojego narratora przed przeniknięciem także do didaskaliów, które tym razem nie są zwykłym nakreśleniem wizji miejsca, ale zawierają detale teoretycznie istniejące obecnie lub historycznie i występują obok siebie w porządku, który nigdy nie istniał. Jest tak, jakby narrator pomieszał różne obszary, klimaty i okresy:

Елисейские поля. В разных местах разбросаны рощи Гесперидских яблони, лавровых, миртовых и дубовых деревьев. Ручьи протекают в различных направлениях. Райские птицы порхают в воздух, наполненный ароматом. С одной стороны течет Лета, с другой Ахерон. Горизонт ограничивается горою Олимп. Толпы теней расхаживают, сидят, лежат, толкуют между собою или молчат).

Новгородский Славянин тринадцатого века сидит в задумчивости под тенью развесистого дуба. Славянин средних лет; русые волосы его расчесаны наперед, и кудри ниспадаю на плечи. На нем голубое полукафтанье из сукна Ганзейских фабрик, и широкий плащ с откидным капюшоном⁴⁶⁹.

Bułharyna nie martwi to, że na Polach Elizejskich nie ma jabłoniowych, laurowych czy dębowych lasów, trudno dopatrzeć się też tam licznych strumyków i rajskich ptaków, nawet jeśli byłby to wiek XIII, kiedy to w cieniu wypoczywa Słowianin z Nowogrodu. Jeśli dodamy do tego, że ubrany jest on w kaftan z sukna utkanego w jednej z fabryk Hanzy, to łatwo zauważyć, że swoboda, z jaką autor panuje nad miejscem, czasem i bohaterem, ma charakter absolutny. Dziś wnikliwy czytelnik w takich zabiegach narracyjnych mógłby dopatrzeć się postmodernistycznej zabawy z czasem, o której oczywiście w wieku XIX nie mogło być mowy.

W pozostałych utworach utopijnych i fantastycznych Bułharyna nie mamy już tego rodzaju zabiegów. Wkracza do nich natomiast autorski narrator personalny, który, jak wiadomo, jest najczęściej bardzo ważnym uczestnikiem trwającej akcji. W przypadku tego narratora u Bułharyna najczęściej staje się on obserwatorem świata przedstawionego, który interpretuje i ocenia⁴⁷⁰. Postać ta czyni to po prostu z perspektywy gramatycznego „ja”, które nigdy u Bułharyna nie jest przenoszone z postaci na postać, co sprawia, że punkt widzenia narratora pierwszoosobowego ma charakter stabilny. Jednocześnie narrator przemawiający jako „ja” nie pozostaje obojętny wobec rejestrowanych faktów. W większości analizowanych utworów narrator staje się jednocześnie głównym bohaterem dzieła, który nieustannie odmienia na różne sposoby zaimek osobowy „ja”, co ma miejsce na przykład w *Wiarygodnej fikcji...*, gdzie czytamy: „Однажды вздумал я пригласить моего доброго приятеля переехать со

⁴⁶⁹ Ф. Булгарин, *Разговор в царстве мертвых*, [w:] tenże, *Сочинения Фаддея Булгарина*, cz. 2, Санкт-Петербург, у Книгопродавца Лисенкова, 1836, s. 445.

⁴⁷⁰ A. Kulawik, dz. cyt., s. 319–324.

мною на ялике из Петербурга в Кронштадт. [...] мы невольно завели философический разговор”⁴⁷¹, lub: „— Веришь ли ты, — спросил меня приятель [...]”⁴⁷². „Я попросил показать мне действие сего механизма [...]”⁴⁷³. „Наконец воздушный дилижанс опустился, и я, обლობызав отечественную землю, пошёл в город искать для себя квартиру”⁴⁷⁴. Lubiana przez Bułharyna formą narracji są też wypowiedzi z częstym podkreśleniem, że narrator-bohater jest częścią zbiorowości i uczestniczy w prezentowanych wydarzeniach. Pojawiają się wtedy formy gramatyczne pierwszej osoby liczby pojedynczej, jak i mnogiej. Na przykład w *Nieprawdopodobnej fikcji...*: „Разговор наш скоро прекратился, потому что мы беседовали на Невском проспекте. Чрез два дня Архип Фаддеевич прислал ко мне рукопись, при письме, которые сообщаю моим читателям, ибо я привык разделять с ними все мои умственные наслаждения”⁴⁷⁵, „Я не смею учить публику и потому оставляю ей на разрешение, справедливо ли заключение Архипа Фаддеевича”⁴⁷⁶. Podobnie rzecz się ma z utworem *Przygody Mitrofanuszki na Księżycu...* Występująca tu narracja pierwszoosobowa dla podniesienia jej walorów i rangi wypowiedzi przybiera formę liczby mnogiej: „[...] powinniśmy powiedzieć [...]”⁴⁷⁷, „Для знаменитых писателей это кажется унижением, а мы почитаем это возвышением, и ничего не желаем столько для себя (*prima charitas ab ego*) и для наших приятелей, как того, чтоб сочинения наши были известны как *Недоросль*, *Мельник* и *Горе от ума*”⁴⁷⁸. Także w opowiadaniach mających charakter fragmentów wspomnień, pamiętników z oczywistych względów mamy także narrację pierwszoosobową.

Najczęściej u Bułharyna wydarzenia opisywane są subiektywnie, a nawet tendencyjnie. Takie zjawisko ma miejsce w *Kabaliście*. We wstępie do utworu narrator stara się poprzez dialog z czytelnikiem nawiązać z nim osobisty kontakt, sugerując mu z góry, że dzięki niemu posiadają oni wyjątkową wiedzę: „Я открою вам тайну, за которую гонялись все мудрецы [...] Довольны ли вы?”⁴⁷⁹. Część właściwą tego tekstu stanowią z kolei „fragmenty notatek okolicznościowych”, które są zapisem wspomnień bohatera z wydarzeń, w których uczestniczył. Utwór, na zasadzie kłamry, zamyka znów zwrot do odbiorcy sugerujący, że

⁴⁷¹ Ф. Булгарин, *Правдоподобные небылицы, или Странствование по свету в ХХІХ веке*, [w:] tenże, *Сочинения*, cz. 6, Санкт-Петербург, Типография Александра Смирдина, 1830, s. 74.

⁴⁷² Tamże, s. 74.

⁴⁷³ Tamże, s. 120.

⁴⁷⁴ Tamże, s. 128.

⁴⁷⁵ Ф. Булгарин, *Невероятные небылицы, или Путешествие к средоточию Земли*, dz. cyt., s. 55–56.

⁴⁷⁶ Tamże, s. 105.

⁴⁷⁷ Ф. Булгарин, *Похождения Митрофанушки в Луне*, dz. cyt., s. 103.

⁴⁷⁸ Tamże.

⁴⁷⁹ Ф. Булгарин, *Кабалистик*, [w:] tenże, *Сочинения Фаддея Булгарина*, cz. 1, Санкт-Петербург, wydawnictwo: у Книгопродавца Лисенкова, 1836, , s. 291.

problem poruszony w opowiadaniu może być jeszcze rozwinięty, a autor pozostaje otwarty na dalszy dialog z czytelnikiem:

Если кто либо из читателей захочет знать будущее, я ворочусь к Барону, узнаю от него каблистическую тайну, и передам ее, не прикасясь к ней.

– Жду ответа⁴⁸⁰.

Ciekawą formułę narracji zastosował Bułharyn w opowiadaniu *Trzy notatki z domu wariatów, czyli uzdrowienie nieuleczalnej choroby psychicznej*. Już w podtytule *Pierwszy wypis z notatek starego lekarza* czytelnik otrzymuje jasną informację, kto będzie narratorem: „Возвращаясь домой в 8 часов вечера, я нашел на моем бюро письмо, в котором больной просил меня поспешить к нему немедленно [...]”⁴⁸¹, „Я прижал к сердцу прежнего моего пациента, и запросил его на свадьбу моей дочери. Ко мне съехалось много людей [...] Мой пациент улыбался [...]”⁴⁸². Konsekwencją tak przyjętego sposobu opisu jest pojawienie i tutaj perspektywy mówiącego „ja”. Polska badaczka Bogumiła Kaniewska proponuje, aby narrację pierwszoosobową, czyli połączenie narratora i bohatera, traktować „nie jako konstrukcję dwoistą, niespójną, lecz jako jedność narratora wzbogaconego o byt postaci fikcyjnej i bohatera obdarzonego przywilejem opowiadania”⁴⁸³. Takiego właśnie bohatera-przewodnika, który widzi, wie i ocenia mamy najczęściej u Bułharyna. Jednocześnie Bułharynowski narrator nie bywa dyskretny, wręcz przeciwnie – chce być widoczny dla czytelnika, uczestniczyć w wydarzeniach i wysunąć się na pierwszy plan. Zamierza należeć do świata przedstawionego, stara się o kontakt z czytelnikiem i kokietuje go. Widzimy to na przykład w *Wiarygodnej fikcji...*, gdzie czytamy: „По сродному мне любопытству я просил истолковать мне действие слуховой трубы и усовершенствование оптики”⁴⁸⁴. Narrator prezentuje też siebie jako kogoś wyjątkowego na tle sobie współczesnych: „Весьма жаль, — сказал я, — что в наше время не знали этого изобретения; оно бы послужило в пользу весьма многим бесталанным головушкам”⁴⁸⁵. W cytowanym fragmencie widzimy, że przeniesiony do przyszłości narrator-bohater z pobłażliwą wyższością wypowiada się o ograniczoności znanych mu poetów, których utwory ustępują jakością poezji tworzonej przez maszyny, z którymi zapoznał się w świecie, do jakiego się przeniósł.

⁴⁸⁰ Tamże, s.303.

⁴⁸¹ Ф. Булгарин, *Три листка из дома сумасшедших, или Психическое исцеление неизлечимой болезни*, [w:] tenże, *Сочинения Фаддея Булгарина*, cz. 1, Санкт-Петербург, у Книгопродавца Лисенкова, 1836, s. 393–394.

⁴⁸² Tamże, s. 415.

⁴⁸³ В. Канiewska, *Świat w granicach „ja”. O narracji pierwszoosobowej*, Poznań, Dom Wydawniczy REBIS, 1997, s. 204.

⁴⁸⁴ Ф. Булгарин, *Правдоподобные небылицы, или Странствование по свету в XXIX веке*, dz. cyt. s. 158.

⁴⁸⁵ Tamże, s. 160.

W *Niewiarygodnej fikcji...* narrator podkreśla z kolei swoją prawdomówność: „Я люблю говорить правду только в глаза”⁴⁸⁶ i zwraca się do czytelników, jak do równych sobie, chcąc im się niewątpliwie w ten sposób przypodobać: „Чрез два дня Архип Фаддеевич прислал ко мне рукопись, при письме, которые сообщают моим читателям, ибо я привык разделять с ними все мои умственные наслаждения”⁴⁸⁷. Wywa i tak, że narrator podkreśla też swoją odwagę: „Неизбежная опасность делает смелым труса, а храброму сообщает какое-то хладнокровие в жизни и смерти. Я пошел прямо в деревню, не слушая Джона, который советовал мне подождать в кустах и высмотреть, с кем нам должно иметь дело”⁴⁸⁸. Natomiast w *Scenie z życia prywatnego...* ustami bohatera z przyszłości narrator gani tych wszystkich, którzy w przeszłości nie rozumieli autora opowiadania ukrywającego się pod wiele sugerującą literą B.:

Библиограф. Вот литера Б. Ну, слава Богу, нашёл. (*Смотря в книгу, говорит*). Но он сам издавал журнал. Этот сочинитель даже сильно критиковал безграмотных сочинителей своего века, а особенно дурных стихоплётов. За то доставалось и ему. Тут именно сказано, что лишь только его „Сочинения” вышли в свет, то на них накинудись неучи-критики, как вороны на спящего ястреба, и обругали не на живот, а на смерть!⁴⁸⁹

U Bułharyna narrator lubi dialogować z czytelnikiem, zadając mu pytania w ten sposób, jakby czekał na oczywistą odpowiedź: „Domyślacie się, że chcę Wam zdradzić sposób poznania przyszłości. Dokładnie tak. Jesteście zadowoleni? Przemyślcie to dobrze”⁴⁹⁰.

Takie zabiegi są rodzajem autokreacji podmiotu literackiego⁴⁹¹. Narrator mówi o sobie, jest bohaterem utworu, wypowiada opinie, poucza, osądza, krytykuje, ubolewa i użala się nad złem, którego świadkiem przyszło mu zostać. Ta forma narracji koresponduje z przytoczoną wcześniej myślą Lwa Tołstoją dotyczącą tego, że wartość utworu stanowi odniesienie w nim do poglądów autora.

Z rzadka zdarza się, że w utopiach Bułharyna pojawiają się obok siebie dwa rodzaje narracji: personalna i auktorialna. Taką sytuację mamy w utworze *Przygody Mitrofanuszki...*, w którym następuje odejście od narracji pierwszoosobowej na rzecz trzecioosobowej. Jest ona tak rzadka u tego autora, że warto zobaczyć jej fragment:

⁴⁸⁶ Tamże, s. 74.

⁴⁸⁷ Tamże, s. 74–75.

⁴⁸⁸ Tamże, s. 128.

⁴⁸⁹ Ф. Булгарин, *Сцена из частной жизни, в 2028 году*, dz. cyt., s. 227.

⁴⁹⁰ „Вы догадываетесь, что я хочу вам открыть средство знать будущее. Точно так. Довольны ли вы? Раздумайте хорошенько.” Ф. Булгарин, *Кабалистик*, dz. cyt., s. 291.

⁴⁹¹ A. Kulawik, dz. cyt., s. 319–324. Autokreacja to także stały i typowy zabieg dla omawianego w niniejszej pracy twórcy. Więcej na ten temat autorka zamieściła w artykule: I. Koza, *Derfintos, czyli Tadeusz Bułharyn (1789–1859)*, dz. cyt.

Не прошло месяца, во всей столице играли в карты — во все игры! Жители провинциального города, научившись играть от Митрофана, распространили повсюду эту забаву. Митрофан играл только в княжеских палатах. Он был теперь важное лицо, любимец князя и всегдашний его собеседник⁴⁹².

Narracja opowiadacza nie dotyczy całego utworu o Mitrofanuszcze, a jedynie wybranych fragmentów. Z konsekwentną trzecioosobową narracją auktorialną na przestrzeni całego utworu mamy do czynienia jedynie w opowiadaniu *Przodek i potomkowie*:

— Куда, сударыня! — воскликнул грозно частный пристав. — Подай водки! — И с сими словами снял шпагу, бросил шляпу и растянулся на канапе, бормоча: — Постой же, я им дам! Я их проучу! Черт их всех побери! Вымещу я на других! Никому ни копейки более!⁴⁹³.

Czytając utopie i utwory fantastyczne Bułharyna, ma się wrażenie, że nader często znacząco wykracza on poza swoje kompetencje opowiadacza. Jest to jego dominująca maniera narracyjna. Tak oto w utworze *Kabalista* narrator z przekąsem konstatuje: „W ogóle narzeka się na dziennikarzy, że dużo obiecują, a mało dają. Zupełnie! Czy tylko dziennikarze postępują w ten sposób? Jakby to nie było, biorę na siebie odpowiedzialność za moich współbraci [...]”⁴⁹⁴. Słowo „współbraci” sugeruje odbiorcy, że narrator utożsamia się z opisywaną przez siebie grupą zawodową, a znając biografię samego autora i jego nieprzyjemne doświadczenia osobiste jako dziennikarza, możemy przypuszczać, że Bułharyn opiera się na własnych przeżyciach i ustami narratora rozlicza się ze swoimi antagonistami.

Gdyby posłużyć się nomenklaturą wprowadzoną w 1972 roku przez Gérarda Genette’a, należałoby stwierdzić, że w omawianych powyżej dziełach najczęściej występuje fokalizacja wewnętrzna⁴⁹⁵, czyli zabieg polegający na tym, że narrator opowiada o wydarzeniach z perspektywy bohatera, ograniczając się do jego świadomości, doświadczeń i spojrzenia na świat, głosząc jednocześnie jego ustami poglądy własne⁴⁹⁶.

Narrator Bułharyna jest skłonny nie tylko do refleksji nad światem i nad samym sobą, ale ma również zdolność „umiejscawiania” swoich opowiadań w kontekście historyczno-literackim i filozoficznym, kokietując jednocześnie czytelnika tym, że sam uznaje siebie za nieznaczące ogniwo w łańcuchu wartościowej literatury. W *Wiarygodnej fikcji...* mówi o tym obszerne wprowadzenie narratora autorskiego:

⁴⁹² Ф. Булгарин, *Похождения Митрофанушки в Луне*, dz. cyt., s. 121.

⁴⁹³ Ф. Булгарин, *Предок и потомки*, dz. cyt., s. 5.

⁴⁹⁴ Ф. Булгарин, *Кабалистик*, dz. cyt., s. 290.

⁴⁹⁵ G. Genette, *Narrative Discourse. An Essay in Method*, tłum. Jane E. Lewin, New York, Cornell University Press, 1980, s. 195–198. Zob. R. Birkholc, *Fokalizacja*, [w:] *Poetyka – dynamiczny podręcznik*, red. W. Sadowski [źródło:] <https://poetyka.wordpress.com/fokalizacja/> (dostęp: 21.01.2022 r.)

⁴⁹⁶ Według nomenklatury Mieke Bal także jest to fokalizator wewnętrzny (narrator wypowiada się z perspektywy bohatera). Choć badaczka znacznie przeredagowała koncepcję narratologiczną G. Genetta. Zob. M. Bal, dz. cyt., s. 25–29.

Не хочу присваивать себе чужого и признаюсь перед читателями, что уже многие прежде меня пускались странствовать на крыльях воображения в будущие века. Известный французский писатель Мерсье и немецкий Юлий фон Фосс особенно отличились в сём роде. Но как область вымысла чрезвычайно обширна и всякому позволено странствовать в ней безданно и беспошлинно, то я вознамерился также перешагнуть (разумеется, в воображении) за 1000 лет вперед и посмотреть, что делают наши потомки. Мерсье и фон Фосс поместили в своих сочинениях много невероятностей, вопреки законам природы, я, напротив того, основываясь на начальных открытиях в науках, предполагаю в будущем одно правдоподобное, хотя в наше время несбыточное. Нравственную цель сей статьи читатели увидят сами⁴⁹⁷”

Z kolei w *Przygodach Mitrofanuszki...* na zdolność tę wskazuje fraza, w której narrator werbalizuje swoje marzenie odnośnie do zasłużenia na uznanie jego talentu na równi z innymi wielkimi autorami jego czasów. W tym konkretnym przypadku chodzi o Gribojedowa: „Для знаменитых писателей это кажется унижением, а мы почитаем это возвышением, и ничего не желаем столько для себя (*prima charitas ab ego*) и для наших приятелей, как того, чтоб сочинения наши были известны как *Недоросль*, *Мельник* и *Горе от ума*”⁴⁹⁸.

Badacze literatury są zdania, że typowa twórczość utopijna wykorzystuje „mechanizm absolutyzacji” polegający na tym, że utopista czerpie materiał ze swojej rzeczywistości społecznej, jednak każdy autor czyni to w sposób specyficzny. Wyciągając z całości „te lub inne strony, elementy i nacechowuje je absolutnie pozytywnym albo absolutnie negatywnym sensem. Pozbawiając je tym samym tego realnego znaczenia, którego nabrały one w trakcie swojego rozwoju historycznego”⁴⁹⁹. Wydaje się, że w przypadku narratora Bułharyn opanował „mechanizm absolutyzacji” perfekcyjnie. W analizowanych powyżej utworach często trudno odróżnić głos i opinię autora od sądów narratora. To zwykle narrator przedstawia autorski punkt widzenia lub rolę tę przejmuje jeden z bohaterów (najczęściej postać wiodąca) tak, aby każde dzieło niosło ze sobą wydzwięk moralizatorski poprzez bardzo jasno wyartykułowany ponadczasowy (zarówno dla czytelnika współczesnego, jak i przyszłego) przekaz pisarza.

Podejście do narratora prezentowane przez Bułharyna zdaje się nie odbiegać od tendencji typowych dla literatury oświeceniowej. Zasługą jednak tego autora jest jego pomysłowość, z jaką narratora wykorzystuje. Właśnie zabiegi narracyjne Bułharyna sprawiają, że jego utopie i utwory fantastyczne zaczynają wymykać się sztamkowej poetyce Oświecenia i zmierzać ku różnorodności i przekonaniu o supremacji twórcy wobec dzieła, które stanie się ważną cechą literatury romantycznej.

Zdaniem Umberto Eco, w odróżnieniu od innych form wypowiedzi tekst literacki jest złożony z uwagi na fakt, że zawiera treści, które stają się dookreślone w chwili jego recepcji

⁴⁹⁷ Ф. Булгарин, *Правдоподобные небылицы, или Странствование по свету в XXIX веке*, dz. cyt., s. 74–75.

⁴⁹⁸ Ф. Булгарин, *Полождения Митрофанушки в Луне*, dz. cyt., s. 103–104.

⁴⁹⁹ Ч.С. Кирвель, *Парадоксы утопического сознания*, [w:] *Философский век*. Альманах 13. *Российская утопия эпохи просвещения и традиции мирового утопизма*, red. Т.В. Артемьева, М.И. Микешин, Санкт-Петербург, Санкт-Петербургский Центр истории идей, 2000, s. 84.

przez czytelnika⁵⁰⁰. Podobny pogląd wyraża Jurij Łotman, twierdząc, że utwór jest dopełniany przez odbiorcę, za pomocą którego aktywowana zostaje znaczeniowoczą funkcja tekstu. Badacz ten ma świadomość, że każde dzieło może istnieć bez adresata, natomiast współistnienie czytelnika i autora uznaje za stan najdoskonalszy⁵⁰¹. Rosyjski badacz uważa, że każdy tekst niesie w sobie pewien obraz audytorium, a kontakt między nadawcą i odbiorcą dzieła artystycznego jest możliwy dzięki istnieniu między nimi płaszczyzny porozumienia, którą można nazywać zrozumiałym dla obu stron kodem. W jego opinii dopiero odkodowany tekst literacki wpływa na świadomość publiczności i odgrywa rolę w kształtowaniu zachowań społecznych⁵⁰². Uczony wyróżnia też dwa typy tekstów zależne od tego, jakiego odbiorcę zakłada nadawca. Chodzi tutaj o podział na odbiorcę abstrakcyjnego, którego pamięć jest podobna do pamięci każdego statystycznego nosiciela danego języka, oraz odbiorcy konkretnego, którego nadawca zna i może założyć, że wie, jakie zasoby pamięci ten posiada⁵⁰³. Zakłada się, że czytelnik każdej wypowiedzi zapisanej dłużej pozostaje pod jej wpływem niż odbiorca wypowiedzi ustnych⁵⁰⁴. Dzieło literackie samo w sobie istnieje wśród innych form wypowiedzi, jednak dopiero w odbiorze, interakcji z czytelnikiem osiąga swoją pełnię, przechodząc na poziom społecznego funkcjonowania w charakterze komunikatu literackiego⁵⁰⁵. Komunikacja literacka zachodzi zatem w interakcji: autor – utwór – odbiorca. Może być ona zatem analizowana na trzech różnych poziomach: pisarza i jego socjologicznych uwarunkowań (gra autora z publicznością, jej potrzebami, kontekstem kulturowym), samego dzieła, które zawiera wewnątrztekstową sytuację komunikacyjną, stającą się projektem umożliwiającym porozumienie autora z czytelnikami, a także odbiorców, którzy dzięki dziełu literackiemu mają zaspokojone potrzeby duchowe na poziomie indywidualnym i społecznym. Przy badaniu miejsca czytelnika w utworach utopijnych i fantastycznych Bułharyna najbardziej interesujący jest poziom trzeci. To właśnie tutaj czytelnikowi wskazuje się na właściwe dla

⁵⁰⁰ U. Eco, *Czytelnik modelowy*, „Pamiętnik Literacki” 1987, nr 78/2, s. 287–305.

⁵⁰¹ J. Łotman, *Tekst i poliglotyzm kultury*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty. Antropologia Kultury. Etnografia. Sztuka” LXX 2016, nr 3–4, s. 140–141. Polski uczony Wojciech Kalaga do kwestii istnienia czytelnika odnosi się mniej entuzjastycznie niż Łotman, sądząc, że tekstowi czytelnik nie jest niezbędny, gdyż może wystarczyć już to, że utwór sam z siebie wchodzi w interakcje z innymi tekstami czy paradygmatami interpretacyjnymi. Por. W. Kalaga, *Mgławice dyskursu. Podmiot, tekst, interpretacja*, Kraków, Universitas, 2001, s. 239.

⁵⁰² J. Łotman, *Tekst i struktura audytorium*, „Pamiętnik Literacki” 1991, nr 82/1, s. 236.

⁵⁰³ Bułharyn zakłada masowego odbiorcę – naród rosyjski, niekoniecznie z najwyższych sfer. Mając na uwadze takie wytyczne, dopasowuje język i tematykę do odbiorcy. Znaczna część utworów cieszy się też powodzeniem na salonach.

⁵⁰⁴ „Wypowiedź ustna polega na tym, żeby jak najbardziej bezpośrednio reagować na ten czy ów fakt; pisemna zaś wypowiedź utrwała stosunek do tej czy owej sytuacji na dłuższy okres”. Por. Й. Вахек, *К проблеме письменного языка*, [w:] Н.А. Кондрашова, *Пражский лингвистический кружок. Сборник статей*, Москва, Прогресс, 1967, s. 528. Cyt. za: J. Łotman, *Tekst i struktura audytorium*, dz. cyt., s. 236.

⁵⁰⁵ J. Sławiński, *Komunikacja literacka*, [w:] *Słownik terminów literackich*, dz. cyt., s. 234–235.

danej społeczności normy i wzorce umożliwiające jej funkcjonowanie w kontakcie z dziedzictwem literatury z czasów minionych. Odbiorcy pozwala się także rozumieć potrzeby zaistniałe w związku z tworzeniem nowych, współczesnych dla danego społeczeństwa tekstów literackich⁵⁰⁶. Najważniejsze w odbiorze dzieła jest to, że zakłada ono aktywny udział czytelnika: pozostawia mu elementy wymagające wypełnienia czy też interpretację całego utworu. W przypadku odbioru indywidualnego decydują o recepcji cechy jednostkowe odbiorcy, natomiast w przypadku odczytywania utworu przez określone grupy społeczne w grę wchodzi również prądy kulturowe właściwe dla danego okresu, a także elementy heterogeniczne dla danej epoki, takie jak: tradycje, obyczaje, światopoglądy, właściwości psychologii społecznej⁵⁰⁷.

Badacze literatury wyróżniają dwie podstawowe kategorie odbiorców dzieła literackiego: konkretnego czytelnika będącego przedstawicielem publiczności literackiej oraz abstrakcyjnego, założonego przez autora utworu, który staje się integralną częścią utworu. Jest to swego rodzaju „partner podmiotu literackiego” wpisany w dzieło. Odbiorca abstrakcyjny nie jest równoznaczny z konkretną osobą czytającą tekst, a wręcz przeciwnie – posiada wiele ról zakładanych przez nadawcę tekstu, rozumianego tutaj jako idealnego interlokutora⁵⁰⁸.

Bułharyn kieruje swoje utwory do obu typów odbiorców – realnego, jemu współczesnego, który jako czytelnik może zobaczyć wady dziewiętnastowiecznego społeczeństwa oraz wpływ stanu moralnego ludzkości na przyszłość narodu i świata, a także odtworzyć możliwy scenariusz postępu naukowego, filozoficznego, etycznego i technologicznego. Ten konkretny odbiorca to postać posługująca się tym samym językiem (a co za tym idzie – kodem kulturowym), którego używa autor dzieła w sposób niewyszukany i łatwo zrozumiały nawet dla odbiorcy masowego. Najczęściej będzie nim Rosjanin (Rosjanka) żyjący właśnie w czasach Bułharyna.

Drugi odbiorca to czytelnik abstrakcyjny, który ogląda świat oczami bułharynowskich postaci i porównuje autorskie wizje z własną rzeczywistością (szczególnie wizje rozwoju technologicznego)⁵⁰⁹. Czytelnik ten nie musi posługiwać się językiem, w którym tworzy autor, mogąc wykraczać poza jego kody językowe. Czytelnik abstrakcyjny z założenia miałby być odczytany, znać utwory epoki Oświecenia (na przykład Gribojedowa – *Przygody*

⁵⁰⁶ Tamże.

⁵⁰⁷ M. Głowiński, *Odbiór dzieła literackiego*, [w:] *Słownik terminów literackich*, dz. cyt., s. 322–323.

⁵⁰⁸ M. Głowiński, *Odbiorca dzieła literackiego*, [w:] *Słownik terminów literackich*, dz. cyt., s. 322.

⁵⁰⁹ Zob. P. Oleś, E. Chmielnicka-Kuter, *Ja dialogowe*, [w:] *Badania narracyjne w psychologii*, red. M. Straś-Romanowska, B. Bartosz, M. Żurko, Warszawa, Enteida, 2010, s. 251. Zob. też: Н.Д. Тамарченко, *Повествование*, [w:] *Литературная энциклопедия терминов и понятий*, red. А.Н. Николокин, Москва, ИПК „Инелвак”, s. 750.

Mitrofanuszki...), interesować się rozwojem nauk, zwłaszcza ścisłych (np. *Wiarygodna fikcja...*), mieć dużą wyobraźnię i potrafić fantazjować choćby o nowych wynalazkach (*Wiarygodna fikcja...*, *Przygody Mitrofanuszki...*, *Scena z życia prywatnego...*, *Listy z komety Biela*). Powinien także posiadać podstawową wiedzę z zakresu filozofii, historii, szczególnie starożytnej (*Wiarygodna fikcja...*, *Przodek i potomkowie*) oraz mitologii (*Rozmowa w królestwie martwych*). Jest to zatem czytelnik przyszłości, który wie dużo więcej niż odbiorca realny. Jeśli posłużyć się terminologią zastosowaną przez Umberto Eco, można stwierdzić, że czytelnik taki stawał się celem Bułharyna, który jak specjalista od reklamy wybierał go spośród przewidzianej przez siebie grupy targetowej⁵¹⁰.

Nie wszystko jednak na linii autor/narrator – odbiorca przebiega w utopii i fantastyce Bułharyna w sposób sielankowy. Bywają momenty, kiedy czytelnik traktowany jest przez autora jako potencjalne zagrożenie dla niego. Sytuację taką mamy we wspomnianym już dramacie *Scena z życia...*, który kontestuje zakres wiedzy i szczerść autora utworu: „Wydaje się, że pisarz lubił mówić prawdę, lubił pofilozofować, ale widać, że albo nie chciał, albo nie mógł powiedzieć wszystkiego, co miał na myśli i w sercu”⁵¹¹. Zdarza się to jednak sporadycznie, gdyż w przypadku utworów Bułharyna relacja autor – narrator – czytelnik odnosi się do postaci o podobnym światopoglądzie, które nie muszą obawiać się swoich opinii i nie stanowią dla siebie jakiegokolwiek zagrożenia. Dlatego, kiedy narrator pierwszoosobowy wypowiada jawnie uwagi autorskie, sugerując, że ma z nim zbieżne doświadczenia, to czytelnik nie ma potrzeby podawać tego w wątpliwość ani oceniać autora. Ten ostatni pozostaje więc w zakreślonej przez siebie swoistej strefie bezpieczeństwa.

Bułharynowskie zabiegi odautorskie, zmierzające do przeciągnięcia na swoją stronę odbiorcy, zainteresowania go osobą i problemami pisarza sprawiają, że odnosi się wrażenie, iż czytelnik pełni dla Jana Tadeusza rolę terapeutyczną, wysłuchując jego naukowych tyrad, żalów na temat wyobcowania w otaczającym go świecie i fraz sugerujących objawy manii wielkości. Bardzo dalekie jest to wszystko od oczekiwań współczesnej teorii literatury, gdzie zakłada się, jak pisze Roland Barthes, że: „[...] jedność tekstu nie tkwi w jego źródle, lecz w jego przeznaczeniu, przeznaczenie to jednak nie jest wcale osobą: czytelnik jest człowiekiem bez historii, bez biografii, bez psychologii, jest tylko tym kimś, kto zbiera w tym samym polu wszystkie ślady, z których powstał tekst napisany”⁵¹², a „[...] jeśli pisanie ma mieć przed sobą

⁵¹⁰ Zdaniem Umberto Eco czytelnik staje się swego rodzaju celem autora, który jak specjalista od reklamy wybiera sobie grupę targetową. Zob.: U. Eco, *Czytelnik modelowy*, dz. cyt., s. 287–305.

⁵¹¹ Ф. Булгарин, *Сцена из частной жизни, в 2028 году*, dz. cyt., s. 224.

⁵¹² R. Barthes, *Śmierć autora*, „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2 (54/55), s. 247–251.

jakąkolwiek przyszłość, należy odwrócić mit: narodziny czytelnika trzeba przypłacić śmiercią Autora”⁵¹³.

Bułharyn był jednak pisarzem, który żadną miarą nie miał zamiaru umierać wraz ze swoimi tekstami. Liczył, że jego utwory przetrwają próbę czasu i będą czytane w przyszłości. Dobitnie potwierdza to *Scena z życia prywatnego...* W utworze tym czytelnik widzi, jak w XXI wieku jeden z bohaterów kupuje na pchlim targu *Dzieła zebrane Tadeusza Bułharyna* i choć jego znajomi zaproszeni na salonowe czytanie *Dzieł* twierdzą, że w ogóle nie znają pisarza, to jednak z zaciekawieniem czytają te utwory, zachwycając się jego treścią oraz talentem autora.

Nie ulega zatem wątpliwości, że Bułharyn sądził, iż dzięki odpowiednio wymodelowanemu przez jego utwory czytelnikowi będzie mógł żyć bardzo długo, być może dłużej niż odległość czasowa dzieląca go od wyimaginowanych przezeń utopijno-fantastycznych krain. Starał się więc, by te były pociągające, a zarazem pouczające dla czytelnika, wkładając wiele pracy, by wykreować świat przedstawiony swoich utworów w sposób możliwie doskonały i pełny.

⁵¹³ Tamże.

ROZDZIAŁ IV

Świat przedstawiony w utopii i fantastyce Tadeusza Bułharyna

[...] Widziałem ja eleganta,
Który majątku nie trwonił;
Widziałem też palestranta,
Co darmo nieszczęśnych bronił.

[...] Lecz przebaczcie przyjaciele,
Że tak opowiadam śmieie,
Zapomniałem przestrzec wcześniej,
Żem to widział we śnie⁵¹⁴.

1. Społeczeństwo

Ożywienie umysłowe, jakie badacze odnotowują w Rosji na przełomie XVIII i pierwszej połowy XIX wieku, wiązało się z intensywnym rozwojem nauki, literatury i sztuki. Szedł on w parze z ewolucją idei postępowych, rozumianych nade wszystko jako bunt przeciwko niesprawiedliwości społecznej⁵¹⁵, a także z dążeniem do podniesienia poziomu etycznego całego społeczeństwa. Dążenie to bardzo często znajdowało swoje odzwierciedlenie w literaturze pięknej⁵¹⁶. Za Ludwikiem Bazyłowem możemy powtórzyć, że „[...] społeczeństwo [...] w pierwszej połowie w. XIX zrozumiało znacznie lepiej niż przedtem rzeczywistość, która je otaczała, dojrzało w stopniu bardzo wysokim i niełatwo dającym się ocenić – wystąpiło na drogę prawdziwego przełomu⁵¹⁷”. W dziewiętnastowiecznej Rosji zakładano, że jednostka powinna podporządkowywać się bezwzględnie wymogom społecznym, gdyż jak twierdzi Aleksandr Obołonski, w zbiorowościach, w których centrum stanowi społeczeństwo, a nie jednostka, ta druga staje się albo zupełnie niewidoczna, albo pełni najwyżej funkcję pomocniczą⁵¹⁸. Tadeusz Bułharyn był jednak człowiekiem funkcjonującym, choć jego współcześni tego nie doceniali, na pograniczu kultur polskiej i rosyjskiej, zatem jego poglądy na rzeczywistość, a w tym wypadku – na sprawy społeczne, formowały się pod

⁵¹⁴ T. Bułharyn, *Cuda*, „Tygodnik Wileński”, 1819, nr 135 z dn. 31 marca, s. 212–213.

⁵¹⁵ W dziedzinie tej szczególnie odznaczył się Radiszczew.

⁵¹⁶ L. Bazyłow, *Społeczeństwo rosyjskie w pierwszej połowie XIX wieku*, Wrocław, Ossolineum, 1973, s. 456–457.

⁵¹⁷ Tamże, 1973, s. 480.

⁵¹⁸ A. Обо́лонский, *Система против личности. Драма российской политической истории*, Москва, Юрист, 1994, s. 9, cyt. za: M. Abassy, *Od dekabryzmu do nihilizmu. Rosyjska inteligencja w wieku XIX a procesy indywidualizacji*, [w:] *Kultura rosyjska w ojczyźnie i diasporze: księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Lucjanowi Suchankowi*, t. 2, red. K. Duda, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2008, s. 71–72.

wpływem zarówno wschodniego, jak i zachodniego kręgu kulturowego. Jako Polakowi znane były na pewno Bułharynowi liczne utwory XVIII wieku, w których istotnym tematem było przedstawianie ówczesnego społeczeństwa wraz ze wszystkimi jego wadami i przyzwarami. Frapowało to takich polskich poetów, jak Franciszek Kniaźnin, Adam Naruszewicz, Stanisław Trembecki czy Józef Krasicki. Polacy już od 1769 roku mieli swoje tłumaczenie Robinsona Crusoe, znali też utwory Krasickiego (*Monachomachia*, *Antymonachomachia*, *Myszeida*, *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki* czy *Pan Podstoli*). Z pewnością Jan Tadeusz musiał zdawać sobie sprawę z treści czasopism przełomu XVIII i XIX wieku, umoralniających i satyrycznych w treści, na przykład: „Monitora”, „Tygodnika Wileńskiego”⁵¹⁹, „Dziennika Warszawskiego”. Wiemy również na pewno, że kiedy Bułharyn pojawił się w Rosji, miał za sobą doświadczenie uczestnictwa w Towarzystwie Szubrawców, którego periodyk „Wiadomości Brukowe” publikował teksty „o stosunkach społecznych i towarzyskich tych czasów, o stanie ogólnego oświecenia, wychowania domowego i szkolnego”⁵²⁰. Wśród badaczy panuje przekonanie, że rzucają one „niemałe światło na społeczeństwo ówczesne pod względem obyczajowym i umysłowym”⁵²¹. Z Towarzystwa Szubrawców i jego działalności twórczej Bułharyn mógł wynieść przekonanie o przestarzałości społecznych i politycznych form, które krępują rozwój ludzkości. Jednocześnie w Rosji trafił na początki dyskusji na temat miejsca Rosjan w Europie oraz poszukiwania „esencji duchowej narodu rosyjskiego”, które znalazły wyraz, między innymi, w młodzieńczych artykułach Iwana Kiriejewskiego *Coś o charakterze poezji Puszkina* (*Нечто о характере поэзии Пушкина*, 1828) oraz *Przegląd literatury rosyjskiej 1829* (*Обозрение русской словесности за 1829 год*). Dla tego autora konstytuantami społecznymi i narodowymi były filozofia i historia. Żywił on przekonanie, iż „szacunek dla rzeczywistości” odzwierciedla stopień rozwoju umysłowego Europy. Jednocześnie zastanawiał się, jak na tle tego kontynentu wygląda jego ojczyzna. Jako młody myśliciel przyszły słowianofil był przekonany, że Rosja wraz z jej społeczeństwem i narodem ma szansę ożywić cywilizację europejską, a sprzyjają temu terytorium i geografia kraju⁵²². U Kiriejewskiego zaduma nad filozofią narodu rosyjskiego i jego historią powróci w latach czterdziestych XIX wieku w związku z polemikami słowianofilów i okcydentalistów⁵²³.

⁵¹⁹ Przypomnijmy, że w „Tygodniku Wileńskim” w 1819 roku wydał swoje pierwsze utwory poetyckie: *Drogę do szczęścia*, *Cuda*, *Do Kaspra Kielczewskiego*.

⁵²⁰ Z. Horodyński, *O Towarzystwie Szubrawców*, Lwów, z drukarni Władysława Łozińskiego, 1883, s. 1.

⁵²¹ Tamże.

⁵²² A. Walicki, *W kręgu konserwatywnej utopii. Struktura i przemiany rosyjskiego słowianofilstwa*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002, s. 90–91.

⁵²³ Tamże.

To właśnie w dziwiętnastowiecznych warunkach ożywienia dyskusji na temat społeczeństw, polityki, filozofii i religii⁵²⁴ Bułharyn zaczął tworzyć swoje fantastyczno-utopijne wizje społeczności oraz ich członków, wchodząc w dyskusję ze światem zastanych grupowych zachowań i oczekiwań. Utopia i fantastyka Bułharyna to swoiste *imaginarium*, w którym mamy wykreowane przez autora liczne niezwykle wspólnoty. Ich liczebność była bardzo różna, dla odbiorcy nie ma to jednak większego znaczenia, gdyż Jan Tadeusz wyciągał z tych grup zazwyczaj pewną ograniczoną liczbę ich przedstawicieli i na takim przykładzie, na zasadzie *pars pro toto*, analizował globalne właściwości tych zbiorowości, posługując się przy tym całym bagażem swoich doświadczeń publicystycznych i literackich.

Przedstawiane przez Bułharyna w jego utworach społeczeństwa zachowywały najczęściej struktury i podziały, które autor znał z autopsji. Zostały nacechowane również typowymi dla XIX wieku walorami lub wadami zamieszkujących je istot. Dla łatwiejszej orientacji odnośnie do cech społecznych, z którymi zapoznaje Bułharyn czytelnika, utopijnym i fantastycznym krainom w niektórych opowiadaniach zostają nadane nazwy znaczące. Ten znany jeszcze z literatury oświeceniowej chwyt pojawia się na przykład w utworze *Niewiarygodna fikcja...* i ułatwia odczytanie jego przekazu. Autor projektuje trzy krainy: Ignorancję (Игноранция), Skotynię (Скотиния)⁵²⁵, Swietonię (Светония). Każdej z nich odpowiadają określone typy mieszkańców. Społeczność Ignorancji stanowią istoty słabo rozwinięte intelektualnie, których wygląd fizyczny nie budzi sympatii. Przypominają owady, są dzikie, unikają otwartych przestrzeni i światła. Narrator z przerażeniem stwierdza: „Они были похожи на пауков, с большими брюхами, на коротких ногах, с двумя руками и весьма малою головою. Они подняли крик при виде света и скрылись в своих подземельях”⁵²⁶. Mimo odrażających owadzych cech i nieprzypominającego ludzi zachowania, Ignoranci są traktowani przez autora jak ludzie. Wyróżnia zatem wśród nich

⁵²⁴ O dziwiętnastowiecznych sporach wokół tematu inteligencji, sekularyzacji, miejsca religii, społeczeństwa i jednostki, szczególnie od czasu sporu słowianofilów i okcydentalistów traktuje książka Małgorzaty Abassy, *Inteligencja a kultura. O problemach samoidentyfikacji dziewiętnastowiecznej inteligencji rosyjskiej*, Kraków, WUJ, 2008.

⁵²⁵ Bydło w języku rosyjskim to *скот*. Paradoksalnie brzmi on homonimicznie z nazwiskiem Scott. Warto przypomnieć, że część krytyków przychylnie nazywała Bułharyna rosyjskim Walterem Scottem (po triumfie powieści jego autorstwa *Iwan Wyżygін* w 1829 r.), podczas gdy przeciwnicy Tadeusza Wieniediktowicza nie godzili się z tym i często powstawały prześmiewcze epigramaty na temat jego osoby, w których z ironią posługiwano się nazwiskiem szkockiego powieściopisarza i poety (*Русская эпиграмма (XVIII – начало XX)*, zebrał M.И. Гиллельсон, K.A. Кумпан, Ленинград, Советский писатель, 1988, s. 224), na przykład:

Все говорят: он Вальтер-Скотт,

Но я, поэт, не лицемерю:

Согласен я, он просто скот,

Но что он Вальтер-Скотт – не верю.

⁵²⁶ Ф. Булгарин, *Невероятные небылицы, или Путешествие к средоточию Земли*, [w:] tenże, *Сочинения Фаддея Булгарина*, cz. 9, Санкт-Петербург, Типография Александра Смирдина, 1830, s. 60-61.

kobiety i mężczyźni. Odwiedzający Ignorancję Podróżnik-narrator nie umie jednak odnaleźć się w ich towarzystwie, gdyż obie płcie cechuje myślenie tylko o sprawach bieżących i fizjologicznych, a osobniki żeńskie zatracają się w wydatkach i narażają na duże straty materialne swych partnerów. Żadna z tych istot nie czyta ani nie jest zainteresowana kwestiami nauki czy etyki, nie mają one też pojęcia o tym, czym jest wykształcenie:

Когда я с великим трудом успел изъяснить ему, что такое просвещение, то целое семейство захохотало во все горло, и хозяин сказал мне, что игноранты не знают других наук и искусств, кроме умения есть, пить, спать и беседовать о вчерашнем и завтрашнем, о погоде, женщинах, нарядах и т. п., и что высочайшая степень их премудрости состоит в игре в зерна, называемой чет и нечет⁵²⁷.

Podróżnik czuje się wśród Ignorantów tak dalece wyobcowany, że szybko znajduje sposobność wydostania się z nieprzyjemnej dla niego krainy.

Kolejne miejsce nosi nazwę Skotynii. Społeczność, która ją zamieszkuje, jest na wyższym etapie rozwoju niż lud Ignorancji. Bułharyn nadal trzyma się pochodzącego jeszcze z Oświecenia przekonania, że wygląd świadczy o poziomie intelektualnym i etycznym bohatera, zatem, zgodnie z zasadą postępu, Skotynianie (nazywani przez Bułharyna Skotyniotami) fizycznie prezentują się nieco lepiej niż Ignoranci, gdyż nie mają cech owadzych. Ich wygląd zewnętrzny sytuuje ich między bydłociem i małpą:

Глаза скотиниотов были не более булавочной головки, уши ослиные, рот во всю ширину лица, и рыльце наподобие обезьяньего. Тело покрыто было мягкой шерстью различных цветов; вместо одежды они носили шотландские передники и короткие плащи, покрывавшие только спину⁵²⁸.

Sami jednak Skotynianie są dumni ze swojego wyglądu i uważają się za istoty wyjątkowe i bardzo wykształcone, o czym nie wahają się powiedzieć podróżnikowi: „Страна называется Скотиния, а мы зовемся скотиниотами. Мы почитаем себя самыми умными, учеными и образованными из всех обитателей земного котла⁵²⁹”.

Mieszkańcami Skotynii zarządza nie król czy car, lecz niewykształcony przedsiębiorca⁵³⁰, który skupia wokół siebie inteligencję tego świata. Wymiany myśli, dyskusje na tematy społeczne, prowadzone są na zasadzie spotkań salonowych w domu najbogatszego Skotynianina. Gromadzą się tam wszyscy zaliczani do inteligencji krainy i dyskutują o sprawach ich wspólnoty, nade wszystko licytując się, kto z nich jest większy i ważniejszy. Ze słów jedynego Sędziego, z którym Podróżnik-narrator nawiązał kontakt, można się

⁵²⁷ Tamże, s. 66.

⁵²⁸ Tamże, s. 71-72.

⁵²⁹ Tamże, s. 71.

⁵³⁰ Postać ta ma też znaczące imię – Durindos – ros. дурак – głupiec.

dowiedzieć, że uczeni w tej krainie nie są dumą, lecz problemem, gdyż nie zajmują się nauką, tylko licytowaniem się, który z nich widzi dalej i lepiej: „Вся наша беда происходит от этих господ, называющих себя мыслителями, которые беспрестанно ссорятся между собою за превосходство своего зрения, хотя наша порода вообще близорука⁵³¹”. Istotne jest zatem, że ci, którzy uważają się za myślicieli, są tak krótkowzroczni, iż nie zdają sobie sprawy z własnych ograniczeń. Ponadto intelektualiści wskazanej społeczności scharakteryzowani zostali przez Sędziego jako ci, którzy ciągle mówią, nie dbają jednak o to, czy ich mowa ma sens, piszą rzeczy bezużyteczne i nieprawdziwe, a ich opracowania naukowe Sędzia uznał za absurdalne. Tych, którzy czuli się jednostkami szczególnie rozwiniętymi intelektualnie, było w tej krainie wielu. Autor nie pokazał czytelnikowi postaci Skotynian ze świata nauki o innym profilu psychologiczno-intelektualnym, niż omówiony powyżej.

Ostatnią grupą społeczną, do której udał się Podróżnik-narrator wraz ze spotkanym w trakcie swoich peregrynacji marynarzem Johnem, są Swietonianie, czyli mieszkańcy krainy o nazwie Swietonia. Zostali oni przedstawieni przez Bułharyna jako ludzie mający wewnętrzne światło (oświeceni), pracowici, ocytani, wyedukowani, sprawiedliwi, posiadający wysoki stopień rozwoju moralnego. Ta ostatnia cecha sprawia, że nie ma petentów w sądach, gdyż społeczność postępuje zgodnie z prawem i nie istnieje potrzeba utrzymywania dużej liczby sędziów. Jest to sytuacja zasadniczo odmienna od tej, z jaką mamy do czynienia w *Przygodach Mitrofanuszki...* Kontrowersyjny bohater tego utworu sądownictwo na swojej własnej planecie, jaką jest Ziemia, postrzega jako konieczny aparat przymusu, który służy do zastraszania potencjalnych przestępców. Opowieść Mitrofana o tym, że sądów na Ziemi jest bardzo dużo, a prawo uważa się za święte, zawiera w sobie ogromną dozę ironii i jest jawną kpinią z realnego, znanego Bułharynowi rosyjskiego sądownictwa, które już od czasów *Opowieści o sędzie Szemiaki (Повесть о Шемякином суде)* było przedmiotem drwin w literaturze.

Nie tylko w kwestii poczucia odpowiedzialności prawnej mieszkańcy Swietonii są wyjątkowi. W przeciwieństwie do krain Ignorancji i Skotynii, Swietonia jest zamieszkała przez ludzi w pełnym tego słowa znaczeniu – fizycznym oraz intelektualnym. Są zatem kulturalni i nienachalni. Myślą logicznie, mają szerokie horyzonty myślowe, można z nimi porozmawiać na wiele tematów, nie kierują nimi jedynie potrzeby fizjologiczne. Są zatem ucieleśnieniem wszystkich idealnych cech, jakie może posiadać społeczność. Docierający do Swietonii Wędrowiec zanurza się w końcu w wymarzonej światłości, w którym chciałby

⁵³¹ Tamże, s. 80-81.

funkcjonować. Zdaje sobie jednak sprawę, że tak idealna rzeczywistość może być jedynie mrzonką. Nieprzypadkowo zatem stolica Swietonii nosi nazwę Utopii:

[...] мне все мечталось счастье Утопии, где нет взяток, ябеды, клеветы, зависти, где литераторы живут в мире и согласии, женщины занимаются домашним хозяйством и не разоряются на нарядах, где молодые люди скромны, а пожилые не подражают юношам в ветрености [...]⁵³²

Lista cech pozytywnych mieszkańców Swietonii jest bardzo długa. W ślad za wiedzą i wykształceniem mieszkańców tej krainy idą dobroć, pracowitość, prawość, unikanie wyrządzania zła innym oraz umiejętność osiągnięcia zgody przez grupy, które reprezentują sprzeczne interesy. W kontekście ostatniej cechy bardzo zadziwia Podróżnika fakt, że nawet literat i krytyk żyją ze sobą w zgodzie, co możemy odebrać jako bułharynowskie marzenie o urządzeniu świata, w którym przyszło mu funkcjonować zawodowo. Znamienne jest także to, że każdy, kto chce się dostać do utopijnej społeczności Swietonii, musi określić, w jaki sposób będzie pracować, aby ją rozwijać i przysparzać jej dobra.

Społeczeństwo Swietonii ma jeszcze tę cechę - promuje wszelkie drogi, które prowadzą do zwiększenia poziomu edukacji i zniwelowania różnic społecznych wynikających z braku wiedzy. W krainie Swietonii zarówno chłopcy, jak i dziewczęta mają dostęp do szkolnictwa publicznego, w którym uczą się rzemiosła i wszelkiego rodzaju zajęć mechanicznych. Ważne jest bowiem, aby ludzie znali się dobrze przede wszystkim na wybranej profesji. Uznaje się, że każdy z członków społeczności musi się utrzymać z własnej pracy, szczególnie w przypadku utraty majątku. Nie chodziło zatem o wykształcenie ogólne, lecz zawodowe.

W swoich utworach utopijnych i fantastycznych Bułharyn przykłada ogromną wagę do kwestii nauki i zdobywania wiedzy. Jest zdania, że wykształcenie może prowadzić do głębokiej przemiany społeczeństw, ciemnota zaś – do zguby. Częścią edukacyjnego społecznego programu Jana Tadeusza jest jego pomysł na idealne urządzenie uniwersytetów.

W *Wiarygodnej fikcji...* szkolnictwo wyższe przedstawione przez Bułharyna zorganizowane zostało na pozór podobnie, jak w świecie rzeczywistym XIX wieku. Faktycznie podział na dziedziny w obrębie nauk – wydziałów, był taki, jak na uczelniach XIX stulecia: „Распределение факультетов было то же самое, что и в наше время, только науки имели свои собственные подразделения, которые в наше время показались бы смешными и странными⁵³³”. Wykładano zatem prawo, filozofię, nauki historyczne, statystykę i geografę,

⁵³²Tamże, s. 104.

⁵³³ Ф. Булгарин, *Правдоподобные небылицы, или Странствование по свету в XXIX веке*, [w:] tenże, *Сочинения*, cz. 6, Санкт-Петербург, Типография Александра Смирдина, 1830, s. 109.

a także prowadzono zajęcia filologiczne. Jednakże oprócz tradycyjnych przedmiotów na poszczególnych kierunkach były takie, u których podstaw znalazła się moralność oraz etyka i właśnie do nich przywiązywano szczególną wagę. Na wydziale prawa wykreowanym przez Jana Tadeusza były to: dobre sumienie, bezinteresowność, miłość do człowieka⁵³⁴, a na filozofii: zdrowy rozsądek, poznanie samego siebie i pokora. Z kolei dla nauk historycznych przewidziano moralne korzyści z historii, a dla statystyki i geografii – wiarygodność świadectw i źródeł. Niezadowolony z dominacji w społeczeństwie rosyjskim języka francuskiego Jan Tadeusz założył, że na utopijnym wydziale filologicznym palma pierwszeństwa należeć będzie do języka ojczystego. Osobno funkcjonować miała nauka, którą nazwano „zastosowanie całej wiedzy ludzkiej dla dobra wspólnego”:

Например, в юридическом разряде перед науками законовещения и судопроизводства находились три новые разряда, а именно: добрая совесть, бескорыстие и человеколюбие. К философии прибавлены были здравый смысл, познание самого себя и смирение. В разряде исторических наук я заметил особенное отделение под заглавием: нравственная польза истории, а к статистике и географии прибавлено было отделение: достоверность показаний. В филологическом разряде первое место занимал отечественный язык. Особенная наука под названием: применение всех человеческих познаний к общему благу — составляла отдельный факультет⁵³⁵.

W ten oto sposób Bułharyn zadbał, by utopijno-fantastyczne krainy zobrazowały czytelnikowi pozytywne moralne przesłanie zaczerpnięte przez tego autora z dydaktyzmu Oświecenia.

Sposób wykładania rozmaitych przedmiotów i pożytek z nich płynący zostały zobrazowane na przykładzie uczestnictwa głównego bohatera *Wiarygodnej fikcji...* w wykładzie dotyczącym zdrowego rozsądku. Zaprosił go na niego Profesor, u którego Podróżny zamieszkał po dotarciu do świata XXIX wieku.

Профессор говорил понятным для всех языком, излагал истины, близкие сердцу. Он говорил, что здравый рассудок повелевает безусловно повиноваться законам той земли, где мы живём; не осуждать опрометчиво поступков старших, во-первых, из снисхождения к человечеству, а во-вторых, потому, что мы, наблюдая действия, часто не знаем ни первой побудительной причины, ни цели. Он советовал судить о делах по следствиям, а не по началу и не по первым впечатлениям, приводя в пример спасительные лекарства, которые, действуя на тело, производят часто неприятные ощущения. Говорил, что общее благо граждан проистекает от стремления каждого в особенности к вспомоществованию ближним. Делать добро другим

⁵³⁴ Tamże, s. 109-110.

⁵³⁵ Tamże, s. 110-111.

значит делать добро себе самому, потому что этим средством приобретается право на любовь и уважение других, а с сим вместе на их помощь⁵³⁶.

Z zajęć tych popłynęła wprost nauka dla czytelników mówiąca o konieczności dbania o dobrobyt drugiego człowieka jak o dobro własne. Towarzyszyła jej wiara w to, że jeśli człowiek pomaga innym, to w razie potrzeby on też będzie mógł liczyć na ich pomoc. Cały wykład prowadził do przekonania, że bycie dobrym się opłaca.

Charakterystyczne jest to, że w utopiach Bułharyna dobro i mądrość idą zwykle w parze. Dlatego tak, jak opłaca się być dobrym, opłaca się również być osobą oświeconą. Oświecenie zaś bierze się z czytania i znajomości literatury. W *Przygodach Mitrofanuszki* Łunianie sądzą, że człowiek oświecony, wykształcony, powinien orientować się w każdej dziedzinie nauki, mieć wycucie smaku. Ziemiańin Mitrofanuszka uważał jednak odwrotnie: twierdził, iż ludzie znamienici, sławni nie muszą czytać ani poezji, ani prozy, jedynie literaturę z własnej dziedziny zawodowej czy zainteresowań. Mitrofan dowodził nawet, że przyznanie się przez ludzi do tego, że niczego z prozy nie czytają, jest traktowane w jego kręgach towarzyskich z uznaniem. W jego mniemaniu człowiek oświecony był po prostu osobą modnie ubraną, kontaktową, znającą języki obce, umiejącą tańczyć i oczywiście grać w karty. Zgodnie ze sposobem postrzegania świata przez tytułowego bohatera, taki człowiek nie musiał mieć niczego wspólnego z nauką. Uważał, że nauka zarezerwowana została dla uczonych i nauczycieli. Dla zwykłego człowieka potrzebna ona była tylko po to, aby zdawać egzaminy i natychmiast o nich zapominać. Zdaniem Mitrofana, naukowcy otrzymywali dostatecznie dobre wynagrodzenie i w Rosji nigdy nie brakowało osób chętnych do zajmowania się nauką. Otwarcie przyznał, że nie znał żadnych literatów, nie widział, kto pisze książki, a kto je czyta. Zauważył, że w sklepach z książkami jest dużo mniej klientów niż w innych miejscach usługowych, szczególnie w takich, w których gra się w karty.

Книжных лавок, особенно в последнее время, развелось бездна в столицах; но, сколько я заметил, посетителей в книжных лавках бывает в миллион раз менее, нежели в трактирах, кондитерских и винных погребах, и я никогда не видывал, чтоб в обществах читали книгу, вместо того чтоб, как везде водится, играть в карты. Что есть у нас множество книг, то я наверное знаю, а кто их пишет и кто читает, не знаю⁵³⁷!

Książki, w mniemaniu Ziemiańina, czytali tylko ludzie uczeni i nauczyciele jedynie w obszarze własnych zainteresowań naukowych. Mitrofan zdawał sobie oczywiście sprawę

⁵³⁶ Тамże, s. 110-111.

⁵³⁷ Ф. Булгарин, *Похождения Митрофанушки в Луне. Бред не спящего человека*, [w:] *Полдень, XIX век*, red. А. Гулый, В. Исаев, Москва, Корпорация „Сомбра”, 2005, s. 133.

z tego, że ludzie mieli dostęp do poezji i prozy, choć, jak dowiedział się od mądrych ludzi, dobrej jakości twórczości na Ziemi jest niewiele. Sama literatura z punktu widzenia opowiadającego tworzona była po to, by sprzedawcy książek mogli na tym zarobić. W jego mniemaniu handlarze umieli sprzedać każdą książkę⁵³⁸. Co istotne, zdaniem Mitrofana bogaci nie kupowali książek, a jeśli mieli u siebie biblioteczkę, to zwykle, zgodnie z zasadami mody i obyczajami, były to publikacje wydane w językach obcych. Łunianie byli zaskoczeni, iż publikacje rosyjskojęzyczne nie zdobywały zagranicznych rynków z takim powodzeniem, jak rynek rosyjski był zdobywany przez obcych autorów. Dla mieszkańców Księżyca z kolei wydawało się oczywiste, że właśnie dzięki wymianie książek, a co za tym idzie – poglądów naukowych, narody mają większą możliwość wzajemnego zrozumienia.

Nauka i edukacja w utopiach Bułharyna ma jeszcze jedną ważną właściwość – służy do zniwelowania podziałów między bogatymi a biednymi, a to dlatego, że w idealnych krainach Jana Tadeusza nikt nie jest pozbawiony możliwości zdobywania podstawowego wykształcenia. Co więcej, jest ono powszechne, bezpłatne i nadzorowane przez państwo. W *Wiarygodnej fikcji...* dzieci z bogatych i biednych rodzin pobierają pierwsze nauki przy użyciu tych samych metod i sposobów w tak zwanym „domu wspólnego wychowania” (дом общего воспитания), gdzie [...] все [...] получают первоначальные познания в науках и нравственности по одной методе и под надзором правительства⁵³⁹. Z tego „domu” młodzi ludzie mogą wyruszyć do dalszej nauki. W utworze nie zostało natomiast doprecyzowane, czy etap edukacji, który powinien nastąpić po opuszczeniu „domu wspólnego wychowania”, nadal pozostanie bezpłatny i dostępny dla wszystkich. Jest na ten temat tylko krótkie zdanie, którego Bułharyn nie rozwija ani nie komentuje: „Оттуда юноши поступают в университеты и, окончив полный курс, выходят в свет⁵⁴⁰”. Wydaje się zatem oczywiste, że studiować mogli tylko ci, których było na to stać.

Instytucje umożliwiające naukę zostały inaczej przedstawione w utworze *Niewiarygodna fikcja...*, gdzie z prawdziwym szkolnictwem mamy do czynienia dopiero w ostatniej krainie, do której dotarł podróżny – Swietonii. Warto zauważyć, że naród ten zazdrość, zemstę i oszczerstwo znał tylko z legend o przodkach, którzy żyli w nieświadomości. Wszystko zostało doprowadzone do stanu idealnego dzięki nauce. W efekcie oświecenia, społeczeństwo – zamiast emocjami i uczuciami – kierowało się w życiu sumieniem i rozsądkiem. Według przewodnika po krainie, konsekwencją tych zabiegów było szczęście całego narodu,

⁵³⁸ Zob. Ф. Булгарин, *Похождения Митрофанушки в Луне. Бред не спящего человека*, dz. cyt., s. 154.

⁵³⁹ Ф. Булгарин, *Правдоподобные небылицы, или Странствование по свету в XXIX веке*, s. 164.

⁵⁴⁰ Tamże, s. 164.

co zdecydowanie bardzo imponowało podróżującemu po Swietonii bohaterowi: „Одним словом, в этом саду я увидел такие вещи, о которых никогда даже не мечтал на поверхности земли⁵⁴¹”.

Dokładna analiza pokazuje, że wiele wspólnego postaci z *Niewiarygodnej fikcji*... miały ze społeczeństwem i bohaterami *Przygód Mitrofanuszki*... Sam tytułowy bohater, choć nadano mu postać człowieka, to jednak mentalnie, a nade wszystko intelektualnie bliższy jest postaciom Skotynian niż mieszkańcom Swietonii. Współczesnym językiem moglibyśmy nazwać go nawet ignorantem. Wykazuje on większe zainteresowanie światem (szczególnie rozrywką, jaką są gry karciane) niż tylko swoimi potrzebami fizjologicznymi. Mimo to jego wpływ na Łunian okazuje się zgubny. Czuje się lepszy od społeczności, która go gości, a w konsekwencji Mitrofanuszka z niezwykłą wiarą w siebie i swoje możliwości, niczym intelektualista w gronie Skotynian, uczy Łunian złych nawyków, wciąga w hazard, propaguje lenistwo i zachęca do unikania pracy na rzecz gry w karty. Postać Mitrofanuszki została wyposażona przez Bułharyna w cechy, które uznawał za społecznie naganne w Rosji. Gra w karty w początkach XIX wieku w tym kraju, ale także i w całej Europie, jak pisze Jurij Łotman: „stała się swoistym modelem życia”⁵⁴². Charakterystyczne jest to, że u Jana Tadeusza Mitrofanuszka z Łunianami gra w różne gry. Jeśli podążyc śladem rozważań Łotmana, można zauważyć, że gry karciane w owych czasach miały niejednakową szkodliwość społeczną. Były wśród nich „solidne” i moralne gry komercyjne, w które grano dla rozrywki i niewinnej zabawy, znano także modne i niebezpieczne gry hazardowe, które w Rosji końca XVIII i początku XIX wieku, jako szczególnie szkodliwe i niemoralne, były zakazane, jednak w praktyce cieszyły się szczególną popularnością⁵⁴³, graniczącą, jak twierdzi Łotman, z prawdziwą „epidemią”⁵⁴⁴. U Bułharyna wskazanie głównego celu Mitrofana – zarobienia na grze w karty i jedynej uznawanej przez tego bohatera formy rozrywki, można to odczytać jako dowód na to, że pisarz ten uznawał wszelkie rodzaje za społecznie szkodliwe i niewłaściwe. Nie rozumiał namiętnych graczy i, jak pamiętamy, ta niechęć towarzyszyła mu jeszcze od czasów aktywności w wileńskim Towarzystwie Szubrawców. Karciarz i hazardzista Mitrofanuszka uosabia zatem najgorsze cechy społeczne, które Jan Tadeusz najchętniej piętnował. Jest przy tym przemądrzały, a jego pewność siebie jest tym większa

⁵⁴¹ Ф. Булгарин, *Невероятные небылицы, или Путешествие к средоточию Земли*, s. 103.

⁵⁴² J. Łotman, *Rosja i znaki. Kultura szlachecka w wieku XVIII i na początku XIX*, Gdańsk, słowo/obraz terytoria, 1999, s. 155.

⁵⁴³ Tamże, s. 158.

⁵⁴⁴ Tamże, s. 172.

wśród Łunian, że nie są oni w stanie skorygować żadnych jego twierdzeń ani opowieści, gdyż nigdy przed przybyciem Mitrofanuszki i jego kompanów nie widzieli oni Ziemi.

W utopijnej krainie Księżyc, na który dotarł główny bohater analizowanego opowiadania, Bułharyn swoim stałym zwyczajem obrazuje społeczeństwo analogicznie do tego, jakie zna z autopsji. Księżyc zamieszkują zatem istoty o różnym kolorze sierści. Mitrofanuszka chwali się im, że na Ziemi należy do lepszej części ludzkości, ponieważ ma biały kolor skóry. Wówczas Łunianie zaczynają dostrzegać, że i oni są pod względem ubarwienia ciał różnorodni. Ci o barwie burej, w ślad za Ziemiąninem, uznają się za lepszych od pozostałych pokrytych sierścią w kolorze białym, czarnym, czerwonym, a nawet pstrokatą. W ten oto sposób do złej cechy charakteru, jaką jest skłonność do hazardu Mitrofanuszki, Bułharyn dokłada jeszcze jedną wadę – pogardę i niezrozumienie dla odmienności rasowej. Trudno wyrokować, czy Jan Tadeusz przedstawiając taką, a nie inną postawę swojego bohatera chciał w zawołany sposób zaprotestować przeciwko klasyfikowaniu ludzi pod względem pochodzenia i niezależnego od nich odmiennego wyglądu zewnętrznego. Prawdopodobnie tak było, jeśli wziąć pod uwagę fakt, że mieszkając w Rosji on sam nieustannie traktowany był – jak pamiętamy – jako nieswój, obcy, a nawet odmieniec.

Mitrofanuszka niestety przekazuje swoje złe cechy i pokrętną życiową filozofię Łunianom, burząc ich spokojną, ugruntowaną wcześniej mentalność, co doprowadza do rozkładu wewnętrznego tej wspólnoty, jej skonfliktowania i negatywnej przemiany. Na szczęście opuszczenie krainy Księżyc przez Mitrofanuszkę przywraca w niej dawny ład i stosunki społeczne.

W swojej utopii i fantastyce Bułharyn z jednej strony buduje idealne, uniwersalne dla każdej kultury społeczności, z drugiej – ma zwyczaj wyposażać je w pojedyncze cechy, poprzez które próbuje przekazać jakieś własne, indywidualne przesłanie. W ten sposób czyni swoje opowieści polem do rozwiązywania nurtujących go w realnym życiu kwestii. Jako czynny wydawca i krytyk, Jan Tadeusz często stawał w obliczu problemu nieszanowania tych grup społecznych w Rosji. Problem ten znalazł odzwierciedlenie w opowiadaniu *Przodek i potomkowie*, w którym przybyły do przyszłości bohater Sergiej Swistuszkin jest oburzony dysproporcją w wynagrodzeniu osób handlujących literaturą i tych, którzy ją tworzą. Wylicza sprzedawcy książek, jak duży procent zarabia właśnie on – handlarz, w porównaniu z autorem i wydawcą:

– Итак, ты торгуешь чужим умом, чужим добром и чужим трудом! — примолвил Сергей Свистушкин. — Видно, за то немного и барыша!

– Очень-с немного! За чужой товар я получаю *только* по двадцати копеек с рубля.

— Только! За это *только* надобно было бы поддержать тебя на правеже! Ты, брат, как я вижу, не жнешь, не сеешь, а хлебец собираешь!⁵⁴⁵

W ten sposób autor podkreśla ogrom pracy włożonej przez pisarza i wydawcę w pojawienie się każdego woluminu na rynku literackim i nieproporcjonalne wynagrodzenie za nią w stosunku do tego, ile otrzyma handlarz książkami.

W utworze *Scena z życia prywatnego...* pojawia się rosyjskie społeczeństwo przyszłości, a konkretnie XXI wieku. Bułharyn ukazuje w nim nie tyle postęp technologiczny czy rozwój naukowy, ile ewolucję etyki i ugruntowanie wysokiej moralności społecznej. Bohaterowie *Sceny z życia prywatnego...* różnią się znacząco od swoich poprzedników z XIX wieku. Choć tak jak oni znają języki obce, to jednak chętnie posługują się w życiu codziennym językiem rodzimym: „[...] знатные и богатые, а особенно дамы, не только не хотели говорить между собою по-русски, но почитали даже грубостью и невежеством, если в обществах русских говорили отечественным языком [...]”⁵⁴⁶. Cechą społeczną szczególnie uwytatnioną w tym utworze okazuje się patriotyzm bohaterów implikujący wiarę w ojczyznę oraz owocujący potrzebą podtrzymywania jej kultury. O tożsamości kulturowej decyduje zaś w znacznej mierze właśnie język ojczysty:

[...] Как можно говорить иначе, как не на отечественном языке! Это обидно для народного самолюбия, и я лучше бы согласился родиться немцем, нежели говорить в России не по-русски. Язык неотъемлемая собственность народа, как вера и история, кто осмелится прикасаться к этим священным предметам?!⁵⁴⁷

Szczególnie postacie męskie bardzo wyraźnie podkreślają swoją dumę z bycia Rosjanami i doceniają własny naród, kraj, jego przestrzeń, faunę i florę. Bohaterów, wśród których są: Wielmoża i jego Syn, Nadworny, Inżynier, Młoda Dama, Sędzia i oczywiście Antykwariusz, Poeta, Dziennikarz, napawa dumą to, że w porównaniu z innymi ich ojczyzna może poszczycić się ogromnym obszarem pól uprawnych, które umożliwiają wykarmienie dużej ilości zwierząt i zbieranie lnu do przygotowania odzieży. Zebrani w salonie kulturalnym bohaterowie dyskutują o tym, iż żaden inny kraj w swej rozciągłości geograficznej nie posiadał tak rozległych stepów niezbędnych do wypasania zwierząt, z których wełny korzystają ludzie. Podkreślają wielość fabryk i manufaktur, których towarami zapełniane są statki płynące w różne strony świata. Wszystkie postaci utworu zgadzają się, że podstawą dobrze funkcjonującego kraju jest społeczeństwo korzystające z zasobów swoich ziem i szanujące

⁵⁴⁵ Ф. Булгарин, *Предок и потомки*, s. 61-62.

⁵⁴⁶ Ф. Булгарин, *Сцена из частной жизни, в 2028 году, от Рождества Христова*, [w:] tenże, *Сочинения Фаддея Булгарина*, cz. 9, Санкт-Петербург, Типография Александра Смирдина, 1830, s. 228-229.

⁵⁴⁷ Tamże, s. 229.

ojczyznę oraz właściwie kierujące relacjami międzynarodowymi. Najdobitniej wyrażają to słowa Wielmoży:

Счастливая от того, что мы, русские, умели воспользоваться нашим счастливым положением и все сокровища, тлевшие в недрах земли, исторгли нашим терпением, любовью к отечественному, прилежанием, учением, промышленностью. Пожалуй, если б мы не думали о завтрашнем дне, и кое-как жили, позволяя иностранцам брать у нас сырые материалы, и продавать нам выделанные, то мы навсегда остались бы у них в зависимости и были бы бедными⁵⁴⁸.

Jeśli zagłębić się w istotę zachwyty Bułharyna nad społeczeństwem rosyjskim XXI wieku, widać wyraźnie, że choć autor ten nie jest Rosjaninem, to jednak bardzo chciałby, żeby Rosja była wielka i w przyszłości cieszyła się bezgraniczną pomyślnością. Te utopijne marzenia Jana Tadeusza ukazują go w świetle dużo lepszym, niż postrzegali go współcześni mu Rosjanie. On nie tylko wyobraża sobie to, co może nastąpić w przyszłości, lecz mocno wierzy, że jego wizja się spełni.

Ważne jest to, że wizje społeczeństw przedstawione w analizowanych w niniejszej dysertacji utworach fantastycznych i utopijnych wzajemnie się dopełniają. Czasem też pewne myśli o społeczeństwie z jednych utworów powracają w nieco zmienionej formie w innych. Na przykład podobnie jak w *Scenie z życia prywatnego...* oraz *Rozmowie w królestwie martwych* bohaterowie i społeczeństwo zostali ukazani w *Przodku i potomkach*. W tym ostatnim opowiadaniu jego główny bohater – tytułowy Przodek – Siergiej Swistuszkina, pochodzący z XVII wieku, w wyniku zamrożenia przenosi się do wieku XIX i nie ma świadomości tego, co dokładnie działo się w jego ojczyźnie w czasie, kiedy on był zahibernowany. Wybudzenie daje mu możliwość jako bezstronnemu obserwatorowi przyjrzenia się społeczeństwu tworzącemu jego ukochaną ojczyznę po latach. Swistuszkina obserwuje zastaną rzeczywistość niejako globalnie, nie koncentrując się na żadnych jednostkach, nie nawiązując z nikim – poza Antykwariuszem, jako swoim przewodnikiem po świecie XIX wieku – osobistych relacji. Patrzy na społeczeństwo jako na całość. Bohater ma nadzieję, że po wielu latach od czasu, kiedy żył swoim pierwszym życiem, nauka i etyka pozwoliły uczynić z Rosjan dojrzałych patriotów. Okazuje się, że przez dwa stulecia jego rodacy nie tylko nie zmienili się na lepsze, lecz rozwinęli w sobie liczne nowe wady, które rzutują na funkcjonowanie całego społeczeństwa. Szczególnie bolesne dla Swistuszkina jest porzucenie przez Rosjan własnych tradycji narodowych i religijnych. Zauważa, że dziewiętnastowieczni Rosjanie nie zachowują piątkowego postu, a w inne dni postne

⁵⁴⁸ Tamże, s. 243.

nie odmawiają sobie mięsa i tabaki. Ludzie nie potrafią już wykonywać znaku krzyża, porzucili modlitwę w domach, a tam, gdzie w nich kiedyś wisiały ikony, znajdują się obrazki przedstawiające psy, niechrześcijańskie bóstwa czy nagich ludzi. Dalekie od rosyjskiej tradycji wydaje się też Swistuszkiniowi zapraszanie gości do hotelu, a nie do prywatnych domów. Dziwi go fakt, że w domach mieszkalnych pojawiły się stragany obsługiwane były przez obcokrajowców.

Tak jak w *Scenie z życia prywatnego...*, w *Przodku i potomkach* krytykowana jest dominacja w społeczeństwie języków obcych nad językiem ojczystym. Nawet nad straganami napisy nie są rosyjskie, a towarom produkowanym przez Rosjan nadaje się obcojęzyczne nazwy, uznając to za lepszą ich reklamę. Z podobnych powodów sprzedawcy unikają języka rosyjskiego. Antykwariusz nie potrafił podać powodu takich działań. Bułharyn natomiast zdaje się sugerować w ten sposób, że dziewiętnastowieczni Rosjanie więcej ufają obcym markom i towarom niż produkcji rodzimej. Wołają także wspomagać kapitałem obcych, niż przyczyniać się do dobrobytu współbraci czy bliskich sąsiadów. Antykwariusz z XIX wieku nie zna natomiast przypadku, aby handlarz rosyjski wyjechał za granicę, tam dorobił się dużego majątku i wrócił do ojczyzny bogatszy⁵⁴⁹.

Swoistą wizytówką każdego z przedstawianego przez Tadeusza Bułharyna społeczeństw utopijnych jest ich wygląd i ubiór. Autor we wszystkich swoich utworach omawia szczegółowo odzież noszoną przez bohaterów. W ten sposób ubiór zdaje się dodatkowo definiować charakter społeczeństw utopijnych konstruowanych przez Jana Tadeusza. Wyznacznikami ubioru społeczeństwa idealnego dla tego autora jest brak nadmiernych ozdób, prostota i poczucie smaku. Z taką kreacją społeczeństwa mamy do czynienia w świecie przedstawionym *Przodka i potomków*. Odzież rosyjskiej społeczności w XIX wieku w niczym nie przypominała tej tradycyjnej – siedemnastowiecznej. Głównemu bohaterowi wydaje się ona nawet niechlujna. Drażni go także brak brody u mężczyzn.

W idealnym świecie *Wiarygodnej fikcji...* Podróżnik-narrator przedstawia czytelnikowi ubiór właściwy dla kobiet, który zwraca uwagę swoim niewyszukanym charakterem: „Я не мог наглядеться на простоту и прелесть женских нарядов. Простые белые платья, соломенные шляпки и цветы, вот все украшение юности. Пожилые женщины носили красивые плащи и шляпки темного цвета, с зелеными ветками и зрелыми колосьями⁵⁵⁰.” Strój ten jego zdaniem podkreśla mądrość i dojrzałość życiową osób, które go noszą. Takie stroje kobiet kontrastują znacząco z tymi, jakie nosiły panie w Skotynii przedstawionej

⁵⁴⁹ Wątek ten był też poruszany w utworze *Rozmowa w królestwie martwych*.

⁵⁵⁰ Ф. Булгарин, *Невероятные небывлицы, или Путешествие к средоточию Земли*, s. 102-103.

w *Niewiarygodnej fikcji*... „Я с любопытством рассматривал наряды, состоявшие из разноцветных перьев, лоскутков, сеток, металлических побрякушек, ремешков, тесемочек и, словом, такой смеси, что я с первого взгляда не мог составить себе никакого понятия о костюме”⁵⁵¹. Podróżny-narrator ogląda te stroje z zaciekawieniem, jednakże wydają mu się one mało harmonijne, grzeszą brakiem umiaru i nie świadczą o rozsądku ani mądrości tych, które je noszą.

Jan Tadeusz zwykle ukazuje małe społeczności lub pojedynczych przedstawicieli większych zbiorowisk. Wiele społecznych przywar i cech negatywnych rozmaitych grup, które analizuje ten autor, pochodzi ze współczesnego mu świata. Generalnie, jeśli ten ostatni pojawia się w jego utworach, jest zamieszkały przez społeczności, które zasługują głównie na krytykę. Pozytywne dla Bułharyna mogą być jedynie czasy minione lub wyobrażenia o dalekiej przyszłości. Jednocześnie w odniesieniu do tego, co ma nastąpić, autor ten wykazuje ogromny optymizm, zakładając, że rozwój społeczny dokona się w kierunku pozytywnym. Takie podejście do postrzegania zjawisk literackich na osi przeszłość-teraźniejszość-przyszłość Michaił Bachtin nazywa inwersją historyczną⁵⁵². Zabieg ten należy bez wątpienia do szczególnie lubianych przez Bułharyna w jego twórczości utopijnej i fantastycznej.

Jest jeszcze jedna wspólna cecha przedstawień społeczności analizowanych utworach Bułharyna. Autor ten dużą wagę przywiązuje także do pokazywania efektów nierozsądnego postępowania całych pokoleń ludzkości. Szczególnie dotyczy to podejścia ludzi do środowiska naturalnego, na przykład nadużyć przy wycinaniu drzew, skutkujących brakiem dostępu do drewna dla kolejnych pokoleń:

Профессор. Оттого-то, что наши предки без всякой предусмотрительности истребляли леса и не радели о воспитании и сохранении деревьев, они наконец сделались редкостью и драгоценностью [...] Богатство и вкус — вещи условные: первое происходит от редкости предметов и трудности их приобретения; второе зависит от прихоти людей или моды, всегда смешной и странной. В глазах мудрого истинное богатство состоит в возможности удовлетворения первым жизненным потребностям, а впрочем, всё равно, на золото или на куски дерева вы покупаете необходимые для вас вещи. Мне известно по истории, что даже в ваше время король Сандвических островов, Тамеамеа, платил европейцам за пушки, корабли и товары сандаловым деревом. Согласитесь, однако ж, что дуб превосходнее сандала⁵⁵³.

Bułharyn ośmiesza także zabieganie niektórych społeczności o nadmierne wyszukane potrawy. Według niego tylko naturalnie dostępne składniki mogą stać się najwartościowszymi produktami spożywczymi przyszłości:

⁵⁵¹ Ф. Булгарин, *Невероятные небылицы, или Путешествие к средоточию Земли*, s. 84.

⁵⁵² Zagadnienie inwersji historycznej w niniejszej pracy analizowane było szczegółowo na stronie 115.

⁵⁵³ Ф. Булгарин, *Правдоподобные небылицы, или Странствование по свету в XXIX веке*, s. 89-91.

В это время человек принёс поднос, уставленный деревянными некрашеными чашками, поставил его на золотой столик и через несколько минут принёс две деревянные же чаши, одну с русскими щами, другую с гречневой кашей, и бутылку с огуречным рассолом. Я решительно отказался от этого завтрака, чему всё семейство крайне.

— Жена моя, — сказал профессор, — хотела угостить вас самым дорогим завтраком из заморских растений; извините её, она не знает археологии и потому не могла угодить вашему вкусу. Я велю вам из кухни принести чаю, кофе и шоколаду: эти в ваше время лакомые вещи ныне употребляются только чёрным народом⁵⁵⁴.

Czytelnik przyszłości może ocenić, że autor w tych przewidywaniach się nie pomylił.

Do wad, które powinny były zniknąć w utopijnych i fantastycznych społecznościach, nacechowanych przez Bułharyna pozytywnie, należą: przywiązanie do rzeczy materialnych, pogoń za modą, nadmierna dbałość o wszystko, co zewnętrzne, brak zainteresowania nauką i rozwojem własnym, brak szacunku dla ojczyzny i języka rodzimego, niedbałość o wykształcenie ducha patriotyzmu w kolejnych pokoleniach, większa troska o rozślawianie własnego nazwiska niż o wysoką jakość utworów literackich, a także lekkomyślne popadanie w złe nawyki, takie jak gra w karty czy hazard. W społeczeństwach utopijnych zostają wyolbrzymione pozytywne odpowiedniki tych negatywnych zachowań, a w szczególności miłość i szacunek do członków rodziny, patriotyzm oraz świadome wychowanie w jego duchu kolejnych pokoleń. Jako najważniejsze wśród cech pozytywnych wspólnoty wysuwane się: wiedza, oświecenie i moralność. W dystopijnym zwierciadle ukazani z kolei zostają nieopłacalni dla państwa ludzie niewykształceni, mający znikomą wiedzę o świecie, którzy na podstawie przypisanych sobie samodzielnie zasług czują się lepsi od innych i walczą o pierwszeństwo wśród podobnych sobie.

Autor zakłada również, że do sprawnego funkcjonowania każdej społeczności w znaczący sposób może przyczynić się powszechny i bezpłatny dostęp do nauki, nad którym pieczę sprawować powinno państwo. Rachunek wydaje się Bułharynowi prosty – inwestycja w edukację jest opłacalna dla całego państwa: mądre, wykształcone społeczeństwo rzadko generuje nakłady na sądownictwo i nie potrzebuje rozbudowanego aparatu przymusu. Wspólnota kontroluje się sama, gdyż dzięki swojej mądrości prezentuje wysokim poziom moralny i etyczny.

Warto raz jeszcze podkreślić, że Bułharyn, budując swoje utopijne obrazy społeczeństwa, piętnuje braki rzeczywistego świata Imperium Rosyjskiego, w którym żył.

⁵⁵⁴ Ф. Булгарин, *Правдоподобные небылицы, или Странствование по свету в XXIX веке*, s. 93.

Wydźwięk opowiadań tego pisarza, tworzenie przez niego wyobrażeń o lepszym systemie edukacji i szkolnictwa świadczy o tym, że za jego z pozoru fantastycznymi wyobrażeniami ideału społecznego stała autentyczna wiara w to, że wysiłki podjęte w kierunku doskonalenia społeczeństw są opłacalne nie tylko dla pojedynczego obywatela, lecz także całego narodu i państwa, gdyż mądre i wykształcone społeczeństwo ma szansę na zdrowe, bezpieczne i pomyślne funkcjonowanie.

2. Człowiek i nie-ludzie

Bohaterowie utworów Tadeusza Bułharyna rzadko ukazywani byli w izolacji od społeczeństwa, z którego się wywodzili lub tego, do którego zaprowadziły ich koleje losu. Wydaje się, że tendencja ta potwierdza wspólnotową zasadę funkcjonowania narodu rosyjskiego. Co istotne, to właśnie Rosjanie widziani oczami cudzoziemców okazali się najbardziej społecznym narodem wśród zbiorowości świata. Badacze przekonują, że sposób funkcjonowania Rosjan wynika z zależności historycznych i geograficznych tego narodu. W zbiorowości tej rozwijanie umiejętności społecznych uznaje się nawet za wzrastanie w aspekcie ludzkim (człowieka jako jednostki). Za Iwanem Kiriejewskim możemy powtórzyć: „Wszystko, co istnieje w duszy ludzkiej, rozwija się w człowieku drogą społeczną”⁵⁵⁵. Wydaje się tutaj także właściwe wspomnienie o poglądach filozofa przełomu XIX i XX wieku – Piotra Kropotkina, który, opierając się na doświadczeniu wielu pokoleń Rosjan, uważał, że zasada współpracy i pomocy wzajemnej przynosi wielokrotnie większe korzyści niż rywalizacja. Uczony opierał swe badania na zjawiskach przyrodniczych⁵⁵⁶. Potwierdzeniem tych słów są także złożenia Władimira Sołowjowa, że właściwe funkcjonowanie jednostki możliwe jest tylko w kontekście społecznym: „Wiemy, że nie istnieją jednostki w stanie izolacji, nie mogą się więc doskonalić w tym stanie [...], lecz wspólnie z człowiekiem zbiorowym (czyli społeczeństwem) i nieodłącznie od niego”⁵⁵⁷. Dla Rosjan zatem człowiek od zawsze był jednostką społeczną, która prawdziwie realizowała swoje życie nie w izolacji, a w społeczeństwie.

Właściwe dla myślicieli rosyjskich jest postrzeganie całej zbiorowości jako harmonijnej grupy pojedynczych osób. Sołowjow idzie nawet o krok dalej w swych rozważaniach filozoficznych i uważa, że: „Osoba nie jest tłumiona w rosyjskiej wspólnoty, zostaje tylko

⁵⁵⁵ Cyt. za: T. Špidlik SJ, *Myśl rosyjska. Inna wizja człowieka*, Warszawa, Wydawnictwo Księży Marianów, 2000, s. 130.

⁵⁵⁶ P. Kropotkin, *Pomoc wzajemna jako czynnik rozwoju*, Poznań, Oficyna Wydawnicza Bractwo Trojka, 2006.

⁵⁵⁷ Cyt. za: T. Špidlik SJ, dz. cyt., s. 135.

pozbawiona swojego awanturnictwa, egoizmu, wyłączności [...]”⁵⁵⁸. Każda jednostka tworząca społeczność powinna, zdaniem filozofa, w pierwszej kolejności dbać o dobro społeczności, a dopiero później własne. Według Sołowjowa, moralność całego społeczeństwa zależna jest od jednostek wchodzących w jego skład. Jednocześnie pojedyncze postaci, nawet jeśli tworzą dobro, nie są w stanie naprawić całej zbiorowości. Dopiero wspólne działanie zarówno jednostek, jak i małych grup na rzecz doskonalenia całej społeczności może przynieść pożądane efekty dla wszystkich, gdyż:

Jest rzeczą bezsporną, że gdyby wszyscy ludzie jako jednostki byli dobrzy, także społeczeństwo byłoby dobre. Sądzić jednak, że wystarczy szlachetne postępowanie paru osób z elity, aby odrodzić moralnie wszystkich pozostałych, to przenieść się do świata, w którym dzieci rodzą się w pączkach róż, a żebracy z braku chleba jedzą ciastka. [...] Naturalna organizacja ludzkości polega na tym, że różne jednostki i grupy ludzi są z natury zobowiązane do wzajemnych działań, tak że ich potrzeby i własne czyny równoważą się w rezultatach o znaczeniu ogólnym i prowadzą do doskonalenia całości⁵⁵⁹.

Tworzący swoje dzieła w pierwszej połowie wieku XIX Bułharyn nie mógł oczywiście znać rozważań ani Kropotkina, ani Władimira Sołowjowa, żył jednak w społeczności, którą cechowało myślenie wspólnotowe i która żyła ideami „soborowości”. Nie wiemy, na ile były mu one bliskie. Niemniej dla jego twórczości utopijnej i fantastycznej typowe jest to, że znacznie częściej ukazuje on w niej społeczność i zbiorowość, niż pochyla się nad jednostkami, a jeśli nawet takowe pojawiają się w jego utworach, to bardzo rzadko w szczególnie sposób wyróżniają się w społeczeństwie. Najczęściej Jan Tadeusz szuka postaci typowych, gdyż takie, które wyrażałyby poglądy odmienne od tych, jakie prezentowała ich grupa społeczna, nie miałyby sensu. Z reguły bohater u Bułharyna ukazany jest po to, aby reprezentować przedstawioną zbiorowość i jej spojrzenie na świat.

W analizowanych w niniejszej dysertacji utworach Jana Tadeusza całe szeregi istot biorących udział w wydarzeniach możemy podzielić na postaci ludzkie i postaci mające wybrane cechy człowieka, jednak niebędące ludźmi, lecz postaciami niesamowitymi. Wśród ludzi pojawiają się przedstawiciele obu płci, jednakże sympatia autora pozostaje zwykle po stronie męskiej części społeczności⁵⁶⁰. Wychowany na filozofii Oświecenia Tadeusz Bułharyn dopuszcza postaci kobiece do swoich utworów i nie zawsze umieszcza je jako drugoplanowe. Często jednak ich rola będzie ograniczała się tradycyjnie przekazanych im aktywności. Warto

⁵⁵⁸ M. Bierdiajew, *Rosyjska idea*, Warszawa, Fronda, 1987, s. 53.

⁵⁵⁹ Cyt. za: T. Špidlik SJ, dz. cyt., s. 142.

⁵⁶⁰ Choć nie wszystkie postaci kobiece u samego Bułharyna tak były konstruowane. Warto tutaj wspomnieć o silnych kobietach, które pojawiły się w innych utworach tego autora: tytułowa postać dzieła *Esterka. Opowieść historyczna* (*Эстерка. Историческая повесть*), Maria – bohaterka *Mazery* (*Мазера*) czy Maryna Mniszek z *Dymitra Samozwańca* (*Дмитрий Самозванец*).

przywołać tutaj spostrzeżenia badaczki Marii Boguckiej dotyczące zmian w wizerunku kobiet w literaturze Oświecenia:

Zasługą Oświecenia była oczywiście eliminacja najbardziej absurdalnych teorii o rzekomej niższości budowy ciała kobiecego i złośliwości kobiecej natury, a także wątpliwości co do istnienia duszy (wątpliwości co do rozumu pozostawały!). W praktyce w życiu kobiet niewiele się zmieniło, może tylko trochę wzrósł dostęp do wykształcenia na średnim poziomie, wyższe pozostawało dla kobiet niedostępne⁵⁶¹.

Prawie zawsze to mężczyźni w dziełach tego autora mają moc sprawczą, są inteligentniejsi od kobiet i znacznie bardziej od nich zabiegają o dobro całego społeczeństwa. W przeciwieństwie do mężczyzn kobiety niewiele mogą zrobić dla innych, a nade wszystko mało myślą o ich dobru, w znikomym stopniu zajmują się rozwojem osobistym i nie dbają o własne potrzeby intelektualne, prowadzą konsumpcyjny tryb życia, a nader często zajmuje je moda oraz potrzeba posiadania⁵⁶².

Najbardziej karykaturalnie i jednostronnie przedstawioną postacią kobiecą była Młoda Dama z *Rozmowy w królestwie martwych*. Kobieta nie potrafiła pogodzić się z tym, że nie będzie już żyć na Ziemi tylko z jednego powodu: nie będzie miała możliwości założyć wymarzonej sukni. Nic więcej jej nie obchodzi. Twierdzi, że jej babcia dobrze zajmie się wychowaniem jej potomstwa, jednak największą stratą było to, że nie będzie już więcej uczestniczyć w balach i nie założy zamówionej w Paryżu sukni, na którą tak bardzo czekała. Postać ukazana została jako fascynatka mody, która uważa, że piękna odzież zachwyca i wpływa pozytywnie na każdego⁵⁶³. Co ciekawe, dzięki modzie bohaterka w pewien sposób została zwolniona z myślenia – jako oczywiste przyjmuje, że ówczesne trendy decydują o tym, z kim warto się spotykać, jak zachowywać się w towarzystwie, jak dobrać garderobę, jak żyć. Pozytywnym aspektem przyjęcia nowych trendów społecznych jest w jej mniemaniu zmniejszenie władzy mężczyzny nad kobietą w związku małżeńskim oraz rozluźnienie ciążących na tych ostatnich kajdan macierzyństwa. W *Rozmowach w królestwie martwych*

⁵⁶¹ M. Bogucka, *Gorsza pleć. Kobiety w dziejach Europy od antyku po wiek XXI*, Warszawa, Wydawnictwo TRIO, 2005, s. 143.

⁵⁶² Czytając omawiane w dysertacji utwory, trudno czasem nie odnosić ich do tego, co wiemy o życiu samego autora. Żoną Jana Tadeusza była Lenchen (z pochodzenia Niemka), która wychodząc za mąż wprowadziła się do swojego wybranka razem z ciotką, nazywaną przez Bułharyna Tantą (kobieta zarabiała na życie jako osoba nadzorująca pracę prostytutek). Często mówiono i żartowano z Bułharyna, że w jego rodzinnym domu władza jest po stronie kobiet, którym pisarz musi oddawać niemal całe wynagrodzenie za pracę. Zob. А.Я. Панаева, *Воспоминания*, Москва, Правда, 2002, s. 112.

⁵⁶³ Odzież, jaką wymienia bohaterka, jest też właściwa dla jej czasów – jednym elementów garderoby, który ją zachwyca, jest szal nazywany z języka francuskiego echarpe, (fr. *écharpe*). To rodzaj szala z lekkiej gazy, który kobiety chętnie nosiły do końca lat trzydziestych XIX wieku. Zob. Л.В. Беловинский, *Эшарп* [w:] *Иллюстрированный энциклопедический историко-бытовой словарь русского народа. XVIII – начало XIX века*, pod red. Н. Ерёминной, Москва, Эскимо 2007, s. 777.

Młoda Dama jest jedyną przedstawicielką płci pięknej, co nie przeszkadza, by wykreować ją w sposób, który zniechęca czytelnika do jej osoby. Charakterystyczne dla niej było to, że zupełnie nie myślała o dobru społeczeństwa, a nawet najbliższej rodziny, nastawiała się jedynie na własne korzyści. Nie wykazywała także dużego zaangażowania w dyskusję całej społeczności królestwa martwych – czytelnik poznaje ją dopiero przy okazji wątku dotyczącego mody. Postać ani razu nie zabrała głosu w rozmowach na inne tematy niż właśnie moda. Takie przedstawienie postaci kobiecej na tle podejmujących znacznie bardziej złożone dyskusje postaci męskich wydaje się jeszcze mocniej uwypuklać potrzebę kształcenia powszechnego – bez podziału na klasy i płcie. Rozdźwięk między płciami w dziedzinie wykształcenia widoczny był w epoce Oświecenia: „Znaczenie słabo edukowanych kobiet w okresie, gdy to tęga głowa gwarantowała autorytet i przepustkę do lepszego bytu, pozostawało kwestią dyskusyjną”⁵⁶⁴.

Relacje mężczyzn i kobiet w satyryczny sposób zostały przedstawione w opowiadaniu *Przodek i potomkowie*. Kobieta, którą czytelnik poznaje tutaj najbliżej, jest żoną naczelnika policji. Postać ta zostaje obdarzona właściwie wszystkimi żeńskimi cechami, z którymi uważny czytelnik utworów Bułharyna może zetknąć się również w innych utworach tego autora. Żona naczelnika dużo uwagi i sił poświęcała zatem swoim strojom, to one interesują ją najbardziej i wpływają na jej stan emocjonalny. Nowa odzież jest w stanie podziałać niemal leczniczo na stan jej ducha. Tak samo pozytywnie żona naczelnika odnosi się do wszelkich drogocennych przedmiotów i pieniędzy. Niezależnie jednak od dużej przebiegłości tej kobiety oraz jej chęci wpływania na męża, dopiero po czterech latach od ślubu dowiaduje się ona i mocno odczuwa to, że była narzędziem do osiągnięcia celów zawodowych swojego wybranka. Mężczyzna pojął ją za żonę, aby osiągnąć awans zawodowy. Zgodnie z sugestią swego przełożonego wybrał za żonę starszą kobietę z rodziny ówczesnego naczelnika. W ciągu czterech lat od ślubu gromadził informacje dotyczące zachowań swojego szefa, szczególnie w dziedzinie zdobywania dodatkowych dochodów. Jak łatwo przewidzieć, doniósł o wszystkich potknięciach obserwowanego zarządowi policji i sam zajął jego miejsce. Z chwilą degradacji wcześniejszego przełożonego, mężczyzna zmienił stosunek do żony. Kiedy wszedł w posiadanie potrzebnych mu informacji, dał jej odczuć, że nie jest mu już ona niezbędna do szczęścia. Z pierwszej gospodyni stała się pierwszą służącą we własnym domu. Choć podział obowiązków w tym domu podobny był do podziału ich w całej Rosji, a nawet na całym dziewiętnastowiecznym świecie: „Na wszystkich szczeblach społecznych mężczyźni doglądali rankiem spraw

⁵⁶⁴ M. Modrak, *Obraz kobiecej starości w literaturze i sztuce*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe SILVA RERUM, 2015, s. 47.

i interesów, kobiety zaś gospodarstwa i prowadzenia domu”⁵⁶⁵. Mąż nie pozwolił jej także zostawiać dla siebie cennych prezentów otrzymywanych z zewnątrz. Te zatrzymywał sam, a jej oddawał jedynie takie, które uważał za mało wartościowe. Kobieta ta zmieniła się również w obiekt, na którym odbijały się wszystkie negatywne emocje męża – choleryka, a jak to ujął autor – jej policzki, które dotąd znały tylko pocałunki i rumieńce, poznały także ostry dotyk nerwowych dłoni. Żona bała się męża, drżała przed nim ze strachu⁵⁶⁶. Przykładem typowego jak na tamte czasy mężczyzny piastującego stanowisko kierownicze był właśnie mąż owej kobiety – naczelnik policji. Czuł się wszechmocny nie tylko w pracy, lecz także w domu. Jego zachowanie i emocje wpływały bezpośrednio na służbę, a nade wszystko na jego żonę, która przez atakami złości męża często kryła się w kuchni. Zgodnie z tradycją niesioną przez kolejne pokolenia mężczyzn, naczelnik swoje negatywne uczucia rozładowywał za pomocą alkoholu (przynajmniej trzema kieliszkami wódki wypijanymi jeden po drugim).

— Куда, сударыня! — воскликнул грозно частный пристав. — Подай водки! — И с сими словами снял шляпу, бросил шляпу и растянулся на канаве, бормоча: — Пстой же, я им дам! Я их проучу! Черт их всех побери! Вымещу я на других! Никому ни копейки более!

Между тем жена внесла графин с настойкою густого темно-коричневого цвета, рюмку величиной в полчетверти и несколько тонких ломтиков черного хлеба, крепко натертых солью. Частный пристав влил в горло три рюмки водки, одну за другою, закусил [...] ⁵⁶⁷

Człowiek ten nie znosił sprzeciwu i nie wiedział, czym jest kompromis⁵⁶⁸. Czytelnik mógł wyczuć, że zarówno żona, jak i mąż chcieli się pozbyć siebie nawzajem. Żyli razem, choć każde z nich wolałoby żyć osobno.

Jak się okazało w rozmowie Antykwariusza z Sergiejem Swistuszkinem, taki rodzaj relacji małżeńskiej nie był odosobniony w tym czasie. Dziewiętnastowieczny mieszkaniec Rosji zapewnił swojego rozmówcę, że mężowie i żony mają nikłe relacje ze sobą, żyją raczej osobno i także oddzielnie podróżują. Takie zachowanie małżonków wydało się gościowi z XVII wieku niemożliwe do zaakceptowania, gdyż w jego czasach kobieta, która chciała podróżować bez męża, mogła zostać zamknięta w zakonie, a jej głównymi przymiotami było posłuszeństwo i pokora względem męża. Antykwariusz potwierdził tylko, że w jego czasach już tak nie przestrzega się tych zachowań i nie kontroluje ich. Tym bardziej było to widoczne

⁵⁶⁵ M. St. Clare Bryne, *Życie codzienne w Anglii elżbietańskiej*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1971, s. 297.

⁵⁶⁶ Ф. Булгарин, *Предок и потомки*, dz. cyt., s. 4.

⁵⁶⁷ Tamże, s. 5.

⁵⁶⁸ Rys postaci bardzo zbliżony do innego urzędnika państwowego – horodniczego Antona Antonowicza Skwoznik-Dmuchanowskiego z wydanego sześć lat później *Rewizora* Mikołaja Gogola.

w zasadach wychowywania dzieci. W dziewiętnastowiecznym świecie ukazany przez autora w *Przodku i potomkach* to nie matki zajmowały się wychowaniem potomstwa, ale nianie, które najczęściej były Francuzkami. Konsekwencje takiego wychowania również są widoczne w utworze. Jedną z krewnych głównego bohatera była młoda kobieta, która została wychowana przez Francuzkę i właściwie żyła w Rosji po francusku. Nie rozumiała, a nawet bała się rodzimych tradycji noszenia brody przez mężczyzn czy innych niż uznawane za właściwe w tym czasie europejskich strojów. W sytuacji spotkania ze swoim przodkiem nie zachowała także właściwej dla rdzennych Rosjan zasady gościnności i nawet nie porozmawiała spokojnie z Sergiejem Swistuszkinem – był on dla niej kimś tak bardzo niezrozumiałym, że wzbudzał strach. Czytelnik może zatem wysnuć wniosek, że kobieta nie znała także dostatecznie historii swojego kraju, co ułatwiłoby jej zrozumienie swojego gościa. Bohaterowie wywnioskowali nawet, że gdyby przodek prezentował się zgodnie z modą francuską, kobieta szybciej zaufała mu i uwierzyła, że są spokrewnieni.

Płeć uznawana za słabszą na Księżycu otrzymała też inne prawa względem mężczyzn, a nawet swych mężów, gdyż w społeczności tej normą było wielożeństwo. Pierwszy z gospodarzy spotkania, na które dotarł Mitrofan, miał sześć żon. Kobiety, podobnie jak te ziemskie, przejęły wszystkie czynności i obowiązki, których nie potrafiły wykonać zwierzęta, a nie wymagały dużych nakładów siły fizycznej. Na przykład pracą w rolnictwie i hodowlą roślin zajmowali się mężczyźni, ale przechowywaniem tego, co wyrosło, oraz przygotowywaniem posiłków z tych płodów dowodziły już kobiety. Mężczyźni byli budowniczymi, stolarzami, a kobiety dbały o czystość i porządek w domach, zajmowały się odzieżą i wykonywały wszelkie ozdoby dla obu płci. Przedstawicielki płci pięknej poruszały się też delikatniej i bardziej płynnie. Na spotkanie z gościem z Ziemi weszły krokiem, który przypominał taniec baletowy. Wspólną cechą rodzaju żeńskiego na Ziemi i Księżycu, jaką zauważył Mitrofan, była nieustępliwość. Samice Łunian bardzo chciały, żeby Ziemianin zaśpiewał dla nich – niezależnie od oporu mężczyzny, grupa kobiet nie odpuściła, póki nie spełnił ich życzenia. Umiejętności wokalne Mitrofana zachwyciły Łunianki i usposobiły je do bohatera szczególnie przychylnie. Bułharyn paradoksalnie przyrównał śpiew Ziemianina do znanych pieśniarek operowych. Wymienił tutaj Angelicę Catalani⁵⁶⁹ i Henriettę Sontag⁵⁷⁰ –

⁵⁶⁹ Angelica Catalani (1780–1849) – włoska śpiewaczka, sopranistka. Śpiewaczka operowa, a następnie artystka koncertowa. Zmarła na cholerę. Zob. Каталани Анджелика, [w:] *Энциклопедический словарь*, red. И.Е. Андреевский, К.К. Арсеньев, Санкт-Петербург, Типо-Литография И.А. Ефрона, Прачешный переулк, nr 6, 1895, t. XIVa, s. 708.

⁵⁷⁰ Henriette Sontag (1806–1854) – niemiecka śpiewaczka, sopranistka. Zmarła na tyfus. Obok Angeliki Catalani i Marii Malibran uważana za najznakomitszą śpiewaczkę XIX wieku. Zob.: Зонтаг Генретта, [w:]

najbardziej znane nazwiska w swej dziedzinie w XIX wieku⁵⁷¹. Na Księżycu to właśnie kobiety dużo szybciej zainteresowały się grą w karty niż mężczyźni i popadły w uzależnienie od niej⁵⁷². Ciekawe spostrzeżenie na temat kobiet ziemskich czytelnik odnajduje w przygodach Mitrofanuszki. Niektóre z nich są po prostu obiegowymi rosyjskimi porzekadłami, na przykład: „За хорошенькими волочатся, на богатых женятся, а за знатными ухаживают, чтоб иметь покровительство”⁵⁷³ czy też: „добрая женщина — в виде ангела, а злая баба — в виде черта!”⁵⁷⁴.

Cechami kobiecymi, które Bułharyn najczęściej piętnował zostaje obdarzona nadawczyni *Listu mieszkanki komety Biela...* Zazdrości ona Ziemiakom wielu aspektów ich życia, niedostępnych dla słabszej płci zamieszkującej z nią to samo ciało niebieskie. Z układów społecznych panujących na komecie Biela zadowoleni są jedynie mężczyźni i tylko w ich wyobrażeniach ma ona tak idealne cechy, że staje się prawdziwą utopią. Z listu kobiety można natomiast wywnioskować, że upragnionym rajem dla niej, a także innych przedstawicielek płci pięknej byłoby właśnie życie podobne do ziemskiego. Uregulowane i harmonijne funkcjonowanie na komecie jest trudne dla przedstawicielek płci pięknej, które zmuszone są do podporządkowania się swoim mężom, a ich głównym zajęciem jest pilnowanie ogniska domowego, przebywanie właśnie w domu i wychowywanie dzieci. Jak się okazuje, nie jest to sytuacja wymarzona przez każdej z mieszkanek komety Biela. Spełnieniem marzeń wielu z nich byłaby możliwość przeniesienia się choć na chwilę na Ziemię i odwiedzanie sklepów z modną odzieżą, przymierzanie ubrań, kupowanie ich za pieniądze męża i swojego posagu, który wniosła do wspólnego majątku. Kobieta z komety nie docenia możliwości rozwoju intelektualnego i tego, że w jej krainie o pozycji społecznej decyduje mądrość i odczytanie płci pięknej. To one, a nie status majątkowy czy stanowisko męża są jej przepustką do wyższych warstwach społecznych. Sądził też, że o jej pozycji towarzyskiej nie decyduje status majątkowy, czy stanowisko jej męża. Ziemianki w jej mniemaniu mają łatwiej – to mąż

Энциклопедический словарь, red. И.Е. Андреевский, К.К. Арсеньев, Санкт-Петербург, Типо-Литография И.А. Ефрона, Прачешный переулоч, nr 6, 1895, t. XIIa, s. 668.

⁵⁷¹ Jak później wyjaśnił autor, zachwyty nad śpiewem i głosem Mitrofana wynikał z tego, że Łunianie mieli zdecydowanie niższy tembr głosu, zatem dźwięki, jakie potrafił wydobyć z siebie mężczyzna, nie były dla nich osiągalne, nie były im wcześniej znane. Zob. Ф. Булгарин, *Похождения Митрофанушки в Луне. Бред не спящего человека*, s. 153.

⁵⁷² Wydaje się, że w XIX wieku nie prowadzono jeszcze tego typu badań z zakresu psychologii, ale współcześni znawcy tematu dowodzą, że przedstawicielki płci pięknej łatwiej i szybciej popadają w uzależnienia od mężczyzn. Zob. J. Tomczuk, „Wstydzą się bardziej, więc bardziej ukrywają”. *Jak uzależniają się kobiety?*, [źródło:] <https://www.newsweek.pl/wiedza/psychologia/jak-uzależniają-sie-kobiety-o-uzależnieniach-terapeutka-ewa-woydylo-osiatynska/jtbzzmd> (dostęp: 27.05.2020).

⁵⁷³ Ф. Булгарин, *Похождения Митрофанушки в Луне. Бред не спящего человека*, s. 133.

⁵⁷⁴ Tamże, s. 134.

wprowadza je na salony i jego pozycja społeczna często przekłada się na traktowanie kobiety przez towarzystwo. Bohaterce najtrudniej pogodzić się z tym, że kobieta będąca żoną powinna darzyć swojego męża dożywotnią miłością i nie zwracać uwagi na innych mężczyzn. Jednym z marzeń mieszkanki komety było też poznanie cudzoziemców, co jak dotąd się nie zdarzyło. Dopełnieniem obrazu, relacji damsko-męskich były słowa autora *Listu mieszkańca komety Biela do mieszkańca Ziemi*. Obrazy z listów kobiety i mężczyzny pokazują dwa zupełnie odmienne rozumienia kobiecego szczęścia. Wiemy już, że płeć piękna była znużona rutyną i życiem na swojej komecie, natomiast jak wynika z *Listu mieszkańca... ich mężom wydawało się, że są szczęśliwe w świecie, który dla nich stworzono. Dlatego mężczyźni żyli w przekonaniu, że ich partnerek nie interesuje moda i tańce lecz nauka, wykształcenie i przebywanie z własną rodziną w swoim domu.*

Pozytywnie postrzeganymi przez Bułharyna cechami kobiecymi obdarzona została także żona barona z utworu *Kabalista*. Niestety mimo wielu cech pozytywnych, kobieta ta nie miała żadnych możliwości wpłynięcia na los swej rodziny i własny. Dzięki jej sprawnej interwencji dwaj bohaterowie utworu zostali uratowani

przewiezieni do jej domu, aby mogli wyzdrowieć przed dalszą podróżą, jednak nie potrafiła pomóc najbliższej osobie – swojemu mężowi przed zatraceniem się w wierze w złą wróżbę. Kobieta całkowicie poddaje się woli męża. Cierpi razem z nim. Nie potrafi mu pomóc, ale też nie próbuje pomóc sobie ani swoim dzieciom, nie wypowiada się publicznie na temat trudnej sytuacji rodzinnej. Codziennosc i życie emocjonalne kobiety podporządkowane są mężowi, jego negatywnym emocjom, lękom. Kobieta nie uważa się nad sobą, stara się wspierać swojego wybranka.

Nacisk na cechy pozytywne swoich bohaterek kładzie autor właściwie we wszystkich utworach, w których przenosi czytelnika w przyszłość. Zaliczamy tutaj dzieła: *Scena z życia prywatnego...czy Wiarygodna fikcja ...*. Ideał kobiety to zwykle osoba, która dużo czytała, potrafiła odnaleźć się w towarzystwie, wyróżniała ją erudycja, znajomość języków obcych (choć nade wszystko dobra znajomość rodzimego języka), była gościnna, zajmowała się domem i wychowaniem dzieci oraz cieszyła się osiągnięciami zawodowymi swojego męża, wspierała go. Czytelnik nie spotkał bohaterki z własnymi aspiracjami zawodowymi. W utworach, w których akcja przenosi się do przyszłości, pojawiały się bardzo negatywnie opinie o kobietach z XIX wieku. Zdaniem bohaterów przedstawicielki płci pięknej XIX stulecia były tak skupione na swoich potrzebach, a nade wszystko na kupowaniu odzieży, że ich mężowie oddawali nawet całe domostwa w zastaw, aby móc spłacić zaciągnięte przez żony długi. Według ich oceny kobiety nie zajmowały się domem i potomstwem, które oddawały pod

opiekę wynajętych nianiek. Rosjan z przyszłości dziwiło szczególnie to, że matki zlecały wychowanie obcym ludziom nie tylko swoich synów, ale i córek. Zgodnie z ich wiedzą znaczna część dziewiętnastowiecznych kobiet rosyjskich nie umiała czytać ani pisać po rosyjsku. Wszystkie wymienione przymioty są przedstawione w opozycji do umiejętności płci pięknej XXI wieku. Wszystkie kobiety z wyższych sfer doskonale znają język rodzimy, prowadzą dom, znają historię swojej ojczyzny tak samo dobrze, jak zajmują się rękodziełem. Umiejętności te i wiedza konieczne są w projektowanym przez Bułharyna XXI stuleciu, nade wszystko po to, aby kobieta mogła wyjść dobrze za mąż. Ocena zostaje podsumowana słowami bohatera, że kobieta bez takich przymiotów nie mogłaby wyjść dobrze za mąż, nawet gdyby posiadała ogromny posąg, ponieważ każdy uczciwy człowiek (tutaj mężczyzna) nie mógłby ożenić się z nią nawet dla pieniędzy – taka żona ośmieszałaby go w towarzystwie⁵⁷⁵. Kobiety przyszłości aktywnie uczestniczą w przyjęciach – kiedy w utworze *Wiarygodna fikcja lub wędrówka po świecie w XXIX wieku* zostały rozstawione stoliki do czytania czasopism i przeglądania kart geograficznych, kobiety też usiadły przy nich. Funkcjonował jednak podział – panie były osobno usadzone do posiłku w jednym rzędzie, a panowie razem przy okrągłym stole. Pozytywnie przedstawione przez autora kobiety to też takie, które chronią swoją prywatność przed ciekawskimi – w *Wiarygodnej fikcji...* zaprojektował dla nich skórzane tarcze, które pokryte były nieprzenikalnym lakierem, aby osłonić właścicielkę przed wzrokiem ciekawskich. Mężczyźni bowiem korzystali z innego wynalazku – okularów teleskopowych, dzięki którym mogli zobaczyć więcej. Tarcze te pozwoliły decydować kobietom, czy chcą takie spojrzenie do siebie dopuścić.

W analizowanej w niniejszej dysertacji utworach kobiety nie zawsze przedstawiane są indywidualnie, częściej jako zbiorowość. Zwykle wspólnoty żeńskie stawiane są w opozycji do grup męskich lub stają się tłem dla pozytywniejszego przedstawienia tych drugich. Przykładem mogą być postacie kobiece i męskie w utworze *Niewiarygodna fikcja...* W pierwszej krainie – Ignorancji, do której trafiają nasi bohaterowie, mężczyźni zostali przedstawieni neutralnie, natomiast kobietom wypomniano, że są lekkomyślne, zmienne i dbają nade wszystko o swój wizerunek i stroje. Przedstawiono natomiast zachowania kobiet jako gościnnych, szybko reagujących na potrzeby swoich gości, jednak trochę łatwowiernych, pozwalających kupić swoją sympatię dobrym słowem.

W kolejnej krainie – Skotynii, podróżni nawiązują już bezpośredni kontakt z zarówno z mężczyznami, jak i kobietami. Oczywiście to mężczyźni są na pierwszym planie. Są wśród

⁵⁷⁵ Ф. Булгарин, *Сцена из частной жизни, в 2028 году, от Рождества Христова*, dz, cyt., s. 233-234.

nich postaci, które dużo mówią, szczególnie o sobie, przechwalają się, starają się kreować na naukowców, ale efekt jest komiczny: największy bogacz, przedsiębiorca, który nie tylko w jest postrzegany jako najważniejsza postać w państwie, ale też jako cechę pozytywną widzimy, że to właśnie on gromadzi wokół siebie wszystkie wpływowe postaci krainy. Potrafi także zadbać o pokój – kiedy w czasie zorganizowanego przez niego obiadu dochodzi do dużej awantury, prosi gości o wyjście na zewnątrz. Został też nazwany znaczącym imieniem Durindos, na co składa się zapewne rosyjskie *dur-* od słowa „durak”, czyli głupiec, oraz końcówki *-os* używanej często w imionach bogów z mitologii greckiej⁵⁷⁶. Durindos był wynalazcą dwóch pasztetów i trzynastu sosów, peleryny z grzechotnika, kolorowych fartuchów, patronem całej poezji i prozodii Skotynii, pisarzem satyryczno-krytyczno-poetyckim. O swoich zasługach, tak jak i inni wielcy tej krainy potrafił mówić godzinami. Grupą społeczną, którą przedstawiono w utworze, byli naukowcy, choć jak się okazało, byli oni uczonymi samozwańcami. Przedstawiciele tej społeczności byli bardzo zakochani w sobie i wysoko oceniali swoje możliwości. Pierwszym z nich był uważający się za największego filozofa swojej społeczności guślarz. Był to mały człowiek podobny do albinosa. Uważał się za pierwszego wśród filozofów. Dwa lata tworzył już swój pomnik – wiekopomny utwór filozoficzny. W dziele tym miała zawierać się mądrość wieków minionych, obecnych i przyszłych. Inni nazywali go błaznem, co bardzo go drażniło, więc pod wpływem emocji tworzył też muzykę dla swoich romansów i piosenek. Najdobitniej o tej postaci świadczyło jego stwierdzenie, że gdyby porównać jego pisma i te, które zostały opublikowane przed nim, czytelnik zrozumiałby, że wszystko, co było już wcześniej, zostało zapożyczzone od tego młodego filozofa. Drugi z uczonych to bohater, który uważał, że wie wszystko, niczemu się nie dziwił, nic go nie zastanawiało, literat samouk. Porównał się do wiatrowskazu, który pokazuje Skotynianom różne sprawy, nakierowuje ich. Chciał mówić o sobie jeszcze dużo, jednak kiedy podano obiad, wszystko inne zeszło na dalszy plan. Natomiast postaci żeńskie w Skotynii wiodą bardzo radosne dla siebie życie. Nie zabiegają o dobro innych, nawet najbliższych, a skupione są tylko na wygodzie i rozrywkach. Na zorganizowanym przez Durindosa obiedzie zajmują osobne miejsce, nie siedzą przy stole z mężczyznami. Okazało się, że czynności przypisane tradycyjnie kobietom wykonują inne osoby: dziećmi zajmują się najemnicy, prowadzeniem domu nikt nie dowodzi, a wszystkich środków do życia i funkcjonowania domostwa mają dostarczyć mężowie. Płeć piękna może wybierać między zajmowaniem się tańczeniem,

⁵⁷⁶ Imiona bogów z mitologii greckiej często kończyły się na *-os*, na przykład Dionizos (bóg płodności, dzikiej natury, winnej latorośli i wina) czy Asklepios (bóg sztuki lekarskiej). Sam Bułharyn. należąc do Towarzystwa Szubrawców. przybrał imię z taką właśnie końcówką: Derfintos.

śpiewaniem i spacerowaniem oraz organizowaniem rozrywki dla swoich mężów. Starsze kobiety natomiast zajmują się przesadami, plotkowaniem oraz swataniem. Stroje kobiet były na tyle pstrokate, że podróżnikowi trudno było nawet zdecydować, czy podobają mu się one, czy też nie. Kobiety zniechęciły podróżnego nadmierną chęcią zabawy, dlatego chętnie opuścił spotkanie z nimi.

Właściwie wszystkie cechy kobiet idealnych posiadają mieszkanki miasta Utopia w *Niewiarygodnej fikcji...* W tym społeczeństwie żony, córki i babcie pracowały na rzecz całego narodu: prowadziły gospodarstwa domowe, wychowywały dzieci, zajmowały się chorymi, przygotowywały leki, dbały o porządek, zajmowały się przyrządzaniem posiłków i szyciem odzieży. Wykonywały właściwie wszystkie czynności, które nie wymagały nadmiernej siły fizycznej. Czas na spacer czy odpoczynek znajdowały tylko o określonych zwyczajowo porach. Przewodnik podkreśla jednak, że kobiety w tej krainie były ludźmi wolnymi. Jest to też jedyne społeczeństwo, w którym główny bohater nie wypowiada się ironicznie o strojach płci pięknej, a wręcz odwrotnie – zachwyca się nimi. Kobiety spotyka w czasie ich rodzinnego spaceru. Przedstawicielki płci pięknej ubrane są w białe proste sukienki, słomiane kapelusze i kwiaty. Elementy te, zdaniem obserwatora, stały się ozdobą ich młodości. Natomiast starsze panie mają na sobie gustowne płaszcze oraz kapelusze w ciemnym kolorze z zielonymi gałązkami i dojrzałymi kłosami. Czytelnik nie poznaje jednak żadnej z przedstawicielek tej grupy społecznej osobiście, nie wiemy zatem, jak swoją sytuację i rolę społeczną postrzegają same zainteresowane wykreowane przez autora postaci. Są to kobiety nie tylko skromne, ale nade wszystko kierujące się w każdej dziedzinie życia rozsądkiem.

Rola mężczyzn w tej społeczności nie została wprost zdefiniowana, domyślić się jednak można, że to pracą i odkryciami naukowymi mężczyzn zbudowane zostały podwaliny oświecenia Utopii. Nie wspomina się o roli kobiet w życiu artystycznym, naukowym czy choćby w sądownictwie, zatem oczywistym staje się, że wszystkie te miejsca i zajęcia właściwe są dla mężczyzn. Niezwykle pozytywnie ukazana jest też relacja między obydwoma płciami. Nie mamy tutaj do czynienia z walką czy choćby konkurencją obu grup, a wręcz przeciwnie – ludzie uzupełniają się, szanują, spędzają z rodziną czas wolny bez szukania uciech poza domem. Utopijność tego świata zawiera się nie tylko w nierobieniu krzywdy bliźniemu, którą w świecie rzeczywistym miałyby rozsądzić proces sądowy, a w zwyczajnej dojrzałości emocjonalnej i szacunku do siebie samych oraz siebie nawzajem. Tym bardziej, że w wieku dziecięcym zarówno chłopcy, jak i dziewczynki znajdują miejsce w szkole powszechnej, gdzie wszyscy mają równe prawo do zdobycia zawodu.

Kobiety w utworach Bułharyna przedstawione zostają zwykle w sposób marginalny, jako członkinie rodzin, które zajmują się wychowaniem dzieci i prowadzeniem domu (*Wiarygodna fikcja...*), osoby, które przysparzają nade wszystko dużych wydatków swoim mężom (*Niewiarygodna fikcja...* – kraina Ignorancji), postaci zajmujące się nade wszystko swoim wyglądem i modą (kobieta z *Rozmowy w królestwie umarłych*, a także żona z *Przodka i potomków*). Jedynie w *Liście mieszkanki komety Biela...* pojawia się postać żeńska, która nie tylko staje się nadawcą listu, lecz także wyraża swoje zdanie (odmienne od opinii jej męża), ma siłę sprawczą. Niezależnie od tego wyjątkowego oddania głosu kobiecie, wnioski są podobne do poprzednich – na plan pierwszy wysuwają się potrzeby dbałości o wygląd zewnętrzny, podążania za modą oraz swego rodzaju „uwolnienie się” od kajdan zakładanych na „słabszą płęć” przez konieczność nieprzerwanego uczestniczenia jej w życiu rodzinnym, a także podporządkowaniu się woli męża. Bułharyn nie skupia się także na sprawach indywidualnego wyglądu swoich bohaterek – kobieta ze świata idealnego z założenia ma być skromnie ubrana, bez nadmiernego zwracania uwagi na stroje czy obowiązującą modę. Wręcz odwrotnie – nadmierna dbałość o wygląd i duża ilość biżuterii to wyznaczniki kobiet słabiej rozwiniętych intelektualnie, mniej interesujących (na przykład mieszkanki Ignorancji z *Niewiarygodnej fikcji...*). Można zauważyć, że bułharyniwskie kobiety projektowane były jednowymiarowo, niezależnie od sytuacji pojawiały się zwykle jako dopełnienie mężczyzn – swych partnerów, mężów czy kuzynów. W przedstawionych utworach uwidatniony został ich wpływ na młode pokolenie, a tym samym czytelnik może zauważyć, jak ważne jest funkcjonowanie matek-patriotek, które są odpowiedzialne za właściwe wychowanie, przekazanie tradycji i języka swojej ojczyzny. Ciekawy jest też zabieg oddania głosu mieszkance komety Biela – jej wypowiedzi pozwalają na ukazanie odmiennego od męskiego punktu widzenia, jednak ponownie jest to głos osoby znacznie mniej zainteresowanej dobrem ogółu – społeczeństwa, zdecydowanie jednak bardziej dbającej o swoje własne potrzeby. W *Scenie z życia prywatnego* spotykamy jednak kobiety znające literaturę, aktywne czytelniczki i uczestniczki dyskusji salonowych. Nie bez znaczenia wydaje się fakt, że to właśnie dla kobiet Tadeusz Bułharyn chciał wydawać swoje pierwsze czasopismo „Damskiy żurnal” („Дамский журнал”)⁵⁷⁷.

Postaci męskie Bułharyna są dużo bardziej zróżnicowane – od pozytywnych, najczęściej mentalnie lub też fizycznie zakorzenionych w epoce Oświecenia, po żyjących w czasach mu współczesnych albo przyszłych. Z poglądami części postaci męskich autorowi zgodzić się trudniej, szczególnie jeśli nie chcą czy nawet nie potrafią komunikować się w języku rodzimym

⁵⁷⁷ Szczegółowo o planach wydawniczych dla kobiet piszę na stronie 53.

– rosyjskim. Nie ulega wątpliwości, że miarą dobrze wykształconego człowieka dla omawianego w niniejszej dysertacji autora jest znajomość literatury powszechnej, mitologii, orientacja w nurtach filozoficznych, uczestnictwo w życiu kulturalnym – szczególnie systematyczne odwiedzanie teatrów, rozeznanie w sztukach teatralnych, choć podstawowa wiedza z dziedziny geografii i historii oraz nowych technologii, a także znajomość języków obcych, ze szczególnym uwzględnieniem biegłego posługiwania się językiem rodzimym (umiejętność ta jest też miarą patriotyzmu).

Z takimi pozytywnymi obrazami męskimi mamy do czynienia w dwóch utworach, w których spotykamy postaci z zaburzeniami psychicznymi, a po świecie przedstawionym oprowadza nas główny bohater prowadzący narrację pierwszoosobową. Mowa o *Trzech notatkach z domu wariatów, czyli uzdrowieniu nieuleczalnej choroby psychicznej* i *Kabaliście*. W przeciwieństwie od osób z trudnościami psychicznymi lekarz z *Trzech notatek...* i gość barona z utworu *Kabalista* to bohaterowie stabilni emocjonalnie, umiejący trzeźwo patrzeć na otaczającą ich rzeczywistość i analizować ją. Niewiele dowiadujemy się o nich samych, więcej o świecie i osobach, które obserwują. Są nastawieni na dawanie pomocy i wsparcia osobom, które ich otaczają. Czytelnik odbiera ich jako osoby elokwentne. Kontrast do nich stanowią właśnie bohaterowie z zaburzeniami natury emocjonalnej czy psychicznej. Postaciom tym trudno odnaleźć się w społeczeństwie, wycofują się z niego, odwracają się od świata, a nawet najbliższych osób, żyją jedynie swoimi zmaganiem wewnętrznymi, nie chcą konfrontować swoich poglądów ze światem rzeczywistym. Są zwrócenii do siebie. Nie chcą i nie potrafią dawać nic innym, oczekują wsparcia i pełnego zainteresowania nimi i ich problemami. Okazuje się jednak, że pośrednio pomagają innym, a dzieje się to za przyczyną przykładu, jaki niosą tym, którzy mieli okazję poznać ich samych lub ich historie. Notatki, które zostawia pacjent domu wariatów, pozwalają uniknąć tego typu błędów w podejściu do życia kolejnemu pacjentowi lekarza, który opowiada czytelnikowi tę historię, natomiast przykład zagubionego i nieszczęśliwego barona oraz jego rodziny upewnia pozostałych bohaterów utworu w tym, że nie warto poznawać swojej przyszłości, igrać z czarami. Autor zakłada też przekonanie czytelnika do odejścia od tego typu praktyk i zwraca się bezpośrednio do odbiorcy: „Jeśli po tym ktoś z czytelników zechce poznać swoją przyszłość, wróć do Barona i zapoznam się z kabalistyczną tajemnicą, nie przywiązując się do niej. Czekam na odpowiedź”⁵⁷⁸.

Przekrój przez postaci bardzo pozytywne, aż po takie, które charakteryzują nade wszystko cechy negowane przez autora, czytelnik może znaleźć w *Rozmowie w królestwie*

⁵⁷⁸ Ф. Булгарин, *Кабалистик*, [w:] Ф. Булгарин, *Сочинения*, т. I, Санкт-Петербург, Гутенбергская типография, 1836, s. 303.

martwych. Bohaterem, do którego odnoszone są pozostałe postaci, jest Słowianin XIII wieku. Postać ta kierowała się w życiu ziemskim zasadami honoru i etyki. Jeszcze w zaświatach męczy go myśl o niemożności spłacenia długu. Nie rozumie i nie chce zrozumieć różnego rodzaju chwytów bankierskich, które umożliwiają zmniejszenie długu czy wręcz pozbycie się go bez faktycznej spłaty. Nie znajduje zrozumienia u bohaterów żyjących w czasach bliższych autorowi utworu. Jego potrzeba bycia lojalnym i wiarygodnym przestała być ceniona.

Głównym wątkiem dyskusji postaci męskich w niniejszym utworze jest podejście do spraw finansowych: zaciągania długów i ich spłaty. Właściwie poza Słowianinem XIII wieku żadna z postaci nie ma wewnętrznej potrzeby zwrotu zobowiązania. Pozostali bohaterowie w opozycji do Słowianina chcą wyciągnąć jak najwięcej własnych korzyści, rozpatrując wszelkie możliwe luki prawne, oszukując system bankowy czy po prostu mniej zastanawiając się nad własnym honorem. Kupiec obcokrajowiec idzie nawet o krok dalej w swoich rozważaniach – wysuwa tezę, że powinno się „żyć z tabliczką mnożenia w rękach⁵⁷⁹”. Taki sposób życia przekłada się na pielęgnowanie tylko tych znajomości, które się opłacają. Znajomości, które mogą nieść za sobą mierzalne korzyści, warte są inwestowania w bogate obiady okraszone butelkami szampana, a jeśli bardziej opłacalnym okaże się ogłoszenie bankructwa niż spłata kredytu, należy wybrać to pierwsze (sam kupiec bankrutował trzykrotnie, a następnie bogacił się wielokrotnie).

Mężczyźni z projektowanej przez Jana Tadeusza przyszłości byli bardziej otwarci na sprawy społeczne niż kobiety. Panowie interesowali się zarówno historią, jak i przyszłością swojego kraju, omawiali sprawy gospodarcze, zauważali i wychwalali wszystko, czym ich ojczyzna wyróżniała się w sposób pozytywny na arenie międzynarodowej. W mniemaniu bohaterów to właśnie Rosja ich czasów miała ogromną wydolność gospodarczą, a mianowicie zasoby zbóż, dzięki którym można wyżywić zwierzęta hodowlane, czy rozległe uprawy lnu, z którego produkowana jest odzież⁵⁸⁰.

Wykazujący najmniej cech pozytywnych mężczyźni w utworach fantastycznych i utopijnych Bułharyna to najczęściej ludzie młodzi, niedoświadczeni. Jednym z nich jest Młodzieniec z *Rozmowy w królestwie martwych*, który komunikuje się z francuską manierą, rzadko używa języka rosyjskiego, uważa, że nie ma on wystarczającego zasobu słownictwa, by móc wyrazić wszystkie niuanse niezbędne w komunikacji. Posługuje się kilkoma językami obcymi, a tym samym nie czuje przywiązania do ojczyzny. Drugi młody i niedoświadczony

⁵⁷⁹ Ф. Булгарин, *Разговор в царстве мертвых*, [w:] tenże, *Сочинения Фаддея Булгарина*, cz. 2, Санкт-Петербург, wydawnictwo: у Книгопродавца Лисенкова, 1836, s. 453.

⁵⁸⁰ Ф. Булгарин, *Сцена из частной жизни, в 2028 году, от Рождества Христова*, , s. 243.

mężczyzna to Mitrofan z *Przygód Mitrofanuszki na Księżycu*. Postać zaczerpnięta z *Synalka szlacheckiego* Denisa Fonwizina nie zostaje wyposażona w dojrzałość i mądrość przez Jana Tadeusza. Młody chłopak nadmiernie ufa swym znajomym, trwoni majątek, którym nie potrafi zarządzać, a na koniec ląduje na Księżycu, na który przenosi negatywne zachowania ziemskie (uczy mieszkańców grać w karty). Wydaje się, że autor ufał po prostu doświadczeniu życiowemu jako najlepszej szkole.

Wśród mężczyzn ziemskich w tym utworze panowała większa różnorodność, wystarczy choćby wspomnieć o potomku rodu Skotynian i Prostackowych, głównym bohaterze Mitrofanie i zestawić tę postać z towarzyszem części jego życia ziemskiego, a następnie podróży – Riezkinem. W momencie, w którym czytelnik poznaje głównego bohatera, w krótkim czasie umierają jego rodzice i wuj. Chłopak był już wtedy pełnoletni. Posiadał duży majątek, który liczył dwa tysiące dusz i dwieście tysięcy gotówki. Zgodnie z opinią narratora czytelnik dowiaduje się, że chłopak nie był całkiem głupi i nieźle tańczył. Potrafił też na wybrane tematy (na przykład o pogodzie) wypowiedzieć się w języku obcym, to jest po francusku. Młody Prostackow znał podstawy geografii, rozróżniał historię od chemii i fizyki, najgorzej ze wszystkich nauk odnajdował się w arytmetyce. W rodzinach jego rodziców uważany był nawet za osobę mądrą, stawiano go jako przykład młodszym chłopcom. Mitrofanuszka wychowany w społeczeństwie, które nie pasjonowało się nauką ani nie miało wygórowanych potrzeb etycznych, żył po swojemu, zgodnie z jedynym stylem życia, jaki znał, czyli konsumpcjonizmem. Niektórzy towarzysze podróży Mitrofana, którzy byli od niego lepiej wykształceni, starali się wieść bardziej etyczne, a na pewno świadome życie. Ich sposób bycia nie spotkał się jednak z tak dużym poklaskiem, czy chociaż z pozytywnym odbiorem mieszkańców Księżyca, dlatego zamiast opływać w luksusy jak Mitrofan, dostali się niemal do niewoli. Dwóch z nich zajmowało się pracami polowymi, a trzeci traktowany był jak papuga i wożony w klatce na jarmarki, aby mieszkańcy Księżyca mogli posłuchać jego głosu. Warto tutaj podkreślić, że dwaj z wymienionych towarzyszy tytułowego bohatera byli jego zagranicznymi nauczycielami z Niemiec i Francji, a trzeci z nich skonstruował balon latający i był człowiekiem, który wydał cały swój majątek na naukę: książki, kształcące podróże i inne sposoby zdobywania wiedzy. Doświadczenie i wiedza trzech mężczyzn nie pomogły im w polepszeniu komfortu ich życia. Pomógł im dopiero Mitrofan, który z pierwotnego założenia miał być przez nich uczony. Istniała jednak cecha, którą główny bohater nie został obdarzony – odwaga. Kiedy tylko Mitrofan dowiedział się, że nie wszystkim mieszkańcom Księżyca podobały się zmiany, które zaszły na srebrnym globie za jego przyczyną, i że możliwy jest spisek przeciwko niemu, od razu rozpatrywał możliwość opuszczenia planety i na szczęście

udało mu się cel ten osiągnąć. Dwukrotnie bohater uciekał zatem przed konfrontacją z konsekwencjami swoich czynów: najpierw z zadłużonego majątku ziemskiego na Księżyc, a następnie z odmienionego przez jego działania społeczeństwa Księżyca na Ziemię (z zapasami złota, które pozwoliły mu na oddłużenie rodzinnych dóbr). Wyszedł obronną ręką z każdej opresji, choć nie wydawał się świadomy wszystkiego, co mogłoby go spotkać, ani jakie efekty przynoszą jego czyny. Wydaje się też, że niemal dosłownie wszechświat sprzyjał tej lekkodusznej postaci. Autor utworu nie ukazał jednak czytelnikowi próby refleksji bohatera. Ocena sytuacji i odniesienie jej do własnego życia pozostały po stronie czytelnika. Sam Mitrofan zdobył się tylko na taką wypowiedź: „[...] Nie chcę być upokorzony, aby zdobyć pożywienie pracą i nie mogę znieść niewdzięczności moich dawnych przyjaciół! Obawiam się, że zwariuję! Jedziemy lub lecimy – i zjednamy sobie ciotkę i podbijemy jej majątek⁵⁸¹”.

W opowiadaniu *Przodek i potomkowie* spotykamy też nietypowych mężczyzn. Jeden z nich, z perspektywy swojego przodka, Sergieja Swistuszkina, bardziej niż do człowieka, podobny jest do małpy. Przodkowi bardzo trudno zrozumieć sposób bycia artysty – poety, który spożywa dużą ilość wina, poświęca czas na przyjmowanie pochwał i gratulacji za banalną, w odczuciu przodka, twórczość literacką, a do tego sprawia wrażenie, że jest z tego dumny i co najciekawsze, jego utwory cieszą się dużą popularnością. W mniemaniu Sergieja Swistuszkina człowiek ten nie był pożyteczny dla swej ojczyzny. Główny bohater nie chciał go nawet poznać, gdyż uważał, że nie wpłynie to pozytywnie na jego postrzeganie dziewiętnastowiecznego świata, nie wyobrażał sobie, że mógłby zawrzeć relacje z taką osobą, a wręcz odwrotnie – wolał spędzić resztę życia w domu wariatów niż w takim towarzystwie.

Kolejną oryginalną postacią męską w omawianym utworze jest główny sekretarz naczelnika policji – człowiek, który był częścią społeczeństwa właściwie tylko przez funkcję, jaką sprawował. Większość swego życia spędzał jednak w odosobnieniu, mieszkając poza miastem. Żył oryginalnie. Jeden raz w roku kupował nową odzież, w której chodził całe kolejne 365 dni. Zużyte ubrania nadawały się już tylko do wyrzucenia. Golił się rzadko. Kiedy czytelnik poznaje tę postać, okazuje się, że jego ubranie jest noszone właśnie trzysta sześćdziesiąty dzień z kolei, a od ostatniego golenia minęło dziewięć dni. Wygląda nieświeżo, a nawet nieestetycznie (wygląd jego brody został porównany do szczotki do butów).

Wszystkie omówione postaci rodzaju męskiego nie były idealne, jednak znacznie różniły się od kobiet. W odróżnieniu od przedstawicielek rodzaju żeńskiego mężczyzn

⁵⁸¹ Ф. Булгарин, *Похождения Митрофанушки в Луне. Бред не спящего человека*, s. 108.

cechowało myślenie o bogaceniu się, dobrobycie, honorze (czy jego braku). Panowie mieli spojrzenie bardziej społeczne, nie tylko skoncentrowane na własnej osobie, co można uznać za cechę pozytywną.

Mężczyźni i kobiety w analizowanych w niniejszej dysertacji utworach najczęściej przedstawieni zostali w sposób kontrastowy. Statystyczny bohater męski tych utworów to człowiek dążący do oświecenia kraju, własnego rozwoju naukowego, biorący na siebie odpowiedzialność finansową za rodzinę. Stworzone przez Bułharyna postaci kobiece rzadko pozwalają się lubić, gdyż ich głównymi potrzebami są bogactwo, piękne stroje, możliwość uczestnictwa w balach i podążania za modą. W pozytywny sposób najczęściej przedstawione są te bohaterki, które nie mają znaczącego aktywnego wpływu na rozwój akcji. Przenosząc do literatury nomenklaturę z dziedziny aktorstwa, można nawet powiedzieć, że ich rola ogranicza się niemal do statystowania w porównaniu z mężczyznami. Postaci męskie i damskie w wspomnianych utworach rzadko ze sobą współpracują czy się uzupełniają, najczęściej ukazywane są na zasadzie kontrastu. Nie wszyscy są jednak przedstawieni w białoczarnych barwach. Spotykamy przecież mężczyzn lekkoduchów trwoniących majątek przodków, którym sprzyja los, a także mądre kobiety, dzięki którym rodzina utrzymuje się w dobrych relacjach mimo braku fizycznej i psychicznej obecności męża (*Kabalista*). Niezależnie jednak od płci, statusu ekonomicznego czy społecznego widoczne jest, że autor stara się pokazać czytelnikowi postawy godne naśladowania w sprawach życia codziennego, a także dalekosiężne oddziaływanie negatywnych zachowań ludzkich, które odbijają się na dobrostanie kolejnych pokoleń.

Najczęściej w utworach Bułharyna możemy spotkać postaci ludzkie, które mają dobre i złe cechy, różne zachowania i zwyczaje, czasem moce nadprzyrodzone. Są jednak dzieła, w których tworzy on postaci fantastyczne, niesamowite, zwykle na pograniczu człowieka i zwierzęcia, które cechują nietypowe umiejętności czy zachowania. W pierwszej z trzech⁵⁸² krain, do której trafiają podróżnicy w *Niewiarygodnej fikcji...*, czyli w Ignorancji, mieszkają postaci, które swoją fizjonomią znacznie różnią się od człowieka, jednak są do niego na tyle

⁵⁸² Ciekawe jest to, że w utworach Bułharyna kilkakrotnie spotykamy liczbę trzy: trzy krainy w *Niewiarygodnej fikcji...*, *Trzy notatki z domu wariatów*, trzy lata przed spotkaniem podróżnych baron z utworu *Kabalista* żył szczęśliwie. Zwykle liczbie tej towarzyszy droga, którą bohater musi przejść fizycznie lub psychicznie w drodze do szczęścia, własnej lub społecznie pojmowanej utopii, harmonii. W *Niewiarygodnej fikcji...* są to jasno nazwane i scharakteryzowane dwie krainy, które prowadzą do miejsca szczęśliwego, czyli trzeciej krainy Utopii. *Trzy notatki z domu wariatów* to zapis przemiany człowieka z bezdusznego, nieodczuwającego emocji, niechętnego względem innych ludzi, aż po dobrego gospodarza, który potrafił zaopiekować się nie tylko własną rodziną, ale i całą wioską, której był właścicielem. W utworze *Kabalista* trzy lata oddzielały szczęśliwe życie od wielkiego smutku barona. Wydaje się też, że nieprzypadkowo gospodarz, który jako pierwszy zaprosił Mitrofanuszkę na przyjęcie (w utworze *Przygody Mitrofanuszki...*), miał sześć żon – dwukrotna pełnia i szczęście rodziny.

podobne, że potrafią się z człowiekiem porozumieć. Ignoranci to zwierzęta żyjące niemal jak krety, jednak wizualnie podobne do pajaków: mają duże brzuchy, małe głowy i niewielkie oczy, krótkie nogi i ręce. Funkcjonują zgodnie ze swoją fizjonomią – najważniejszą częścią ciała nie jest głowa, ale brzuch. Brzuchy te są im potrzebne nie tylko do tego, aby magazynować w nich dużą ilość pokarmów i napojów (choć jedzą i piją dużo), ale też po to, żeby się z ich pomocą komunikować – są bruchomówcami. Posługują się językiem tureckim z dodatkami słów z języka włoskiego i hiszpańskiego. Kobiety Ignorantki i mężczyźni Ignoranci mają małe oczy, którymi jednak są w stanie dostrzec to, co jest im niezbędne do życia: rośliny, z których przygotowują pożywienie. Oczy te nie są jednak przyzwyczajone do światła, ognia i jakiegokolwiek jasności. Dlatego Ignoranci żyją w mroku, który trwa u nich całą dobę. Nie mają też świadomości, że powierzchnia Ziemi jest zaludniona, nie słyszeli o człowieku. Sami przyznają, że nie dążą do rozwoju naukowego i postępu technologicznego. Jedyne, co zajmuje ich ze sztuki, to sposób ubierania się i dobierania błyskotek przez kobiety – spośród tego, co mogą znaleźć w przyrodzie (kamienie, muszle, pióra sówie i skrzydła nietoperzy). Tym samym czytelnik dowiaduje się, że niezależnie od słabego wzroku i mroku, Ignoranci rozróżniają kolory, bo za najpiękniejsze i najbardziej wartościowe kamienie uważają te wielobarwne. Głowy, która zwykle dowodzi całym organizmem, nie nadużywają. Żyją dniem bieżącym i zaspokajaniem podstawowych potrzeb fizjologicznych. Ich rozmowy toczą się zwykle wokół tego, co wydarzyło się dnia poprzedniego, bądź wydarzy w dniu kolejnym. Jediną ich rozrywką intelektualną jest gra w ziarna na zasadzie: parzyste, nieparzyste. Dobrze radzą sobie z przygotowywaniem posiłków i napojów, co doceniają także przybysze z powierzchni Ziemi. Nie rozumieją potrzeby postępu ani tego, że podróżnicy chcą przemieszczać się dalej. Dużym zaskoczeniem dla nich jest to, że z taką łatwością przyszło im przygotowanie łodzi i odpłynięcie z nurtem źródła.

W kolejnej krainie w swojej podróży do wnętrza Ziemi bohaterowie spotykają inne istoty niesamowite. Nazywają one siebie ludźmi, jednak żyją w krainie nazwanej przez autora Skotynią. Mieszkańcy tej Wspólnoty mają oczy małe jak główka szpilki, nie widzą dalej niż koniec ich własnego nosa, mają ośle uszy, usta na całą szerokość twarzy, a pysk małpi. Ich ciało pokrywa miękka sierść w różnych kolorach. Noszą szkockie fartuchy i krótkie płaszcze, które okrywają tylko plecy. Proszą o możliwość poznania podróżnych przez dotyk, aby zapoznać się z całą konstrukcją człowieka ziemskiego. Najbardziej zastanawiają ich oczy ludzkie, które wydają im się bardzo brzydkie. Społeczność ta posługuje się malejskim narzeczem.

Dużą grupę różnorodnych postaci niesamowitych czytelnik spotyka wraz z Mitrofanuszką i jego towarzyszami podróży na Księżycu w utworze *Przygody*

Mitrofanuszki... Jako pierwsze wędrowców powitały ptaki wielkości wron z kolorowymi skrzydłami. Ptaki miały ludzkie głowy i przyjazny wyraz twarzy. Komunikowały się między sobą, szczebiocząc. Ich śpiew przypominał kobiecy głos. Nie okazywały najmniejszych oznak strachu czy niepokoju przed przybyszami. Ziemianie uznali, że zabijanie ptaków z ludzkimi głowami to grzech. Chcieli nawet złapać jednego z nich, ale próba karmienia czapką wypłoszyła ptaki. W krainie przy przekazie poczty pracowały orły, które także miały ludzkie głowy. Ludzi przносиły natomiast ptaki podobne do strusiów, oczywiście także mające głowę człowieka.

Na srebrnym globie spotykamy bardzo różnorodne zwierzęta: krowy z ptasimi głowami, konie, muły, osły, byki, i psy, a każde z nich z końskimi głowami. Zwierzęta te posiadały niezwykłą dla Ziemian umiejętność – potrafiły komunikować się z ludźmi. Łunianie natomiast znali kilka języków – podobnie, jak Mitrofan, swobodnie posługiwali się językiem francuskim. Mieszkańcy Księżyca rozmawiali także ze swoimi zwierzętami. Ich służbą było bydło i znajomość bydlęcego języka pozwalała im rozumieć się ze sobą. Łunian dziwiło to, że w XIX wieku na Ziemi zwierzęta uważano za bezrozumne i niezdolne do przemówienia. Tym czasem, zgodnie z przyjętą na srebrnym globie filozofią, wszystko, co żyje i przemieszcza się na świecie, może odczuwać, myśleć, rozumieć i komunikować się.

Mieszkańcy Księżyca wspominali, że w minionych wiekach obowiązywał taki sam podział ról między ludźmi a zwierzętami, jak na Ziemi. Z czasem jednak istoty rozumne starały się oswoić zwierzęta, potem uczono je ludzkiej mowy, by ostatecznie doprowadzić do tego, aby porozumienie było dwustronne. Wtedy właśnie zamiast wykonywać wszelkie prace fizyczne własnymi siłami, zaczęto zastępować je siłami zwierząt. W czasie, kiedy Mitrofan dotarł do Księżyca, Łunianie pracowali tylko w tych dziedzinach, w których nie mogli być zastąpieni przez zwierzęta: w fabrykach, manufakturach, sztuce, rzemiośle, zarządzali też pracami na roli prowadzonymi przez zwierzęta. Wszystkie pozostałe usługi, na przykład podawanie do stołu, wykonywały te ostatnie. Prace, które nie wymagały nadmiernego użycia siły fizycznej, należały do kobiety, w ten sposób kraina była samowystarczalna.

Księżycowi ludzie byli przedstawieni jako zwierzęta figurą przypominające niedźwiedzie z głową małpy, chodzili oni na dwóch nogach, mieli długie włosy, a ich ciało pokryte było sierścią. Jak pamiętamy, ci, których poznaje czytelnik, mieli sierść w burym kolorze, ale informowali także o tym, że na ich łądzie można spotkać Łunian z białą, czerwoną, czarną, a nawet pstrokatą sierścią. Łunianie ozdabiali się szarfami przechodzącymi przez ramiona. Kobiety ze srebrnego globu podobne były do małp. Narrator ocenił, że były też ładne,

delikatniejsze i niższe niż ich partnerzy. Na głowie miały kwiatowe wianki, a na ramionach lekki płaszczyk z pstrokatej tkaniny. Przy okazji święta samice Łunian poruszały się krokiem baletowym.

Z interesującą postacią niesamowitą mamy do czynienia w utworze *Kabalista*. Mroczny bohater utworu, baron, przypadkowo poznał Żyda, który zrozumiał starożytną kabalistykę i potrafił patrzeć w przyszłość jak w lustro. Człowiek ten zmarł w domu barona, a przed śmiercią odkrył przed nim swoją tajemnicę – umiejętność przewidywania przyszłości. Wtedy właśnie szczęście barona zostało zniszczone na zawsze, co nieodwracalnie wpłynęło na losy wszystkich bohaterów. Korespondującą postacią z poznanym w utworze *Kabalista* baronem był chory, którego czytelnik poznaje w dziele *Trzy notatki z domu wariatów...* Był to mężczyzna, który stracił wiarę w sens życia, w swoje siły sprawcze, nie umiał odnaleźć celu istnienia. Przygnębiło go to, że choć on był inteligentny, żył zgodnie z zasadami etyki, to dostrzegał, że znacznie lepiej i łatwiej żyje się ludziom, których etyka nie zajmuje tak mocno i których za inteligentnych trudno uważać. Oczywiście było także to, że człowiek ten był hipochondrykiem. Autor ukazał w tym dziele swoje zainteresowania psychiką człowieka i przedkłada swojemu pacjentowi notatki innego chorego, który w swej świadomości żył trzykrotnie, w sumie trzysta dziesięć lat. Kolejne wcielenia pokazały mu. Dzięki kolejnym wcieleniom, mógł dowiedzieć się co w życiu jest najważniejsze.. „[...] kto chce mieć te dobra, ten powinien żyć dla ludzi, a nie dla siebie [...]”⁵⁸³. Po przeczytaniu trzech notatek zmarłego pacjenta nowy podopieczny lekarza odmienił swoje życie⁵⁸⁴, czerpał radość ze swej egzystencji żyjąc właśnie dla innych, dla świata, a nie tylko dla siebie.

Bułharynowskie istoty niesamowite, żyły najczęściej w niezwykłych krainach. Wraz z bohaterami *Niewiarygodnej fikcji...* czytelnik przemieszcza się do wnętrza Ziemi przez trzy krainy. Pierwsza – Ignorancja, była osadą, na którą składało się kilka ziemianek, zamieszkałych przez zwierzęta fizjonomią przypominające pająki. Kiedy podróżni wyszli z Ignorancji i poszli w górę, zobaczyli ogień, zapowiadał on drugą z krain – wioskę z szałasami jak w Ameryce Północnej. Nazywano ją Skotynią. Bohater wszedł do niej główną ulicą i spotkał zwierzęta, które z krzykiem uciekły na jego widok do szałasów. Istoty te podobne były do orangutanów z

⁵⁸³Ф. Булгарин, *Три листка из дома сумасшедших, или Психическое исцеление неизлечимой болезни*, [w:] *тенже, Сочинения Фаддея Булгарина*, cz. 1, Санкт-Петербург, у Книгопродавца Лисенкова, 1836, s. 412.

⁵⁸⁴ Trudno oprzeć się wrażeniu zbieżności wątków z bardzo popularnym utworem angielskiego powieściopisarza Charlesa Dickensa *Opowieść wigilijna (A Christmas Carol)*, która ukazała się sześć lat później. Powtarza się kluczowa cyfra trzy: trzy notatki z domu wariatów i trzy duchy, które oprowadzają bohatera po jego życiu. Pod wpływem zapisków i doświadczeń obie główne postaci przechodzą znaczną przemianę, mocniej zwracają się do ludzi, chcą żyć z nimi w zgodzie, a nawet być pożytecznymi dla społeczeństwa. Przechodzą drogę przez trzy światy, aby właśnie trzecie miejsce umożliwiło im harmonijne, dobre życie.

maleńkimi oczami. Okazało się, że w sytuacji niepokoju cała społeczność Skotynii, zbierała się na głównym placu w porządku bojowym, uzbrojona w maczugi i piki. Przybysz z Ziemi nie potrafił odnaleźć się w świecie Skotynian, w którym rozrywki intelektualne były na niezadawalającym go poziomie. Jediną przyjemnością dla człowieka były wycieczki do jaśniejszego otworu, przypominającego wir, tam podróżnik mógł choć trochę poczuć się jak u siebie – na powierzchni Ziemi. To właśnie tutaj spotkał starca, który całe życie szukał drogi do krainy jasności. Miejsce jego pragnień zgodnie z wierzeniami znajdowało się jeszcze głębiej, niż Skotynia. Podróżni wyruszyli wspólnie na wędrowkę, zabierając zapasy jedzenia i picia oraz wóz zaprzężony w dwanaście świstaków. Szli cztery dni w mroku, po upływie tego czasu zaczęło świtać, aż w końcu robiło się coraz jaśniej. W ciągu siedmiu dni dotarli do świata, który był zupełnie niepodobny do tego, jaki mogli zaobserwować w dwóch poprzednich krainach. Przed ich oczami rozciągała się świetlista łąka. Pierwszą osobą, jaką spotkali, był radosny pastuch grający na piszczałce, niedaleko od swojej wioski wybudowanej na brzegu źródła. Poinformował on podróżnych, że dotarli do państwa Swietonii. Już na pierwszy rzut oka można było zorientować się, że społeczności tam mieszkającej żyło się dobrze: w wiosce było czysto, zarówno domy, jak i odzież mieszkańców świadczyły o ich dobrym statusie finansowym. Stolicą Swietonii, stanowiącej jądro Ziemi było miasto Utopia. Ulice Utopii były czyste i szerokie, domy małe, parterowe, a przy nich sady i ogródki kwiatowe. Natomiast budynki miejskie wybudowano tam bardzo okazałe, pokryte je błyszczącym metalem i wyposażono w marmurowe kolumny. Rzeźba i architektura stolicy była znacznie piękniejsza od tej, którą podróżni mogli zobaczyć wcześniej. Tryskający zdrowiem mieszkańcy przemieszczali się po mieście pieszo, a tylko starsi i chorzy jeździli wozami zaprzęgniętymi w woły.

Zupełnie inną krainę czytelnik poznaje wraz z Mitrofanuszką, Riezkinem i trzema ich towarzyszami w utworze *Przygody Mitrofanuszki...* Kiedy Ziemianie dolecieli do nieznanego im lądu, pierwszą rzeczą, jaką zobaczyli, był srebrny półokrąg, który sprawiał wrażenie, że wykonany był z najczystszej srebra. Cała okolica wyglądała jakby była obłana właśnie tym metalem szlachetnym. Wraz z rozjaśnieniem przez słońce półokrąg robił się coraz jaśniejszy, bielszy. Riezkin, najbardziej czytany ze wszystkich bohaterów, zrozumiał wtedy, że wylądowali na Księżycu. Liście drzew i trawa były niebieskie jak ziemskie niezapominajki. Gdy Mitrofan wraz z Usaczowem poszli na spacer, znaleźli się w lesie, podobnym do tego, jaki możemy spotkać na naszym globie. Odnaleźli tam sprawnie wąską dróżkę. Teren zielony nie był duży, bo po godzinie marszu dotarli do skraju lasu i znaleźli się u wzniesienia góry. Widoczna była w oddali dolina, a w niej teren zagospodarowany przez mieszkańców. Miasto zaprojektowane zostało na wzór osad miejskich Tatarów i Turków. Dachy domów były płaskie,

nie było w nich okien skierowanych na ulice. Po ciasnych uliczkach przemieszczało się niewiele osób. Na obszarze miasta znajdowały się wieże podobne do tych, z których nawołuje się do oddania pokłonu Mahometowi. Kiedy wędrowcy dotarli już do miasta i przekonali jego mieszkańców, że mają pokojowe zamiary, zobaczyli, że żyło się tam odrobinę inaczej, niż na Ziemi. Pokoje, do których zaproszono gości na spoczynek, zaskoczyły ich pedantycznym porządkiem. Wyposażenie domów wykonane było z nieznanego podróżnym materiału, a fotele, dywany, obicia, kanapy, stoły i krzesła miały formy, z jakimi się wcześniej nie spotkali: fotele w kształcie skrzyń lub gniazd. W drugim pokoju przeznaczonym dla gości znajdował się nakryty stół. Podawały do niego psy z końskimi głowami. Przyniosły dla każdego kosze z jedzeniem. Potrawy były przygotowane z mąki i różnych roślin. Zgodnie z założeniami etycznymi mieszkańców, jedzenie nie zawierało mięsa. Podróżni uznali, że kraina, w której się znaleźli była dostatecznie wyedukowana. Wniosek ich wziął się z tego, że potrafiono robić spirytus ze wszystkiego. Mieszkańcy migli zatem pić wódkę bez większych ograniczeń, co bardzo usatysfakcjonowało starego żołnierza, towarzysza Mitrofana.

W *Podróży Mitrofanuski...* dzięki opowieści dziennikarza poznajemy jeszcze jedno niezwykle miejsce, które nie figuruje w podręcznikach geografii, ani atlasach. Było ono znacznie mniejsze od Księżyca i znajdowało się niedaleko niego. Mieszkali tam przodkowie dziennikarza. Mieszkańcy tego ciała niebieskiego, uważali się za erudyków, mądrzejszych od stworzeń z innych planet. Zdecydowali, że zamiast sąsadować z Księżycem, chcieliby istnieć bliżej Słońca. Uznali, że jedynym rozwiązaniem będzie zaburzenie równowagi swej planety. Przekopali więc ją na wylot, usypali z wydobytej ziemi wielką górę i czekali na to, aż się przeważy, a wiatr zanieśie ją w stronę Słońca. Efekt był inny. Planetę rzuciło na Księżyc, rozbiła się, a z jej szczątków usypały się tam wysokie góry. Znaczna część mieszkańców zginęła, w tym rodzina dziennikarza. Rozmówca Mitrofana, który przeżył był wtedy niemowlęciem. Wychował się już na Księżycu, gdzie w ramach wdzięczności za okazaną pomoc, zaciągnął się do wojska. Wydawało mu się, że po długim czasie odnalazł szczęście, ale jego losy były zmienne. Żył z pisania, bycia dziennikarzem. Zdawał sobie sprawę, że władze srebrnego globu nie zagrażają mu, gdyż wiedzą, że on nie jest dla nich niebezpieczny, jednak zaznał dużo nieprzyjemności od mieszkańców Księżyca.

Z perspektywy Księżyca Ziemia także wydawała się niezwykłą planetą. Nikt z Łunian nie wierzył wcześniej, że zamieszkują ją istoty rozumne. Nie było ich przecież widać nawet przez teleskop. Gdy podróżni wracali na ziemski glob, dopiero po czterech dobach zobaczyli Ziemię na własne oczy. Z perspektywy, z jakiej zobaczyli rodzimą planetę, wydała im się

niesamowita: najpierw była jasną kropką, gdy przesunęli się bliżej, stała się czarną plamą, a ostatnie przeobraziła się w niebieskie jajo.

Zgodnie z tytułem kolejnego utworu *Rozmowa w królestwie martwych* niezwykle krainą było po prostu królestwo dusz zmarłych Ziemi. W utworze doprecyzowano, że miejsce to wyglądało jak Pola Elizejskie. Bohaterami były cienie⁵⁸⁵ postaci żyjących na Ziemi w różnym czasie, od Słowianina z XIII wieku po istoty współczesne autorowi. Wszyscy pojawiające się w utworze bohaterowie nie posiadali ciała, ale mieli cechy ludzkie. Nie zostały jednak przeniesione do świata żywych. Czytelnik spotyka także w utworze bohaterów i zjawiska znane z mitologii greckiej. W krainie tej pojawiły się jabłonie Hesperyd⁵⁸⁶, drzewa laurowe i dębowe. Strumienie napływały z różnych kierunków, a rajskie ptaki fruwały w powietrzu napełnionym aromatem. Przepływały tam rzeki Lete⁵⁸⁷ oraz Acheron⁵⁸⁸. Horyzont ograniczała góra Olimp.

Krainy niezwykle można podzielić na dwie grupy. Do pierwszej zaliczymy terytoria zaprojektowane zgodnie wizją przyszłości i rozwoju technologicznego, na który wielkie nadzieje miał Bułharyn (*Wiarygodna fikcja...*), a do drugiej – przestrzenie wnętrza Ziemi czy Kosmosu (*Niewiarygodna fikcja...*, *Przygody Mitrofanuszki...*). Obydwa rodzaje przestrzeni były nieosiągalne dla dziewiętnastowiecznego czytelnika.

3. Postęp technologiczny

Postęp nieustannie towarzyszy dziejom ludzkości. Jeśli spojrzeć na postęp z perspektywy świeckiej, znacznie istotniejszy dla niego będzie finał wydarzeń niż ich początek. Paul Evdokimow wyjaśniał, że wspomniany efekt końcowy

[...] staje się siłą napędową ludzkości, i uwiarytelnieniem dziejowego postępu. Celem tego postępu jest ludzkość odbudowana w swym najdoskonalszym kształcie – na przykład powszechnego szczęścia, sprawiedliwości społecznej lub równości ekonomicznej. Nie chodzi już o Państwo Boże, ani raj utracony, ani o pojednanie człowieka z Bogiem. Chodzi tylko o człowieka – budowniczego – tego, który sam wykuwa swój własny los.⁵⁸⁹

⁵⁸⁵ Autor nie używa słowa „dusza”, w całym utworze czytelnik spotyka „cienie” postaci.

⁵⁸⁶ Jabłoni o złotych owocach, których strzegą trzy nimfy. Drzewo to należało do Hery. Zob.: J. Parandowski, *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Warszawa, Czytelnik, 1967, s. 119.

⁵⁸⁷ Inna wersja nazwy brzmi Lete. Wierzono, że wypicie wody powodowało utratę pamięci przed reinkarnacją. Zob. J. Parandowski, dz. cyt., s. 106.

⁵⁸⁸ Dopuszczalna nazwa Acheront – rzeka smutku, bóleści Lament. Zob. J. Parandowski, dz. cyt., s. 106.

⁵⁸⁹ P. Evdokimov, *Kobieta i zbawienie świata*, Poznań, W drodze, 1991, s. 133.

Za Tomášem Špidlíkem możemy powtórzyć, że dziewiętnastowieczna historiozofia była swego rodzaju odpowiedzią na wspomniany już w niniejszej dysertacji list Czaadajewa z 1829 roku, a opublikowany w roku 1836. Špidlík podkreśla, że w rosyjskiej wizji dziejów tego czasu widoczne było negatywne nastawienie do teraźniejszości i przeszłości. Cała nadzieja i optymizm skierowane zaś były na przyszłość⁵⁹⁰. Zbieżne, a właściwie identyczne podejście do przemian ludzi, a nawet całych społeczeństw możemy zaobserwować właśnie w analizowanych w niniejszej pracy utworach autorstwa Tadeusza Bułharyna.

Za Emanuelem Rostworowskim możemy powtórzyć, że koniec wieku XVIII wyróżnił się na tle stuleci ogromną ilością wynalazków technicznych: „Obok uwieńczonych powodzeniem było także i wiele prób na razie nieudanych, ale świadczących o tym, jak bardzo myśl i pomysłowość ludzka zbliżyły się już do wielkiego naukowo-technicznego przewrotu⁵⁹¹”. Mając na uwadze uwarunkowania XIX wieku w Rosji, warto zauważyć, że pozytywne spojrzenie na przyszłość podyktowane było ogromnym zainteresowaniem młodego pokolenia nauką, rozwojem umysłowym. Kwitło szkolnictwo, oświata, literatura, historia, powstawały nowe uniwersytety. Ludność różnych grup społecznych zabiegała o możliwość czytania wszystkiego, co pojawiało się w wersji drukowanej. Największą część czytelników stanowiły osoby płci męskiej, należące do szlachty, rzadziej do mieszczan. Zaczytywano się w tym czasie we wszystkim, co było drukowane: czasopismach, dziełach historycznych, prozie i poezji. Rosyjskiemu czytelnikowi nie były obce periodyki i publikacje w językach europejskich, w tym oczywiście w języku francuskim, niemieckim, rzadziej w angielskim⁵⁹². Gwałtowne przemiany tego okresu wpływały na rozwój nauki, techniki, modernizację zakładów przemysłowych i znaczne zintensyfikowanie badań w różnorodnych dyscyplinach⁵⁹³.

Jak pamiętamy Jana Tadeusza interesował świat w każdej jego dziedzinie: historycznej, gospodarczej, literackiej, teatralnej, filozoficznej, etycznej. Chciał edukować poprzez swoją twórczość, ciekawiło go dokąd zmierza świat zarówno od strony moralnej, jak i technologicznej. W swoich utworach fantastycznych i utopijnych pokazał, że ma dużą orientację w nowych technologiach i sprzętach użytkowych pojawiających się w świecie. Jako pisarz wykazał się dużą wyobraźnią i umiejętnością wymyślania technologii przyszłości.

⁵⁹⁰ T. Špidlík, dz. cyt., s. 203.

⁵⁹¹ E. Rostworowski, *Historia powszechna. Wiek XVIII*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2000, s. 605-606.

⁵⁹² L. Bazylow, *Historia nowożytnej kultury rosyjskiej*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1986, s. 221-223.

⁵⁹³ M. Modrak, *Obraz kobiecej starości w literaturze i sztuce*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe SILVA RERUM, 2015, s. 50.

Najbardziej obfituje w opisy użycia technologii, które nie funkcjonowały w XIX wieku, *Wiarygodna fikcja*... Wynalazki, jakie przedstawia w utworze Bułharyn dotyczą różnych dziedzin życia: od szybkiego podróżowania po lądzie, morzu i powietrzu, poprzez budowanie domów, które można przewozić, aż po tarcze osłaniające kobiety przed przenikliwym wzrokiem mężczyzn w teleskopowych okularach. Największy akcent autor kładł na urządzenia, które umożliwiały szybkie przemieszczanie się zarówno na małe odległości (miejskie), jak i dalekie (przemieszczanie się między miastami, krajami, kontynentami, a nawet w kosmosie). Najmocniej też tego typu mechanizmy pobudzały wyobraźnię autora. Interesowały go loty w powietrzu, podróże kosmiczne, drogą morską, a nawet zdobywanie świata podwodnego. Pierwszy środek lokomocji, jaki poznaje czytelnik w *Wiarygodnej fikcji* to małe pojazdy miejskie, którymi mieszkańcy przemieszczają się w celu wykonania codziennych obowiązków. Są to najczęściej jednoosobowe fotele dwukołowe, które poruszają się po specjalnie przygotowanych dla nich torach. Towary rozwożą większe wózki, których nie poruszają konie jako siła napędowa. Podwozie tych wózków stanowią skrzynie, z których unosi się dym, co wskazuje na to, że były to maszyny parowe.

Podróże między krajami, a nawet między kontynentami odbywały się albo drogą morską, albo drogą powietrzną. Oba sposoby przemieszczania zostały przez autora dokładnie przemyślane. Punktem wyjścia były wynalazki, które pojawiały się w XIX wieku. W utworze duży nacisk kładzie się na zdobywanie przestrzeni morskich (nie tylko w celu przemieszczania się, ale i wydobywania pożywienia), więc szczególnie w tej dziedzinie widoczny jest zmysł projektowania autora dzieła. Pomysły na literackie udoskonalenie łodzi podwodnej zaczerpnięte zostały z wynalazków Roberta Fultona⁵⁹⁴ i Thomasa Johnstona⁵⁹⁵, o czym wspomniano bezpośrednio w utworze. Autor utworów nie umniejsza zasług dziewiętnastowiecznych wynalazców, których projekty były prototypami późniejszych urządzeń ułatwiających ludziom życie. Zauważa tylko, że poziom rozwinięcia dziewiętnastowiecznych łodzi podwodnych w zestawieniu z tymi z XXIX wieku można porównać do zestawienia zabawek dla dzieci z zabawkami, którymi mogą się bawić i z których

⁵⁹⁴ Amerykanin Robert Fulton w 1800 roku zbudował pierwszą łódź podwodną we Francji. Nazwana została Nautilus. To właśnie tym wynalazkiem inspirował się Juliusz Verne, tworząc *Dwadzieścia tysięcy mil podmorskiej żeglugi* (1870). Tadeusz Bułharyn rozwinął ten pomysł 46 lat wcześniej w *Wiarygodna fikcja lub wędrówka po świecie w XXIX wieku* (1824). [źródło:]

<https://web.archive.org/web/20090328020659/http://www.loc.gov/exhibits/treasures/trr024.html> (dostęp: 08.02.2022).

⁵⁹⁵ Anglik Thomas Johnston na zlecenie Francuzów w 1820 roku planował ratowanie Napoleona Bonaparte i wprowadzenie go z wyspy św. Heleny. Przedsięwzięcie zaplanowano przy użyciu łodzi podwodnej. Napoleon zmarł zanim przeprowadzono akcję. Zob. E. Ocampo, *The attempt to rescue Napoleon with a submarine: fact or fiction?* [źródło:] <https://www.cairn.info/revue-napoleonica-la-revue-2011-2-page-11.htm> (dostęp: 08.02.2022).

mogą korzystać na co dzień dorośli. Za pośrednictwem swojego bohatera – profesora z XXIX wieku – zaznaczył także, że życie ludzkie jest zbyt krótkie, aby cieszyć się zarówno wynalazkiem, jak i jego użyciem dla zwiększenia bezpieczeństwa i komfortu życia człowieka⁵⁹⁶.

W utworze *Wiarygodna fikcja...* ludzkość przyszłości zawojowuje świat wodny nie tylko w celu sprawnego przemieszczania się, lecz także jako przestrzeń do zdobywania pożywienia, zamieszkania, bogacenia się, a nawet do zdobywania wody czystszej niż na powierzchni. Zmieniło się też postrzeganie wypadków ze względu na lepsze oswojenie przyrody. Okazało się bowiem, że popularne w XIX wieku rozbijanie statków nie trwożyło już tak podróżników, ponieważ byli na nie lepiej przygotowani. Zaatakowane statki w kilka minut mogły przeobrazić się w łodzie podwodne niedostępne dla atakujących, a dzięki oczyszczaczom hydraulicznym przystosowywano wodę morską do spożycia i pito ją. Zaopatrzenie się w pożywienie w sytuacji znajdowania się pod powierzchnią wody także nie stanowi problemu, gdyż właśnie owocami morza żywi się ludność, dodatkowo w XXIX wieku nie istnieją już nieodkryte przez człowieka ziemie, ponieważ mapy do tego czasu zostały zaktualizowane na podstawie badań i wypraw geograficznych. Zmieniło się zatem podejście do tego, co w XIX wieku mogło być katastrofą pochłaniającą ludzkie istnienia. Dodatkowo to właśnie morze przynosiło antidotum na ludzkie choroby – główny bohater został odnaleziony w wodzie, a przeżył, ponieważ owinięty był życiodajnym korzeniem (*radix vitalis*). Roślina ta była znana w świecie przyszłości i używana właśnie do tego, by przywracać zdrowie osobom, które przestawały oddychać, a nawet topielcom, o ile ich organy wewnętrzne nie zostały zniszczone.

Nasz bohater wraz z księciem eskimoskim płynął do królestwa dalekiej północy. Podróż odbywała się statkiem. Technologia środka transportu przerasta oczywiście tę, do której przyzwyczajony był podróżnik z XIX wieku. Urządzenie wykonano z miedzianych blach lutowanych i skręconych śrubami. Dzięki rozwojowi technologii statek nie był nadmiernie obciążony różnego rodzaju produktami dla pasażerów, ponieważ miał swoje oczyszczacze powietrza i wody, kuchenkę ogrzewaną gazem oraz możliwość dostarczania świeżych produktów spożywczych z dna morskiego. Pozwoliło to na zmniejszenie załadunku na cały czas trwania podróży. Bardzo ciekawym zjawiskiem były łodki podwodne, w których pojedynczo lub w małej liczbie osób można było podróżować, a podróżowano szczególnie w celu zdobycia pożywienia z morskiego dna lub obejrzenia morskich głębin. Podróżujący ubrani

⁵⁹⁶ Ф. Булгарин, *Правдоподобные небылицы, или Странствование по свету в XXIX веке*, s. 108.

byli w specjalną odzież, wykonaną z nieprzemakalnego materiału, a na twarzy nosili specjalne przezroczyste rogowe maski z okapem. Łódki miały kształt wąskich ławek, nie były zabudowane, dlatego odzież podróżnego była nieprzemakalna. Każda ławeczka miała cztery krzywe nogi, do których przyczepiono blaszane kule napełnione powietrzem. Łódka napędzana była siłą wytwarzaną przez ruch koła umieszczonego pod nią. Każdy nurek miał na nogach buty w kształcie płetw, które umożliwiały zmianę kierunku ruchu pojazdu. Do ławki przyczepiona też była jedna duża blaszana kula, dzięki której łódka mogła się zanurzać lub wypływać na powierzchnię – kiedy napełniano ją wodą, wtedy jej ciężar powodował zatopienie łodzi, a kiedy nurek chciał wypłynąć, wtedy za pomocą śruby Archimedesego wylewano z niej wodę, pozbywano się obciążenia i wtedy łódź wypływała na powierzchnię. Dodatkowo każda ławka-łódka wyposażona była w dwa skórzane worki napełnione powietrzem⁵⁹⁷, co pozwalało oddychać pod wodą przy użyciu stosownych rur.

Statek dalekobieżny w dowolnym momencie mógł przeobrazić się w łódź podwodną, najczęściej w sytuacji zagrożenia burzą lub atakiem z zewnątrz. Maszyna zwijała wtedy żagle i w krótkim czasie zanurzała się w całości. Niezwykłe, szczególnie dla dziewiętnastowiecznego czytelnika, było to, że załozde pod wodą nie brakowało oświetlenia, a maszyny utrzymujące i oczyszczające powietrze były w ciągłym ruchu, zatem jakość powietrza była utrzymana na najwyższym poziomie. Ciekawostką było także wyposażenie łodzi podwodnej w okna lub zbudowanie jej części z transparentnych materiałów, tak aby podróżujący mogli obserwować dno morskie i jego mieszkańców. Obserwowano ryby, które jednocześnie mogły stać się pożywieniem podróżnych.

Najbardziej nieoczekiwaną, nawet dla czytelnika z XXI wieku, ingerencją człowieka w świat przyrody w świecie przyszłym ukazany przez Bułharyna są podwodne plantacje zamieszkane i zarządzane przez ludzi. Były to zabudowania na kształt dziewiętnastowiecznych ferm, z tą różnicą, że znajdowały się pod wodą. Powierzchnia dna morskiego podzielona była na zagrody oddzielone od siebie kamiennymi ogrodzeniami, a nawet podpisane. Przy zabudowaniach znajdowały się ogrody, w których hodowano roślinność morską. W każdej zagrodzie znajdował się czworokątny budynek kamienny. Od ziemskiego zabudowania różnił go rodzaj dachu – zamiast zabudowanego pokrycia, na szczycie znajdowała się żelazna krata. Kamienne konstrukcje wypełnione były zwierzętami wodnymi. Wznoszono też budowle dla

⁵⁹⁷ Autor w całym utworze posługuje się słowem powietrze (воздух) dla określenia tlenu (кислород), choć pierwiastek ten został odkryty w 1774 roku. Zapewne tym słowem posługiwano się w języku mówionym, niezależnie odkryć chemicznych. Zob. В.П. Зломанов, *Кислород*, [w:] *Большая российская энциклопедия* [źródło:] <https://bigenc.ru/chemistry/text/2068059> (dostęp: 15.02.2022).

ludzi. Powstawały one z dużej wielkości czworokątnych kamieni. Konstrukcje mocowane były za pomocą łożowiu i żelaznych opasek. Znajdowały się też w nich okna z grubego szkła, w których mocowano żelazne kraty. Kiedy budynek był już gotowy i osadzony na mocnym fundamencie, wtedy mechanicznymi pompami wypompowywano z niego wodę. Miedzianymi rurami doprowadzano do tych miejsc powietrze, które było stale oczyszczane i było w ciągłym ruchu, dlatego uważano nawet, że jest świeższe niż to na powierzchni. Mieszkańcom i pracownikom podwodnego świata nie brakowało zatem niczego, co konieczne jest do normalnego funkcjonowania.

Świat wodny został przygotowany do przemieszczania się po nim przez człowieka, nie tylko na dalekie podróże po morzach i oceanach, lecz także drogą rzeczną. Brzegi rzek na całym świecie zostały umocnione w taki sposób, aby można było po nich przepływać statkiem. Rozmieszczono kanały, za pomocą których osuszone zostały tereny błotniste. Zgodnie z wizją Tadeusza Bułharyna na całym globie ziemskim funkcjonowała komunikacja wodna.

Niezwykłym i najszybszym środkiem lokomocji były statki powietrzne w kształcie ptaka z przymocowanym do nich balonem, który unosił cały mechanizm. Aerostat mający kształt ptaka posiadał oczywiście skrzydła, które swoim kształtem nie różniły się od wiatraków. Urządzenia napędzane były przy użyciu maszyny parowej. Proces przemieszczania się i zatrzymywania (cumowania) podobny był do statków wodnych – zrzucano kotwicę na taras żeliwnej wieży⁵⁹⁸. Wartownik mocował linę kotwicy do pionowego koła i w ten sposób ściągano statek z przestrzeni powietrznej do przystani. Tego typu środkiem lokomocji podróżować mogło około stu osób, a każda z nich wyposażona była w spadochron⁵⁹⁹.

Oprócz funkcji przemieszczania się dla cywilów, autor przedstawia także zaplecze aerostatowe na potrzeby wojska i obronności państwa⁶⁰⁰. Ze względu na żołnierską przeszłość literata, to właśnie temu zapleczu wynalazków towarzyszy najwięcej emocji. Oprócz samych statków powietrznych opisał bowiem ćwiczenia lotnicze z udziałem floty składającej się z dwustu maszyn latających, a przy każdej z nich około stu żołnierzy. Ćwiczenia wojskowe pokazały duży rozmach osiągnięć technologicznych nowego świata, ale także potwierdziły zasadę, że postęp technologiczny niesie z sobą wynalazki, ale także ma siłę niszczącą – na każde urządzenie można wynaleźć niszczące przeciwdziałanie. Żołnierze byli wyposażeni

⁵⁹⁸ Wieże, do których przylatywały statki, miały specjalne tarasy w najwyższym punkcie. Z założenia zaplanowane były zapewne na kształt latarni morskich.

⁵⁹⁹ Spadochrony w stanie spoczynku nie miały formy plecaka – wszyscy podróżni nieśli je w rękach.

⁶⁰⁰ Sam już na kartach utworu odnosi to do swojego doświadczenia życiowego jako żołnierza.

w luki, z których pociski powodowały wybuchy, wydawałoby się niezawodnych, latających balonów.

Oprócz jeżdżących, pływających i latających maszyn ludzie poruszali się za pomocą tak zwanych biegowych kaloszy, czyli żelaznych butów z wbudowanymi w podeszwy sprężynami i kołami, które pozwalały przemieszczać się bardzo szybko (jak na łyżwach) i w dowolnym momencie zatrzymać⁶⁰¹.

Tadeusz Bułharyn zabiegał także o bezpieczeństwo ludności w tworzonych przez siebie krainach. Biorąc pod uwagę, że domy w utworze *Wiarygodna fikcja...* były budowane z żeliwa, zwiększono użycie piorunochronów na budynkach. Nie rozwiązywały one jednak wszystkich problemów, gdyż wyładowania atmosferyczne mogły dotknąć także ludzi przemieszczających się pieszo lub transportem miejskim, dlatego autor wyposażył wszystkich bohaterów zaprojektowanej przez siebie przyszłości w kulki elektryczne, które podczas burzy należało włożyć do uszu i ust, aby odbiły napięcie do góry⁶⁰². W tym małym wynalazku widoczny jest cel, dla którego warto rozwijać naukę i technologię, a mianowicie wygodne i bezpieczne życie ludzi.

Autor pamiętał także o codziennym życiu i pracy człowieka. W świecie XXIX wieku, zamiast z wysiłku fizycznego wielu osób, ludzie korzystali z osiągnięć umysłowych poprzednich pokoleń. Przykładem takiego udogodnienia był dźwig oparty na szpili, dzięki któremu człowiek bez użycia siły fizycznej przenosił duże ciężary w magazynie, a następnie inna osoba z użyciem dźwigu na kształt wagi przekazywała je do miejsca docelowego. Dla uwydatnienia tego, jak dużo ludzkość jest w stanie osiągnąć siłami umysłowymi, autor pokazuje, że czynności trudne fizycznie do osiągnięcia dla sztabu silnych osób wykonują dwunastoletnie dzieci, z użyciem właśnie wspomnianych wynalazków. Bohater utworu zapewniał też podróżnika, że w ich świecie funkcjonują parowe podnośniki, które mogą dźwigać statki i przewracają klify jak bruk. W utworze padło zdanie, które najlepiej podsumowuje te osiągnięcia: „człowiek silny jest jedynie swoim rozumem i tylko umysłem może mierzyć się z siłami natury”⁶⁰³.

⁶⁰¹ Rok przed wydaniem utworu *Wiarygodna fikcja lub wędrówka po świecie w XXIX wieku* (1824), londyńczyk Robert John Tyers zaprojektował „volito”, czyli pierwsze rolki. Na spodzie metalowego buta umieścił pięć kółek. W tamtym czasie wynalazek ten nie stał się popularny. Dopiero czterdzieści lat później Amerykanin, James Plimpton, rozwinął ten pomysł. Jego konstrukcja składała się z czterech kół umieszczonych po dwa po obu stronach buta. Widoczne pozostaje, że Bułharyn inspirował się pierwszym projektem. Zob.: [źródło:] <https://www.britannica.com/sports/roller-skating#ref41070> (dostęp: 07.02.2022).

⁶⁰² Współcześnie używa się tej technologii na przykład w okresie letnim, wklejając stosowne naklejki odbijające światło słoneczne z okien. Nazywa się je deflektorami.

⁶⁰³ Ф. Булгарин, *Правдоподобные небылицы, или Странствование по свету в XXIX веке*, s. 99-100.

Niezwykle praktycznym, a zarazem niezbędnym do funkcjonowania w życiu codziennym wynalazkiem było sztuczne oświetlenie. Lamy w świecie XXIX wieku zasilane były gazem.

Ciekawostką były też modne w XXIX wieku okulary teleskopowe, których mężczyźni używali nie tylko po to, aby obserwować zjawiska astronomiczne, lecz także kobiety.

Interesujący wynalazek, z perspektywy zarówno autora, jak i czytelnika dzieł literackich, jakie poznał bohater w tym utworze, to dwa urządzenia znajdujące się w bibliotece, które „produkują” literaturę. Jedna maszyna wytwarzała poezję, a druga prozę. Ich działanie umożliwiało stworzenie poprawnego pod względem poetyckim utworu lirycznego z wybranych przez użytkownika słów. Problem tylko w tym, że dzieło, choć poprawne, nie miało ani sensu, ani przekazu płynącego dla czytelnika. Urządzenie „wytwarzające” prozę potrafiło włączyć do swojego produktu pełne zdania czy wypowiedzi innych autorów i stworzyć logiczną całość. Maszyna ta, używając danych ze słownika starożytnej geografii, stworzyła nawet dokładny opis rodzinnego miasta podróżnika. Mechanizmy tego typu bardzo frapowały naszego bohatera, jednak wyjaśniono mu, że funkcjonowały one już w XIX wieku, tyle że ich istnienie okryte było tajemnicą. Przechodziły z rąk do rąk – od analfabetów do głupców, którzy najprawdopodobniej wystawiali do odbioru publicznego literaturę „wyprodukowaną” przez maszyny jako własną. W idealnym – utopijnym świecie przyszłości XXIX wieku oczywiście nikt już nie korzystał z takich „zamienników” umiejętności twórczych, urządzenia były przechowywane tylko po to, aby osoby zainteresowane mogły zobaczyć, jak działały.

Bohater został zapoznany też z maszyną, która w jego mniemaniu miała tylko pozytywne aspekty. Było to urządzenie na kształt drukarki, które usprawniało funkcjonowanie kancelarii w sądzie. Maszyna drukująca i kopiująca w kilka minut wykonała około dwóch tysięcy odbitek. Bohater zauważył, że urządzenie szybko pracowało, nie mogło wymówić się od pracy chorobą czy obowiązkami domowymi, a co jeszcze bardziej istotne – zachowywało wszelkie tajemnice urzędowe oraz zawsze było sprawne i gotowe do pracy dla petentów.

Postęp technologiczny w dziele *Wiarygodna fikcja...* wpłynął też na sposób ubierania się bohaterów. Odzież znacznie różni się od tej, którą znał dziewiętnastowieczny czytelnik. Normą w świecie przyszłym, według Bułharyna, miały być brokatowe i aksamitne sukienki zarówno dla kobiet, jak i mężczyzn. Inny dopuszczalny rodzaj odzieży to płócienne stroje barwione na różne kolory⁶⁰⁴.

⁶⁰⁴ Ф. Булгарин, *Правдоподобные небылицы, или Странствование по свету в XXIX веке*, s. 99-100.

Dzięki rozwojowi technologii możliwe było również bardziej komfortowe uczestnictwo w rozrywkach kulturalnych – w *Wiarygodnej fikcji*... bohater był widzem spektaklu teatralnego i oprócz znakomitej gry aktorskiej i muzyki, jego uwagę zwróciła wspaniała akustyka, która umożliwiła usłyszenie najcichszego nawet dźwięku wszystkim widzom (a było ich około dwudziestu tysięcy). Publiczność z przeszłości zachwycona była także scenografią, której każdy element wydawał się aż na wskroś realistyczny.

Autor ukazuje jeden bardzo znaczący negatywny aspekt postępu technologicznego. Jest nim zmiana klimatu i odwrócenie harmonii geograficzno-przyrodniczej. Ze względu na dużą ingerencję człowieka w świat naturalny (m.in.: bezrefleksyjna wycinka drzew, osuszanie błot), a co za tym idzie – przesunięcie wewnętrznego ciepła klimatycznego Ziemi na północ nastąpiło odwrócenie klimatyczne na planecie. Po tych zmianach mieszkańcy Syberii i krajów polarnych mogli cieszyć się wielkim ciepłem, natomiast w Indiach i Afryce przyzwyczajono się już do mrozu. Zmiany te nie niosły ze sobą pozytywnych efektów, gdyż utrudniały hodowlę roślin, którymi wcześniej zasiewano pola danego regionu. Zboża, z których wytwarzano kaszę, czy choćby ogórki i kapusta do przygotowania tradycyjnych rosyjskich zup były importowane z Indii. Stały się luksusem i daniem dla bogatych, tym bardziej że medycznie potwierdzono ich pozytywny wpływ na ludzkie zdrowie⁶⁰⁵. Za to przysmaki z XIX wieku takie jak herbata, kawa czy czekolada stały się pożywieniem ciemnoskórej ludności. Ze względu na rzadkość występowania, najdroższym surowcem było drewno. Z pni sosny i dębu wykonywane były monety i drogie przedmioty. Znane żyjącym w XIX wieku metale szlachetne, takie jak złoto, straciły na wartości, gdyż występowały znacznie powszechniej niż drewno. U średniozamożnego Rosjanina można było znaleźć przedmioty codziennego użytku, np. stół wykonany z tego kruszcu i nie oznaczało to jego ponadprzeciętnego bogactwa. Znakomitą zastawą były za to naczynia drewniane, które nie były w żaden sposób malowane czy ozdabiane. Odpowiednikiem najdroższego prezentu, czyli sztabek złota, były także drewniane bale, które wagą odpowiadały właśnie sztabkom drogiego kruszcu z lat wcześniejszych.

Interesujący był też wynalazek – okulary, dzięki którym można zobaczyć dokładnie wewnątrz organizmu człowieka: naczynia krwionośne i krążącą w nich krew, oddziaływanie powietrza w płucach, cały mechanizm funkcjonowania organizmu tak, jak gdyby był

⁶⁰⁵ W zamian za produkty tradycyjnej kuchni rosyjskiej do Indii posyłano: goździki, pieprz, cynamon, kokos i banany, które rosły na ziemiach Syberii.

umieszczony w przeźroczystej szklance. Urządzenie to pozwalało też obserwować uczucia i emocje człowieka, na które wskazywał sposób i tempo krążenia krwi⁶⁰⁶.

W *Wiarygodnej fikcji...* domy budowano na dwa sposoby. Na Syberii, do której podróżnik dotarł w pierwszej kolejności, powstawały one z żeliwa, co pozwalało na ciekawe zdobienie budynków, a ich dodatkowym atutem było to, że w razie potrzeby przewodzki właściciele cały dom przenoszono wraz z jego gospodarzami. Natomiast w dalekich krajach północy budynki budowano ze szkła⁶⁰⁷, ponieważ był to powszechnie dostępny materiał, a metale występowały rzadziej w tym regionie. Umożliwiało to szybkie ogrzanie budynku małą ilością gazu, a jednocześnie materiał ten nie był łatwopalny i był odporny na wilgoć. Domy te były wykonane w sposób estetyczny i po prostu podobały się swoim właścicielom. Często ozdobione były płaskorzeźbami.

Niektóre wynalazki znalazły swoje miejsce w co najmniej dwóch utworach. Rury podsłuchowe i teleskopy najpierw znalazły swoje zastosowanie w *Wiarygodnej fikcji...* z 1824 roku, a następnie rozszerzono ich użycie w *Liście mieszkańca komety Biela...* z 1832 roku. Co ciekawe, widoczna jest większa odwaga i rozmach autora w projektowaniu wynalazku. W *Wiarygodnej fikcji...* bohater znajdujący się na statku chciał usłyszeć, o czym rozmawiają dwie konkretne osoby, które widział za sprawą teleskopu. W stronę podsłuchiwanego obiektu zostało wysunięte urządzenie podsłuchowe w kształcie rur. Mechanizm stosownie ustawiono i ułożono (szersza część rury w stronę podsłuchiwanego, węższa przy uchu podsłuchującego)⁶⁰⁸. Okazało się, że postać utworu mogła swobodnie zapoznać się z treścią rozmowy starszej kobiety z młodzieńcem w ogrodzie. Całość wrażeń dopełniła część wizualna, którą umożliwił teleskop. Identyczne urządzenia zostały użyte w *Liście....* – tyle że w drugim utworze korzystano z nich nie doraźnie, ale przez długi czas systematycznie, w różnych częściach planety Ziemia, co pozwoliło mieszkańcom komety na wypracowanie opinii o jej mieszkańcach. Teleskop umożliwił też bohaterowi *Wiarygodnej fikcji...* obserwację Księżyca⁶⁰⁹ i przemieszczających się po nim zwierząt, które z odległości wydawały się małe jak mrówki. Obserwował też inne planety. Jego zdaniem przypominały Słońce, które znamy

⁶⁰⁶ Ф. Булгарин, *Правдоподобные небылицы, или Странствование по свету в XXIX веке*, s. 144.

⁶⁰⁷ Być może bułharynowskie domy ze szkła były inspiracją dla najbardziej znanych w literaturze polskiej szklanych domów z *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego.

⁶⁰⁸ Prawdopodobnie Bułharyn czytał już w tym czasie o planach konstrukcji urządzenia umożliwiającego zdalną komunikację, czyli telefonu. Urządzenie zostało opatentowane w 1876 przez Alexandra Bella, ale pierwsze udokumentowane próby podejmowano już w XVII wieku [źródło:] <https://tehnikaland.ru/melkaya-byitovaya-tehnika/istoriya-telefona.html> (dostęp: 21.02.2022).

⁶⁰⁹ Czytelnik może zaobserwować, że Księżyc bardzo interesował autora, którego twórczość omawiana jest w niniejszej dysertacji. Szczególnie jest to widoczne w utworze *Przygody Mitrofanuszki na Księżycu. Androny nieśpiącego człowieka* (1837).

z Ziemi. Teleskop umożliwił oglądanie nie tylko pojedynczych planet, lecz także tworzonej przez nie przestrzeni kosmicznej.

Postęp technologiczny jest konieczny, bez niego nie ma rozwoju pojedynczego człowieka i całych grup społecznych. Rodzi się on w potrzebach jednostek, staje się ich celem, a następnie korzysta z tego cała społeczność ludzka, bo nadrzędnym założeniem rozwoju jest przecież ułatwienie życia ludzkiego, zaspokojenie potrzeb. Niestety, równoległe z niesieniem dobra dla ludzkości, rozwój technologii może skutkować zagrożeniem bezpieczeństwa, a nawet życia ludzkiego. Autor miał tego świadomość, dlatego równoległe z zagadnieniami postępu technologicznego poświęcał w swych utworach dużo miejsca sprawom etyki i filozofii, bez których nawet najlepsze intencje wynalazców mogły przynieść zupełnie nieoczekiwane, negatywne skutki dla ludzkości.

Jednak XIX wiek okazał się na tyle pozytywny dla czasów przyszłych, że, zdaniem autora, tysiąc lat później w Petersburgu wzniesiono obelisk w kształcie piramidy egipskiej. Był to pomnik wielkich wspomnień XIX wieku. Niezależnie zatem od wielu trudności, z jakimi zmagali się ludzie tego okresu, autor wierzył, że jego epoka zostanie zapamiętana pozytywnie przez kolejne pokolenia.

W ramach postępu technologicznego warto wspomnieć o jednym z urządzeń ukazanych w krainie bydła w *Niewiarygodnej fikcji...* Wskazuje ono bardziej na regres technologiczny w stosunku do świata rzeczywistego, jednak zostało zaprojektowane przez autora w bardzo ciekawy sposób. Mowa o mierniku czasu, który trudno nazwać zegarem, przypomina on klepsydrę, tylko zamiast piachu wypełniony jest winem. Jego konstrukcja jest metalowa, a całe urządzenie jest przezroczyste. Ma dwanaście części – dwanaście godzin, na które podzielona jest doba w Skotyni (krainie bydła). Interesującym rozwiązaniem jest użycie rodzaju ustnika, który umożliwia spijanie wina, które przelało się w czasie ostatniej godziny. Bieżące opróżnianie urządzenia z wina ma zapobiegać korozji metalowych elementów. Sposób zaprojektowania urządzenia był zapewne, według zamysłu autora, sposobem na pokazanie potrzeb danej społeczności oraz jej etyki. Mieszkańcy krainy bydła rzadko mieli potrzeby etyczne, a ewentualny rozwój technologiczny miał zaspokajać pierwotne potrzeby lub dawać rozrywkę przy częstych posiłkach i między kolejnymi drzemkami.

Mając także na uwadze postęp technologiczny jako szeroko rozumiane osiągnięcia naukowe warto tutaj wspomnieć, że autor odwołuje się do osiągnięć naukowych z całego świata, z którymi jak widać się zapoznawał. W *Niewiarygodnej fikcji...* – utworze, w którym możemy odnaleźć wątki z zakresu paleontologii – autor powołuje się na naukowców takich jak:

Georges-Louis Leclerc de Buffon⁶¹⁰, Thomas Burnet⁶¹¹, James Hutton⁶¹², Izaak Newton⁶¹³, Horace-Bénédict de Saussure⁶¹⁴ i Abraham Gottlob Werner⁶¹⁵.

Największe osiągnięcie technologiczne ukazane w analizowanych w niniejszej dysertacji utworach czytelnik znajduje w najnowszym z nich, to znaczy w wydanym we fragmentach w 1837 roku utworze *Przygody Mitrofanuszki na Księżycu. Androny nieśpiącego człowieka*. Spotykamy tutaj kilka mniejszych dowodów na potwierdzenie postępu technologicznego, jednak najbardziej uwagę przykuwa latający balon, którym podróżni przemieszczają się nie tylko po przestrzeniach powietrznych Ziemi, ale dalej – na Księżyc⁶¹⁶. Balon w celu przedostania się do innej, odległej miejscowości skonstruował gruntownie wykształcony znajomy głównego bohatera – Riezkin. Prace nad przygotowaniem balonu trwały trzy tygodnie. Łódka podczepiona do balonu miała kształt kufra z wypukłym dnem na wypadek zanurzenia w wodzie (mogła wtedy pływać). Zewnętrzna część skrzyni oklejona była piórami⁶¹⁷. Część przeznaczona dla pasażerów miała kształt ptaka. Aby efektywniej rozbijać

⁶¹⁰ Georges-Louis Leclerc de Buffon (1707–1788) – francuski przyrodnik i filozof, którego prace w znacznym stopniu wpłynęły na rozwój przyrodznawstwa w XVIII wieku. Najbardziej znana publikacja to *Historia naturalna (Histoire naturelle, générale et particulière)*. Dzieło liczące 44 tomy. Zob. [źródło:] <https://web.archive.org/web/20211231064231/https://www.academie-francaise.fr/les-immortels/georges-louis-leclerc-comte-de-buffon> (dostęp: 24.02.2022).

⁶¹¹ Thomas Burnet (1635–1715) – angielski teolog i pisarz o kosmogonii. Najbardziej znanym dziełem Burneta jest jego *Telluris Theoria Sacra, czyli Święta Teoria Ziemi (Telluris Theoria Sacra, or Sacred Theory of the Earth)*. Pierwsza część została wydana w 1681 r. po łacinie, a w 1684 r. w tłumaczeniu na język angielski; druga część ukazała się w 1689 r. (w 1690 r. w języku angielskim). Była to kosmogonia spekulacyjna, w której Burnet sugerował pustą ziemię z większością wody w środku, aż do potopu Noego, kiedy to pojawiły się góry i oceany. Zob.: [źródło:] <http://galileo.rice.edu/Catalog/NewFiles/burnet.html> (dostęp: 24.02.2022).

⁶¹² James Hutton (1726–1797) – szkocki geolog, którego uważa się za ojca nowoczesnej geologii, jego największe dzieła to *Teoria Ziemi (Theory of the Earth, 1795)* oraz *Rozważania dotyczące charakteru, jakości i rozróżniania węgla i mialu (Considerations on the nature, quality and distinctions of coal and culm, 1777)*. Zob.: [źródło:] <https://www.britannica.com/biography/James-Hutton> (dostęp: 24.02.2022).

⁶¹³ Izaak Newton (1643–1727) – Anglik, jeden z najwybitniejszych naukowców wszech czasów. Zajmował się: astronomią, filozofią, fizyką, historią, matematyką, alchemią i biblistką. Zob.: [źródło:] <https://mathshistory.st-andrews.ac.uk/Biographies/Newton/> (dostęp: 24.02.2022).

⁶¹⁴ Horace-Bénédict de Saussure (1740–1799) – szwajcarski paleontolog, geolog, botanik, fizyk. Jeden z najznakomitszych przyrodników XVIII wieku. W 1787 roku zdobył Mont Blanc. Najbardziej znane dzieło, które składa się z 8 tomów: *Wycieczki w Alpy (Voyages dans les Alpes, 1779–1796)*. Zob.: [źródło:] <https://www.britannica.com/biography/Horace-Benedict-de-Saussure> (dostęp: 24.02.2022).

⁶¹⁵ Abraham Gottlob Werner (1749–1817) – Niemiec, zajmował się geologią i mineralogią. Wprowadził nazwę *geognozja* – wczesną nazwę geologii. Zob. [źródło:] <https://www.britannica.com/biography/Abraham-Gottlob-Werner> (dostęp: 24.02.2022).

⁶¹⁶ Zainteresowanie autora utworu nie jest przypadkowe. Bułharyn bardzo interesował się postępowaniem technologicznym, często odnosił się do mitologii, w której przecież mit o *Dedalu i Ikarze* był i jest stałą lekturą wszystkich zainteresowanych starożytnością. Wiek rozumu – Oświecenia przyniósł też pierwsze wymierne próby pokonywania przestrzeni powietrznej przez człowieka. Zob.: [źródło:] <https://www.rp.pl/nauka/art13320971-na-poczatku-byl-balon> (dostęp: 31.01.2022). Wątek ten już przed utworem Bułharyna pojawiał się w literaturze. W odpowiedzi na udaną próbę lotu balonem nad Warszawą Francuza Jean-Pierre Blancharda z 10 maja 1789 roku powstała w tym samym roku oda *Balon* pierwotnie wydana anonimowo, jej autorem okazał się Adam Naruszewicz. Autor oddawał w utworze hołd rozumowi ludzkiemu, który pozwolił na rozwój technologii. Zob. Adam Naruszewicz, *Balon*, [w:] *Oda w poezji polskiej. Antologia*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Wrocław, Ossolineum, 2009, s. 92–95.

⁶¹⁷ Wspomniane pióra przywołują konotacje z mitem o *Dedalu i Ikarze*.

powietrze, w przedniej części znajdowała się szyja, a z tyłu przyklejony był ogon. Boki latającego kufra wyposażone były w skrzydła podobne do wachlarzy, których używały dziewiętnastowieczne kobiety. Ogon i skrzydła poruszane były prostym mechanizmem. Wystarczyło tylko kręcić kołem znajdującym się w łodzi, aby odpowiednio kierować statkiem. Sam balon natomiast wykonany był z mocnego płótna żaglowego. Jego wierzchnią część pokrywała kora nasączona gumą, co w efekcie miało zwiększać wytrzymałość materiału. Sieć zrobiono z mocnego smołowanego sznurka. W kajucie znajdowały się opuszczone drzwi, a do nich schody. Łódka wyposażona była w okna, małą żeliwną kuchenkę i magazyn na produkty spożywcze. W środku powietrznego statku umieszczona była żeliwna skrzynia z zapasem gazu, leżały kotwice, spadochrony i pojemnik z narzędziami matematycznymi. Zgodnie z założeniami konstruktorskimi każdy podróżny mógł zabrać do trzech pud, to jest niecałe 50 kilogramów⁶¹⁸. Główny konstruktor Riezkin zabrał: teleskop, kompas, barometr i termometr. Filozof nauczyciel z Niemiec zabrał swoje notatki i zeszyty, gdyż czuł się bez nich jak bez głowy. Nauczyciel z Francji był odpowiedzialny za zapasy żywności (w pierwszej kolejności pomyślał o zabraniu pasztetu), a dla Mitrofana niezbędne okazały się karty, kości do gry, domino i otwieracz do butelek. Do wsparcia w pracach fizycznych zabrano też byłego żołnierza, który zajmował się końmi w majątku głównego bohatera – ów wziął ze sobą broń z bagnetem i menażkę z wódką. Jak się okazało, pomysł i wykonanie Riezkina sprawdziły się. Nie wszystko zadziało jak trzeba, ale balon poleciał. Uległ jedynie wpływom warunków atmosferycznych (burza i pioruny), więc został zniesiony w inną niż planowana przestrzeń. Wylądował na Księżycu. Latający ptak uległ zniszczeniu na srebrnym globie, ale konstruktor z pomocą wielu Łunian i przy wsparciu finansowym ich księcia ponownie stworzył maszynę latającą, która umożliwiła Ziemianom powrót na swoją planetę.

Oryginalne wynalazki czytelnik spotyka też na Księżycu. Choć nie są one tak spektakularne, jak latający balon, to na pewno ułatwiają życie mieszkańcom srebrnego globu. Interesującym zjawiskiem był mechanizm, który uruchamiał i zamykał wszystkie okiennice ukryte w ścianie budynków. Poruszano nim bez użycia dużej siły fizycznej – korzystały z niego kobiety. Kolejnym udogodnieniem dla ludności stolicy Księżyca było nocne oświetlenie miasta. Tamtejsze lampy, nazywane sztucznymi słońcami, nie były podobne do współczesnych elektrycznych lamp przydrożnych. Podstawę ich stanowiły wieże zbudowane na kształt

⁶¹⁸ To ciekawe, bo współczesne ograniczenia bagażu dla latających samolotami są znacznie mniejsze. Ludzie żyjący w XIX wieku przyzwyczajeni byli do podróży z dużą ilością bagażu. Zob.: [źródło:] <https://www.dw.com/pl/walizki-kufry-i-ich-historia/a-6327905#:~:text=Dawniej%20by%C5%82o%20inaczej.,jak%20r%C4%99cznik%20i%20%C5%9Bci%C4%85g ni%C4%99tym%20sznurem> (dostęp: 01.02.2022);

tureckich minaretów, na których osadzone były ogniste kule przypominające latający balon. Z kul tych wydobywało się światło przypominające blask fosforu. Na wieżach zamontowano dwa duże koła, których ruch – każdego w inną stronę – powodował wytwarzanie się tego światła, które rozchodziło się równo na wszystkie strony miasta. Podobne lampy znajdowały się na polach na Księżycu, z tą różnicą, że umocowane były nie na wieżach, ale na żerdziach. Wynalazek ten pozwalał Łunianom i ich zwierzęcym przyjaciółom prowadzić prace polowe nawet w czasie księżycowej nocy. Miało to ogromne znaczenie dla gospodarki kraju, gdyż dzień trwał tam czternaście dób, a noc trzynaście i pół doby następujących bezpośrednio po sobie. Warto tutaj przy okazji wspomnieć o tym, że głównymi wykonawcami prac rolniczych nie byli sami Łunianie, a zwierzęta, na przykład psy, które z łatwością okopywały łapami wszelkie sadzonki na grządkach, woły same orały, a konie bronowały bez nakazu zarządzającego nimi mieszkańca Księżycy. Zadaniem Łunian było dowodzenie całym procesem prac, wskazanie miejsc do dopracowania, ewentualnie naniesienie poprawek, jeśli zwierzęta nie miały możliwości ich wykonać. Aby podkreślić to, że życie na Księżycu różniło się od tego ziemskiego, autor zadbał o szczegóły, na przykład na Ziemi piszemy czarno na białym, a na srebrnym globie papier był czarny, a atrament biały.

Kolejny też raz autor znalazł zastosowanie dla tarcz. Tak jak w *Wiarygodnej fikcji...* tarcze chroniły kobiety przed wścibskim wzrokiem mężczyzn, tak w utworze *Przygody Mitrofanuszki...* podróżujący na strusiach otrzymali tarcze przypominające tamburyny, na które naciągnięta była skóra. Zgodnie z przeznaczeniem miały chronić one ludzi przed dużymi uderzeniami wiatru.

W utworze tym w oryginalny sposób zaprojektowane zostały przez autora środki transportu nie tylko międzyplanetarne, lecz także w obrębie jednego satelity Ziemi – Księżycy. Jednym ze środków lokomocji był powóz w formie starożytnego rzymskiego rydwanu z baldachimem, zaprzężony w dwadzieścia cztery lamparty. Zwierzęta te wzięte były do niewoli podczas ostatniej wojny Łunian z drapieżnymi zwierzętami. Lamparty wbrew swej dzikiej naturze były zaprzęgnięte i potulnie podporządkowały się kotu, który zajął miejsce woźnicy. Oswojony kot komunikował się zarówno z lampartami, jak i z zarządzającymi planetą mieszkańcami Księżycy. Znacznie szybszym, ale mniej wytwornym środkiem transportu były ptaki. Te, które przypominały ziemskie orły, dostarczały pocztę, a te, które podobne były do strusiów, przewoziły ludzi. Zgodnie z zasadą Księżycy zaprojektowanego przez Bułharyna wszystkie ptaki miały ludzkie głowy. Struś na Księżycu wyposażony był w siedzisko dla pasażera, które przypominało swoim kształtem fotel wolterowski. Siodło takie znajdowało się blisko głowy zwierzęcia, aby nie krępować ruchu jego skrzydeł. Przez miasto zwierzę biegło,

a dopiero za granicami terenów zamieszkałych rozwinęło skrzydła i poleciało z dużą prędkością (zanim Mitrofan otrzymał chroniącą przed uderzeniami wiatru tarczę, zasłonił twarz frakiem, gdyż prędkość przemieszczania się była dużo większa od tej, do której był przyzwyczajony).

Interesującą sprawą było też wykonanie portretów przybyszów z Ziemi na potrzeby czasopisma, w którym miał się ukazać wywiad z Mitrofanem. Na prośbę dziennikarza chemik wykonał fotografię metodą dagerotypii⁶¹⁹ i kolejnego dnia portrety podróżnych były dołączone do wiadomości codziennych. Był to także pierwsza i jedyna fotografia w analizowanych utworach fantastycznych Tadeusza Bułharyna.

Skala postępu technologicznego, jaką przedstawił Tadeusz Bułharyn w swoich utworach fantastycznych i utopijnych, jest niezwykle duża dla czytelnika z XXI wieku, a jak wielkim wysiłkiem intelektualnym była zatem dla żyjącego w XIX wieku autora. W sposób imponujący i z wielkim rozmachem zostały przedstawione wielkie projekty, takie jak podwodne miasto z dzieła *Wiarygodna fikcja...* czy balon przenoszący podróżnych do innej przestrzeni kosmicznej w utworze *Przygody Mitrofanuszki...* Wydaje się jednak, że prawdziwy majstersztyk to małe projekty dopracowane w każdym szczególe tak, aby czytelnik mógł prawdziwie wyobrazić sobie ich działanie, a być może nawet zainspirować się nimi. Możemy zaliczyć tutaj podwodne ławeczki, małe wózki, dzięki którym mieszkańcy przemieszczali się po mieście, mechanicznie otwierane okiennice czy sztuczne oświetlenie miast i wsi, które pozwoliło na pracę ludzi w dogodnym dla nich czasie, niezależnie od pory dnia. Ciekawym zjawiskiem były też różnego rodzaju rury, które umożliwiały słuchanie głosów z innej planety, czy teleskopy, dzięki którym można było zobaczyć „z bliska” odległą krainę. Tak niezwykle wydaje się to, że w XXI wieku czynności te są możliwe, co jak przewidział autor słowami bohatera z utworu *Wiarygodna fikcja...: „Wynalezienie łodzi było jak dziecięca zabawa, a XXI wiek wdrożył to w życie, tak aby i dorośli mogli się bawić”⁶²⁰. Trudno oprzeć się jednak wrażeniu, że Bułharyn z pełną odpowiedzialnością bardzo precyzyjnie tworzył swoje projekty wynalazków w utworach literackich. Ukazywał tym samym wiarę w naukę i oświecony ludzki umysł.*

⁶¹⁹ Dagerotypia – proces fotograficzny opracowany w latach 20. i 30. XIX wieku przez Josepha Nicéphore’a Niépce’a i Louisa Jacques’a Dahuerre’a, a do użytku powszechnego wprowadzona w 1839 roku. Było to działanie pozwalające na zapis pojedynczego obrazu (bez możliwości kopiowania) na metalowej płytce z użyciem jodku srebra (na Księżycu w tym utworze dominowało srebro). Zob.: *Идентификация, хранение и консервация фотоотпечатков, выполненных в различных техниках*, red. Е.А. Васильева, Санкт-Петербург, Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры „Государственный музейно-выставочный центр РОСФОТО”, 2013, s. 4–10.

⁶²⁰ Ф. Булгарин, *Правдоподобные небылицы, или Странствование по свету в XXIX веке*, s. 108.

4. Etyka

Właściwe dla epoki rozumu było rozdzielenie moralności od autorytetów teologicznych. Tendencje te, typowe dla czasów, w jakich przyszedł na świat Bułharyn „[...] wywołały szok w umysłach i ferment intelektualny, niezwykle zapładniający dla rozwoju nauki oraz jej upowszechnienia”⁶²¹. Wiadomo także, iż: „Pierwszą fazę oświecenia cechuje kult rozumu wyswobodzonego z więzów scholastycznych dogmatów oraz optymistyczna wiara, że przy jego pomocy można opracować zasady sprawiedliwego systemu społecznego, wyzwolić energię twórczą mas społeczeństwa”⁶²². Tym bardziej rosły w tym czasie marzenia o Arkadii oraz idealnym dla człowieka rozumnego świecie. Dla Bułharyna nie mógł on być daleki od etyki i moralności. Wszystkie jego teksty miały tę wspólną cechę, że oprócz opisu różnych zjawisk technologicznych i typów charakterologicznych przynosiły bardzo wyraźne przesłania etyczne. Ta cecha pisarstwa Bułharyna uznana została przez niektórych jego współczesnych za nachalne moralizatorstwo i była mocno wyśmiewana przez Wissariona Bielińskiego, który pisząc recenzję zbioru Bułharyna *Komary. Różne różności* (*Комары. Всякая всячина*) nie omieszkął wspomnieć, iż autor ten z wielką gorliwością „powtarza wszystkim znane z elementarzy zasady moralne”⁶²³. Ta maniera pisarska Bułharyna została rozciągała się od jego szkiców publicystycznych, poprzez utwory satyryczne, aż do tekstów o charakterze fantastyczno-utopijnym. Te ostatnie okazały się niezwykle wdzięczną materią do snucia bardzo śmiałych wywodów moralizatorskich i etycznych, a to dlatego, że konwencja literacka pozwalała pisarzowi na mieszanie czasów, typów ludzkich, przestrzeni i nasycania ich bliską sobie etyką. Dlatego też z niezwykłym uporem wytykał on wady osób sobie współczesnych, choć, jak pamiętamy, sam za rzekomy brak etyki był krytykowany.

Idealny etycznie – utopijny świat został przedstawiony w *Liście mieszkańca komety Biela do mieszkańca Ziemi*⁶²⁴. Porządek panujący na komecie był zrozumiały dla czytelników różnych epok, gdyż życie na komecie toczyło się zgodnie z naturalnymi cyklami i prawami Wszechświata, co pozwalało funkcjonować im wspólnie w zgodzie, harmonijnie. Życie w kosmosie było zgodne z planem Przedwiecznego Budowniczego, dzięki czemu można było rozwijać pozytywne relacje i miłość (kontrast do życia ludzkiego na Ziemi). Co więcej, etyka mieszkańców komety nie pozwalała im na planowanie zamachu na naszą planetę, choć

⁶²¹ M. Klimowicz, *Oświecenie*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1980, s. 12–13.

⁶²² Tamże.

⁶²³ Tamże, s. 7.

⁶²⁴ Ukazany liście świat pokazany jest subiektywnie przez nadawcę, o czym dowiadujemy się, czytając kolejny utwór *List mieszkanki komety Biela do tego samego mieszkańca Ziemi*.

Ziemiańskie bardzo się tego obawiali. Na komecie prawa moralne były znane i przestrzegane, nikt nie korzystał z cudzej własności. Zasady takiego etycznego życia zatracili ludzie, którym dano rozum i wolną wolę. Niestety Ziemiańskie nie używali tych narzędzi do dobrego życia, a do walki z przyrodą i często zdrowym rozsądkiem, w konsekwencji niszcząc własne szczęście i zgodę ogółu. Przesłaniem listu była zatem chęć wskazania Ziemiańskim, że można żyć inaczej, lepiej. Nadawca utworu chciał posłać mieszkańcom Ziemi ciepło z ogona komety, które pozwoliłoby ogrzać ich serca oraz zagłuszyć niszczący wpływ egoizmu. Kometa stała się pretekstem do tego, aby Ziemiańskie mogli zastanowić się nad wiecznością świata w opozycji do niedługiego czasu życia ludzkiego. Pojawiły się pytania retoryczne: czy w czasie niedługiego życia na Ziemi warto uciskać bliźniego lub tłamsić talent drugiego, zazdrościć i pozbawiać współbrata kawałka chleba, aby samemu móc jeść chleb z masłem? Nadawca listu wymieniał zasady dobrego życia. Zaliczył do nich unikanie złych ludzi, którzy zawracają człowieka z dobrej, obranej przez niego ścieżki życiowej, którzy ciągle liczą na wzbogacenie się czyjś kosztem, albo też psują reputację innym. Mieszkaniec komety do priorytetów zaliczał też unikanie kłamstw oraz nadmierny apetyt na sławę:

[...] siedź cicho, nie kręć się w swoim kącie, jak gwiazda w gwiazdozbiornie Raka, patrz nie na niebo, a pod swoje nogi, wtedy będziesz żyć spokojnie, a kiedy zakończysz życie, z zapraszamy do nas serdecznie. Wtedy zobaczysz, jak byłeś głupi, ceniąc wysoko na Ziemi rzeczy, które nad Ziemią nie są warte złamanego grosza⁶²⁵.

Etyka mieszkańców komety Biela przedstawiona została na bardzo wysokim, wręcz nieosiągalnym poziomie. Można odnieść wrażenie, że utopijność utworu zawarta jest nie tyle w miejscu czy przestrzeni, których nie ma, ale właśnie w idealizowaniu świata i wartości, które przerosły możliwości realizacji przez ludzkie społeczeństwo. Czytelnik szybko przekonuje się też, że przedstawiony w *Liście...* świat ukazany jest jednostronnie, z męskiej perspektywy, nadmiernie przez niego wyidealizowany. W drugiej części utworu – *Liście mieszkanki komety Biela do tego samego mieszkańca Ziemi* – odbiorca dowiadyuje się, że nadmiar etyki w każdej dziedzinie życia prowadzi do znudzenia części społeczeństwa, bywa nawet trudny do zniesienia. Choć w *Liście mieszkanki...* z perspektywy kobiety etyka została ukazana w krzywym zwierciadle, czytelnik może odnieść wrażenie, że w ani jednym z listów nie został ukazany prawdziwy świat. Normalność znajduje się pomiędzy nimi.

⁶²⁵ Ф. Булгарин, *Письмо жителя кометы Белы к жителю Земли*, [w:] Ф. Булгарин, *Сочинения Фаддея Булгарина*, cz. 3, Санкт-Петербург, у Книгопродавца Лисенкова, 1836, s.54.

Warte zauważenia jest też to, że choć autor w utworach utopijnych tworzy idealny świat, to nie jest on jednak wolny od kalek ze świata, w którym żyje. Dopiero dokładne przyjrzenie się utworowi pozwala na zauważenie ich także przez czytelnika, bo przecież rzeczywistość zawiera elementy, które dalekie są od ideału. W idealnym świecie Bułharyna, jeśli nawet istnieje podział na bogatych i biednych da się go zniwelować tak jak w *Wiarygodnej fikcji...* poprzez wyrównanie szans na dostępność do bezpłatnej nauki.

Sprawa własności prywatnej przedstawiona jest w utworze *Niewiarygodna fikcja...* W pierwszej krainie, do której dotarli bohaterowie, czytelnik może zauważyć, że byli posiadaczami swoich ziemianek, w których mieszkali, a niespodziewanych gości przyjęli na wspólny koszt całej społeczności. Zaprosił ich do siebie gospodarz tej wspólnoty (ktoś na kształt mera, prezydenta miejscowości), jednak całe społeczeństwo deklarowało udział finansowy w ugoszczeniu przybyszów. Można wyciągnąć wniosek, że czym bardziej pierwotne społeczeństwo, tym łatwiej mu dzielić się swoimi zasobami. Był to także pozytywnie ukazany aspekt etyczny. W środowisku tym negatywnie przedstawiono tylko kobiety tej społeczności, które wbrew ogólnemu postrzeganiu zasad etyki zostały scharakteryzowane jako lekkomyślne, zmienne i zainteresowane przede wszystkim strojami. Wydaje się, że tak właśnie widział rzeczywiste kobiety autor, gdyż tylko te utopijne były wolne od tych przywar.

Zwykle zakłada się, że sędzia jako przedstawiciel prawa powinien znać zasady etyczne, a co więcej – kierować się nimi w życiu zawodowym i prywatnym. Okazało się, że w drugiej krainie utworu *Niewiarygodna fikcja...* zamieszkałej przez ludzi-bydlęta sprawnie funkcjonowało społeczeństwo, w którym był tylko jeden sędzia, ale nie znał on prawa. Co więcej, człowiek ten przyznał, że żaden kodeks czy zasady prawne nie zostały w tej krainie opracowane. Rozstrzyganie sporów odbywało się na zasadzie gry w bierki. Jeśli sędzia rozłożył umiejętnie bierki, to sprawa uznawana była za słuszną, jeśli nie, to rację przyznawano przeciwnikowi. Uznawano, że ktoś zawsze musiał wygrać, a narodowi w mniemaniu sędziego było wszystko jedno. Prawo zależne było od bierki, zatem nic nie zależało od człowieka i jego uczynków. Starzec będący sędzią negatywnie oceniał całe społeczeństwo krainy, w którym bardzo dużo osób uważało się za uczonych, obnosiło się z tym, jednak nauka, którą uprawiali, trudno nauką nazwać, bo tworzyli zwykle absurdalne tezy. Ich wywody miały na celu kreowanie samego mówcy, a nie dobro społeczne.

Kiedy czytelnik wraz z podróżnikami dotarł do krainy Utopii, mógł wreszcie odpocząć od absurdu, tworzenia nauki na siłę, zajmowania się nauką dla własnego rozgłosu czy po prostu dbania tylko o własne dobro. Postępowanie etyczne całego społeczeństwa stało się jego nawykiem, normą. Jak stwierdził sam przewodnik po świecie Utopii, emocje i namiętności nie

kierują zachowaniem mieszkańców krainy, a zdrowy rozsądek i sumienie⁶²⁶. Osądzano tam obywatele nie ze względu na słowa, które wypowiadali, ale po czynach, których się dopuszczali. Ludzie nie wyrządzali sobie wzajemnie krzywd, a przywary ludzkiego charakteru znali tylko z opowieści o dawnych czasach, zanim zagościło u nich na dobre oświecenie. Najwięcej wpływu etyki na systemowe działanie państwa widoczne było w tym, w jaki sposób funkcjonowało sądownictwo. Jedyne budynki sądu były puste. W środku znajdowało się w nim tylko kilku sędziów, którzy spali na stołkach. Jak się jednak okazało, ich sen spowodowany był brakiem pracy i wyzwani zawodowych, a nie lenistwem. Jedynym zadaniem sędziów było objaśnianie zasad prawnych w sytuacjach trudnych, prowokujących wątpliwości. Nie wiadomo, czym są donosicielstwo i łapówkarstwo. Pracownicy sądu mieli do dyspozycji niedużą księgę prawa i dziennik spraw bieżących. Wszyscy byli sądzeni zgodnie z zasadami. Taki sposób funkcjonowania sądownictwa, a nade wszystko takie zachowania społeczne wskazują właśnie na dotarcie bohaterów do celu swojej podróży – świata idealnego, który nie miał możliwości zaistnienia w poprzednich krainach ukazanych w utworze, ale także, a może przede wszystkim w świecie rzeczywistym, w którym żył autor.

Na morale społeczne ogromny wpływ miał sposób postrzegania swojej roli w społeczeństwie. Podróżnicy zaraz przy wejściu do miasta Utopia zostali zapytani o to, jaki wkład w rozwój i funkcjonowanie krainy mogą zaproponować oraz z jakiej pracy będą się utrzymywać. Każdy mieszkaniec tego świata miał wyznaczone swoje zajęcia i zadania do wykonania, nie było ludzi, którzy mogli pozwolić sobie na nudę prowadzącą do demoralizacji. Od najmłodszych lat dzieci mieszkające w Utopii uczone były rzemiosła, aby potrafiły w dorosłym życiu przynieść pożytek nie tylko sobie, lecz także całej społeczności. Ostatnia kraina to właśnie idealny, wymarzony świat naszego bohatera⁶²⁷.

Bardzo dużo miejsca zagadnieniom etycznym poświęca też autor w utworze *Przodek i potomkowie*. Podobnie jak w *Rozmowie w świecie umarłych*, bohater z najodleglejszej przeszłości ma w sobie największe wyczucie i potrzeby etyczne. W tym przypadku przodek pochodzi nie z XIII, a z XVII wieku. Jego mądrość i doświadczenie życiowe pozwalają na bardziej wnikliwy ogląd sytuacji niż pozostałym uczestnikom tych wydarzeń. Bohater zauważył, że mimo wielu zmian, jakie zaszły w państwie, które z założenia miały poprawić jego funkcjonowanie, wprowadzić oświecenie, morale społeczne nie tylko nie poprawiło się, ale do wszystkich przywar ludzkości doszły jeszcze nowe wady. Niezależnie od tego, czy mowa o wieku XVII czy XIX, w Rosji powtarzały się te same problemy, które zostały poruszone przez

⁶²⁶ Ф. Булгарин, *Невероятные небылицы, или Путешествие к средоточию Земли*, s. 101.

⁶²⁷ Bohatera tego utworu odbiorca postrzega jako alter ego autora.

bohaterów utworu: sędziowie i urzędnicy przyjmowali łapówki, prawo nie było stosowane zgodnie z zasadami, ale z potrzebami urzędujących, majątek skarbu państwa rozpływał się między palcami. Obywatele tego kraju przyzwyczaili się już, że łatwiej osiąga się cel, kierując się przebiegłością niż rozumem, a każdy, kto stawał się popularny, musiał liczyć się z pomówieniami i oszczerstwami ze strony społeczeństwa. Ponadto czasowo także postaci utworu oceniały spojrzenie ludzi na pieniądze, które bardzo często były ważniejsze od rozumu, a uczciwość ludzka – rzadko spotykana.

Warto rozpatrzyć także kwestię etyczną pisarza-twórcy, a dokładnie autokreacji, która towarzyszyła Bułharynowi w jego twórczości. Opisując różnego rodzaju sytuacje, bardzo często nawiązywał do siebie, kreując się na twórcę wysokiej klasy w porównaniu z innymi. Na przykład w utworze *Wiarygodna fikcja...* stwierdził, że jego zdaniem znani literaci chętnie skorzystaliby z maszyny „produkującej literaturę”: „Wielka szkoda – powiedziałem, – że w naszych czasach nie znano tego wynalazku; byłby bardzo przydatny dla wielu mizernych główek”⁶²⁸. Dał też czytelnikowi do zrozumienia, że zdawał sobie sprawę z tego, iż nie należał do najbardziej lubianych twórców swojego pokolenia i nie był pewny, czy jego utwory przetrwają próbę czasu:

Ucieszcie się i wy, moi drodzy współbracia, dziennikarze, mili poeci, prozaicy, pocieszę was moim własnym upokorzeniem: na próżno szukałem swojego nazwiska pod literą B. Niestety! Nie mogłem go znaleźć, skrywanego od tysięcy lat, a wszystkie moje artykułiki, krytyki i antykrytyki, z powodu których często nie dosypiałem w nocy, w miłych nadziejach na przyszłość – zniknęły!⁶²⁹

Poza kwestiami ludzkimi ogólnoludzkimi Bułharyna frapowały także kwestie etyki zawodowej wspólnoty, do której sam należał: dziennikarzy, krytyków, pisarzy.

Ponieważ doznał w życiu bardzo wielu upokorzeń i usłyszał pod swoim adresem liczne, nie zawsze sprawiedliwe zarzuty, podjął w swoich tekstach utopijno-fantastycznych próbę rozliczania się z osobami, które źle mu życzyły. Nic więc dziwnego, że oprócz krytyki ich konkretnych wad w tekstach tego autora pojawiają się konkretne aluzje na temat wyjątkowości samego Bułharyna podszyte przekonaniem, że musi minąć stulecia, zmienić się pokolenia zanim to, co mówi Jan Tadeusz zostanie wcielone w życie. Nieprzypadkowo w *Scenie z życia...* bohater znajduje książkę, autorstwa Bułharyna – dowód starań autora o lepszą przyszłość dla tych, którzy będą żyli po nim.

⁶²⁸ Ф. Булгарин, *Правдоподобные небылицы, или Странствование по свету в XXIX веке*, s. 158.

⁶²⁹ Tamże, s.117.

Autor był świadomy, że niezależnie od wysiłku, jaki podejmował, pamięć ludzka jest zawodna i niewielkie prawdopodobieństwo, że zarówno jego nazwisko, jak i inne, głośnie w XIX wieku postaci przetrwają tę próbę. Lubił też wstawiać do tekstu wtrącenia, które charakteryzowały jego osobę, ukazywał siebie tak, jak chciał, aby go postrzegano, na przykład: „Zgodnie z wrodzoną mi ciekawością [...]”⁶³⁰. Niezależnie od tego, że nie odnalazł swojego nazwiska wśród utworów przechowanych do XXIX wieku, starał się zachować sprawiedliwie i oddać właściwy szacunek wielkim twórcom. Jego zdaniem w bibliotekach przyszłości złotymi literami zapisane będą nazwiska twórców, których nazywał obrońcami prawdy: Michaiła Łomonosowa, Gawriły Dierżawina, Władysława Ozierowa, Denisa Fonwizina oraz starożytnego kronikarza Nestora, elokwentnego Platona i dowcipnego Antiocha Kantemira⁶³¹.

Odwołania wprost do swojej osoby jako twórcy, pisarza XIX wieku, czytelnik znajdzie także w utworze *Scena z życia prywatnego...*, w którym autor dużo miejsca poświęcał sobie samemu i przewidywaniom, w jaki sposób jego utwory mogą być odbierane za dwieście lat oraz w jaki sposób chciałby, aby jego utwory były odbierane w tym czasie. W utworze, oczywiście w znaczeniu pozytywnym, pojawiły się określenia dotyczące postawy Bułharynapisarza jako nieugiętego w przekazywaniu dobra i nazywaniu prawdy. Przedstawiał siebie jako osobę, która nie obrażała się na krytykę, a jednocześnie świadomie i z troską o dobry poziom literatury krytykowała innych, szczególnie poetów. Ustami bohaterów dowiadujemy się, że artysta wręcz walczył na polu literackim. Trudności przed dziewiętnastowiecznym autorem piętrzyły się nie tylko ze strony zwykłych czytelników, lecz także ze strony rynku wydawniczego: „Autor skarży się, że stronniczość posunęła się tak daleko, że jeśli w jednym czasopiśmie chwalono najlepszą książkę, to w innym celowo ją szkalowano, z czystej nienawiści do konkurencyjnego dziennikarza”⁶³².

Bardzo wysoki poziom etyki zawodowej lekarza oraz po prostu ludzkiej prezentuje postać prowadząca czytelnika w utworze *Trzy notatki z domu wariatów*. Był to człowiek, który bardzo empatycznie podchodził do kwestii zdrowia swoich pacjentów, czuł się za nich odpowiedzialny. Angażował się w ich sprawy bez ograniczeń, odwiedzając chorych nawet kilka razy w ciągu dnia. Zauważali to także podopieczni – to właśnie jemu zaufała pacjent z domu chorych psychicznie i przekazał swoją tajemnicę wielokrotnego życia. Lekarz ten wyróżniał się w społeczeństwie tym, że chętnie zajmował się zdrowiem ubogich, a z bogatymi nie negocjował stawek za wizyty. W konsekwencji zarówno on, jak i jego rodzina wiedli bardzo

⁶³⁰ Тамże

⁶³¹ Тамże

⁶³² Ф. Булгарин, *Сцена из частной жизни, в 2028 году, от Рождества Христова*, s. 238.

skromne życie. Byli do tego przyzwyczajeni, jednak w obliczu zamążpójścia córki lekarza on i jego żona ubolewali nad tym, że nie zgromadzili stosownego posagu dla swojego dziecka. Historia ta jednak kończy się szczęśliwie, gdyż wdzięczny pacjent wraca, aby podziękować lekarzowi za pomoc i ofiarowuje mu znaczną sumę pieniędzy. Można uznać tę sytuację za przykład, w którym dobro wraca do człowieka. Taki rodzaj nauki był bardzo bliski autorowi utworu.

Tego rodzaju etyki zabrakło natomiast baronowi z utworu *Kabalista*. Tak bardzo przynębiła go wizja własnej porażki w dziedzinie życia rodzinnego i utrzymania własnego majątku, że zapomniał o swoich obowiązkach męża, ojca, gospodarza. Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy stany przewlekłego smutku utrudniły mu spełnianie codziennych obowiązków, jednak czytelnik odnieść może wrażenie, że dorosły mężczyzna przestał czuć się odpowiedzialny za życie i dobrostan swojej rodziny. Wszystkie obowiązki w tym czasie przejęła gospodyni domu – żona barona, która zabiegała o właściwe przyjęcie gości i dobre wychowanie swoich dzieci. Kobieta bez zastanowienia przyjęła potrzebujących pod dach własnego domu, zapewniła im opiekę medyczną oraz wszystko, co było niezbędne do życia do czasu powrotu do pełni sił.

Tadeusz Bułharyn kładł bardzo duży nacisk na wydźwięk dydaktyczny swoich utworów. Zgodnie z założeniami epoki Oświecenia, z której czerpał najwięcej, zabiegał o to, aby jego dzieła zmuszały czytelnika do przemyśleń, niosły ze sobą naukę przez prezentowanie ludzkich zalet i wad. Często pokazywał też negatywne zachowania oraz konsekwencje, jakie za sobą niosły. Niezależnie od tego, że Bułharyna postrzegano jako postać mało etyczną, on sam wydawał się nie przyjmować do siebie tych opinii, a wręcz przeciwnie – uważał się za osobę, która może wskazywać innym właściwą drogę za pośrednictwem swoich utworów. Bardzo ważnymi tematami, pojawiającymi się w większości analizowanych w niniejszej pracy utworów, była sprawa tożsamości narodowej (szczególnie potrzeba znajomości języka ojczystego i aktywnego posługiwania się nim) oraz rozwój nauki, a co za tym idzie – racjonalny postęp technologiczny, który nie wpływałby negatywnie na ekologię. O ile sprawa tożsamości narodowej oraz użycia języka ojczystego wydaje się niemal naturalna dla autora, który zmienił kraj zamieszkania oraz język, w którym tworzył, o tyle imponujące wydaje się to, że z tak dużym wyprzedzeniem potrafił przewidzieć, jakie skutki przyniesie niefrasobliwość ekologiczna ludzkości i jaką cenę będą musiały za nią zapłacić kolejne pokolenia.

5. Inspiracje filozoficzne i mitologiczne

Filozofia oświeceniowa chętnie korzystała z literackich form wyrazu. Przyjmuje się, że jednym z głównych propagatorów humanitarnych idei oświeceniowych był w Rosji Mikołaj Nowikow (1744–1818). Zapamiętano go jako publicystę, wydawcę i pisarza satyryka, który poprzez swoje czasopisma „Wsjakaja wsiacina” („Всякая всячина”) i „Truteń” („Трутень”) oraz utwory apelował do wyższych warstw społeczeństwa jako moralista⁶³³. Istnieje pewna zbieżność losów Bułharyna i Nowikowa. Na szczęście w przypadku Jana Tadeusza nie dotyczy ona trafienia do więzienia za poglądy. Chodzi jednak o pojawiającą się w publicystyce i tekstach o charakterze literackim wiarę w możliwość oddziaływania na odbiorców poprzez przekazywanie im idei moralnych i wiedzy czerpanej z myśli społecznej i filozoficznej minionych epok. Bułharyn możliwość tę rozciągał szczególnie chętnie na swoje utwory utopijne i fantastyczne. Filozofem z pewnością nie był, jednak uważał, że jej znajomość stanowi jedną z podstaw wiedzy niezbędnej dla każdego człowieka oświeconego. Nie dziwi zatem, że w utworach jego autorstwa, a także publikacjach prasowych czytelnik często mógł spotkać odniesienia filozoficzne. Filozofia rosyjska rodziła się bardzo powoli w wieku osiemnastym, a nieliczne nazwiska osób ją uprawiających, takie jak: Dymitr Aniczkow (1733–1788), Siemion Diesnicki (1740–1789) czy Jakub Kozielski (1729–1793), przepadły w mrokach historii, choć znawcy tematu uważają, iż przyczynili się oni „[...] do rozpowszechnienia w Rosji postępowych idei politycznych i społecznych”⁶³⁴. Nie jest możliwe, żeby Bułharyn jako człowiek wykształcony, a do tego działający w branży wydawniczej nie miał pojęcia o ich istnieniu i głoszonych przez nich teoriach. Świadczą o tym nawiązania do różnych ich idei, jednakże bez powoływania się na ich nazwiska. W warstwie odwołań do konkretnych postaci Tadeusz Wieniediktowicz preferuje sięganie po nazwiska tych najwybitniejszych postaci, które zapisały się złotymi zgłoskami w filozofii powszechnej.

Ze szczególnym upodobaniem posługuje się Bułharyn autorytetami filozoficznymi pochodzącymi ze starożytności. Jest ich szczególnie dużo w części wprowadzającej do opowiadania *Wiarygodna fikcja...* Część początkowa tego utworu to zapis rozmowy głównego bohatera ze znajomym, w której poruszona została kwestia dokonań ludów starożytnych w zestawieniu z osiągnięciami ludzi współczesnych autorowi. Główny bohater, jak pamiętamy, będący alter ego autora, szczególnie mocno podkreślał w swych

⁶³³ A. Walicki, *Zarys myśli rosyjskiej od Oświecenia do renesansu religijno-filozoficznego*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2005, s. 51–55.

⁶³⁴ Tamże, s. 50.

wypowiedziach szacunek dla wykształconych narodów, zwłaszcza Greków i Rzymian, którzy położyli podwaliny pod rozwój nauki, przygotowując w ten sposób grunt dla kolejnych pokoleń. Bohater zwrócił uwagę, że to właśnie oni rozwinęli nie tylko filozofię, podstawy etyki i moralności, polityki, sztuki pięknej, lecz także określili wzorce społeczne. Jednym z największych ich osiągnięć była umiejętność pięknego życia i cieszenia się nim. Choć starożytnym wydawało się, że osiągnęli już wszystko w nauce, to od XVIII wieku aż po XIX stulecie, ludzkość znacznie rozwinęła liczne nauki. Bohater szczególnie docenił rozwój chemii, fizjologii, fizyki, mechaniki, medycyny, magnetyzmu, podkreślił także wielki sukces, jakim było odkrycie elektryczności i badanie gazów. Jednocześnie zauważa, że w tym czasie w Rosji szczególnie rozwinęło się czytelnictwo i chęć zgłębiania języków obcych w celu zapoznawania się z nowościami literackimi, naukowymi i technicznymi z całego świata⁶³⁵. Obaj rozmówcy żywili przekonanie, że wszystko to doprowadziło do wielkiego postępu cywilizacyjnego ludzkości w wieku XIX oraz ułatwienia życia społeczeństwom. Zastanawiają się jednocześnie, dokąd dojdzie ludzkość, jeśli utrzyma się tak szybkie tempo rozwoju technologicznego, jakie obserwują w swoich czasach, a filozofia i moralność pozostanie nadal mało zmieniona od czasów Sokratesa i Platona. Nie wnikając w prawdziwość lub powierzchowność twierdzeń Bułharyna o braku ewolucji na polu filozofii i etyki, możemy z całą pewnością stwierdzić, że Jan Tadeusz żywił szczególny szacunek dla wymienionych wybitnych starożytnych filozofów. Oprócz nich w utopijnych utworach Bułharyna pojawiają się również nazwiska Arystotelesa (*Przygody Mitrofaszki...*), Talesa z Miletu i Zenona z Kition (*Niewiarygodna fikcja...*). Bohaterowie Bułharyna nie prowadzili pogłębionych rozważań na temat żadnego ze wspomnianych filozofów. Możemy przypuszczać, że pisarz uznał, iż wykształcony czytelnik, a takiego, jak pamiętamy, zakładał dla swoich tekstów fantastycznych i utopijnych, wiedzieć będzie, iż Tales z Miletu uznawał, że woda była źródłem oraz początkiem wszystkiego⁶³⁶, a Zenon z Kition głosił, że wszystko zaczęło się od ognia⁶³⁷. Przy odwołaniu do osoby tego ostatniego nie bez znaczenie była z pewnością zbieżność jego poglądów etycznych z zapatrywaniami Jana Tadeusza. Przypomnijmy, że Zenon uważał, że tylko cnota może przynieść szczęście człowiekowi, gdyż to ona uniezależnia go od wszelkich okoliczności i uczy życia w zgodzie z rozumem i naturą⁶³⁸.

⁶³⁵ L. Bazyłow, *Historia nowożytnej kultury rosyjskiej*, dz. cyt., 1986, s. 221–225.

⁶³⁶ Zob. R. Legutko, *Tales z Miletu o wodzie*, „Peitho. Examina Antiqua”, Poznań 2017, nr 1 (8), s. 81–90.

⁶³⁷ С. Арешватян, *Трактат Зенона Стоика „О природе” и его древнеармянский перевод*, „Вестник Матенадарана”, Ереван 1956, nr 3, s. 315–342.

⁶³⁸ W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. 1, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1983, s. 129–138.

Arystoteles pojawił się u Bułharyna w dość nieoczekiwanym, bo satyrycznym kontekście. Kiedy w utworze *Przygody Mitrofanuszki...* bohaterowie nie mogli poradzić sobie w trudnej sytuacji, w jakiej się znaleźli, zapytali o możliwość wyjścia z niej uczonego filozofa, który był nauczycielem głównego bohatera. Nauczyciel, jak na filozofa przystało, musiał posiłkować się lekturą swoich skomplikowanych notatek, z których wyczytał, że zgodnie z twierdzeniem Arystotelesa wszystko (to, co złe, i to, co dobre) ma swój początek i koniec⁶³⁹. To filozoficzne stwierdzenie sugerujące, że sytuacja zawsze w jakiś sposób musi się rozwiązać, zirytowała towarzyszy podróży Mitrofanuszki do tego stopnia, że uznali, iż wiedza nauczyciela o poglądach Arystotelesa jest tak płytka i znikoma, a do tego podszyta bałwochwalczym zachwytem do niego, że gotów byłby podpisać się pod każdym twierdzeniem starożytnego filozofa. Bułharyn wykazał tu swoją irytację wobecuczonych doktorów filozofii, którzy wierzyli bezkrytycznie w słowo pisane i wszystko, co opublikowane przyjmowali za dobrą monetę. Świadczyć to może o tym, że Jan Tadeusz był przekonany, iż wśród jego współczesnych wiele jest osób pretendujących do miana znawców filozofii. Dalecy są oni jednak od prawdziwej uczoności i umiejętności przedstawiania i dochodzenia do prawdy. Okazało się, że ów doktor wierzył w słowo pisane bezkrytycznie, zatem przyjmował to, co opublikowane, za prawdę, natomiast słowa niani nie stanowiły dla niego wartości. Niezależnie zatem od dążenia do oświecenia społeczeństwa, Bułharyn ukazywał także negatywne strony dbania tylko o poznanie naukowe, które nie uwzględniało przełożenia teorii na świat rzeczywisty, na praktykę⁶⁴⁰.

W wielu z omawianych utworów Bułharyn wypowiadał przesłanie o znaczeniu rozumu. To zakorzenione głęboko w filozofii Oświecenia przekonanie nigdy go nie opuszczało. Dobitnie świadczy o tym zdanie, które wypowiedział w utworze *Wiarygodna fikcja...*: „[...] człowiek silny jest jedynie swoim rozumem”⁶⁴¹. Bułharyn wierzył bowiem w ludzki intelekt, jego siłę, ale zawsze łączył działania rozumowe z etyką, gdyż zdawał sobie sprawę z zagrożenia, jakie niesie ponadprzeciętny umysł, który wyrwał się z ram moralnych. Nawet w zagadnieniach uniwersyteckich Bułharyn łączył filozofię ze zdrowym rozsądkiem, poznaniem siebie samego oraz pokorą⁶⁴². Rozmówcy doszli do wniosku, że ludzie, którzy kierują się w swoim życiu tylko intelektem i postępują rozumowo, nie żyją prawdziwym

⁶³⁹ „A całością jest wszystko, co ma początek i środek i koniec.” Zob.: Arystoteles, *Poetyka*, tłum. Henryk Podbielski, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1983, s. 12. Warto dodać, że Tales z Miletu uważał, że to, co nie ma początku, ani końca jest boskie. Zob.: [źródło:] <https://iep.utm.edu/thales/> (dostęp: 09.03.2022).

⁶⁴⁰ Zob. Ф. Булгарин, *Полождения Митрофанушки в Луне. Бред не спящего человека*, s. 103-161.

⁶⁴¹ Zdanie to zostało zapisane w utworze *Wiarygodna fikcja...* Zob. Ф. Булгарин, *Правдоподобные небылицы, или Странствование по свету в XXIX веке*, s. 99-100.

⁶⁴² Tamże.

życiem. Także ci, którzy zanadto ufają filozofii, mogą tkwić w martwym punkcie. Ważne jest zatem, aby zachować umiar przy analizowaniu świata: „[...] nie patrzeć bezustannie w górę, aby nie skręcić karku na ziemi i nie kopać ciągle w ziemi, aby samemu nie stać się skamieliną”⁶⁴³ – twierdzili interlokutorzy, zachęcając, by uczyć się wyznaczać właściwe granice w życiu⁶⁴⁴. Platon i starożytny kronikarz Nestor nazwani zostali w tym dziele obrońcami prawdy, których nazwiska na trwałe zapisane zostały złotymi literami w historii literatury, w historii ludzkości.

Bułharyn starał się także zwrócić uwagę na zdroworozsądkowe podejście do nauki, wielokrotnie podkreślając, że mądrość przychodzi wraz z wiekiem i doświadczeniem życiowym. Ukazywał to także w sposób satyryczny.

Ciekawe jest to, że u Bułharyna nawet w utworach, w których głównym tematem są kwestie naukowe, zawsze znajdzie się miejsce na choćby niewielkie rozważania filozoficzne. Za przykład można podać tutaj *Niewiarygodną fikcję...*, której akcja toczy się wokół poznawania przez bohaterów Ziemi i jej wnętrza oraz podróży do jądra Ziemi. Problemy badawcze związane z trudnościami towarzyszącymi zgłębianiu tak złożonych naukowo kwestii naprowadziły bohaterów na starożytnych filozofów Talesa z Miletu i Zenona z Kition.

Nauka, praca, rozwój technologii, który wpływał na ułatwienie ludzkiego życia, nieprzypadkowo w utworach tego autora szły wspólnie z postępem etycznym i moralnym. Wszystko to stanowiło całość dla świata, w którym chciał żyć Bułharyn, jaki projektował w swoich dziełach. Jego celem nadrzędnym było pobudzenie czytelników do takiego holistycznego spojrzenia na swoje życie, a tym samym na otaczający świat. Większe zaangażowanie w naukę, czytanie, poznanie filozofii przez jednostkę prowadziło do ulepszenia (nie tylko technologicznego) świata, dawało nadzieję na lepszą przyszłość kolejnych pokoleń, a może nawet pierwszy krok w stronę utopii.

W niektórych utworach autor wprowadzał także krótkie odniesienia do mitologii. W części z nich były to informacje krótkie, pozwalające ukazać czytelnikowi skalę zjawiska czy cechę charakteru bohatera. Dla przykładu warto tutaj wymienić porównanie bohatera, naczelnika policji z utworu *Przodek i potomkowie*, do gniewnego Jupitera, od którego złości trzęsła się w posadach cała siedziba bogów – góra Olimp⁶⁴⁵. Dzięki takiemu zestawieniu czytelnik mógł uzmysłwić sobie wszechwładzę naczelnika policji nie tylko w miejscu pracy,

⁶⁴³ Ф. Булгарин, *Невероятные небылицы, или Путешествие к средоточию Земли*, s. 57.

⁶⁴⁴ Zdanie to zostało zapisane w tekście formie łacińskiej sentencji: *Est modus in rebus*. Być może autorowi zależało na podkreśleniu elokwencji bohaterów, a pośrednio i jego samego.

⁶⁴⁵ Jupiter (Jowisz) był rzymskim odpowiednikiem greckiego boga Zeusa, który władał Olimpem.

lecz także w domu, w którym przerażony syn uciekał przed ojcem, a żona ukrywała się przed jego gniewem w kuchni. Naczelnik – Jupiter mógł zatem wszystko, nawet poruszyć dom w posadach. W innym dziele pod tytułem *Scena z życia prywatnego...*, kiedy podmiotem dyskusji stała się postać samego autora, o którym rozmawiali ludzie przyszłości, odwołano się do mitologicznej rzeki Lete, w której jak w otchłani zapomnienia utonęli krytycy dziewiętnastowiecznego twórcy Tadeusza Bułharyna.

Natomiast w dziele *Rozmowa w królestwie martwych* odniesienia mitologiczne uporządkowały przestrzeń, w której toczy się akcja utworu. Świat martwych, w którym spotkali się bohaterowie utworu, był zaprojektowana przez autora jako kraina niesamowita, w której życie toczyło się w otoczeniu hesperydzkich jabłoni, a przepływały przez nią rzeki Lete oraz Acheron. Mitologiczny krajobraz dopełniał widok góry Olimp.

Odniesienia do filozofii oraz mitologii w analizowanych w niniejszej dysertacji utworach literackich pozwoliły na zakorzenienie tworzonych przez niego dzieł w historii literatury powszechnej, a jednocześnie podkreśliły erudycję autora. Pisarz zakładał tym samym, że człowiek oświecony, który wybierał lekturę utworów autorstwa Tadeusza Bułharyna, posiadał elementarną wiedzę z literatury powszechnej, przynajmniej starożytnej. Trudno wykluczyć, że autor chciał także swoimi dziełami osiągnąć też inny cel – zachęcić odbiorców do rzetelnego studiowania filozofii i mitologii. Czytanie jego opowiadań utopijno-fantastycznych miało, z założenia prowadzić do refleksji natury moralnej, ekologicznej i filozoficznej, pozwalając na poszerzanie horyzontów.

ROZDZIAŁ V

Dialog utopii i fantastyki Tadeusza Bułharyna z rosyjską literaturą utopijną oraz fantastyczną

Jeśli analizujemy utwory fantastyczne i utopijne Bułharyna, to okazuje się, że podobnie jak powstające wcześniej i równoległe z nimi teksty tego samego nurtu, układają się one w trzy podstawowe kategorie: pierwszą z nich możemy nazwać utopiami społecznymi, które koncentrują się na poprawie funkcjonowania życia narodowego i lokalnego, drugie to utopie naukowe i technologiczne, podejmujące zagadnienia postępu cywilizacyjnego i technicznego. Grupę trzecią stanowi typowa fantastyka romantyczna, której bohaterami są postacie niesamowite o nadprzyrodzonej mocy i nadludzkich możliwościach. Zdarza się też wielokrotnie, że niektóre utwory należą jednocześnie do dwóch kategorii lub znajdują się na ich pograniczu.

Kiedy Bułharyn pracował nad dziełami, w których na plan pierwszy wysuwał się aspekt doskonałości społecznej, wiemy, że znał utwory Platona i Morusa, a także nieobce mu były osiemnastowieczne dzieła literatury rosyjskiej, podejmujące temat ulepszenia społeczeństwa. Do rosyjskich utopii społecznych przed czasów Bułharyna zaliczyć można utwory takich autorów jak: Aleksander Sumarokow (*Sen. Szczęśliwe społeczeństwo*), Fiodor Emin (*Rzecz o istnieniu prostego narodu, Przygody Temistoklesa, Przygody Miramonda*), Paweł Lwow (*Pamela – rosyjska Pamela lub Historia Marii, cnotliwej wieśniaczki*) czy Michaił Szczerbatow (*Podróż do ziemi Ofirskiej*), Wasilij Lewszyn (*Najnowsza podróż, napisana w mieście Bielowie*) i Aleksander Ułybyszew (*Sen*). U Sumarokowa już sam podtytuł sugeruje, że rzecz będzie o urządzeniu kraju dla dobra jego obywateli. Ta jedna z pierwszych utopii rosyjskich, która pojawiła się już w 1759 roku, pokazuje niezwykłą krainę, której każdy mieszkaniec, niezależnie od tego czy był chłopem, czy panem, mógł awansować: „Не имеют тамо люди ни благородства, ни подлородства и преимуществуют по чинам, данным им по их достоинствам, и столько же права крестьянский имеет сын быть великим господином, сколько сын первого вельможи”⁶⁴⁶. Społeczeństwo zarządzane było przez sprawiedliwego władcę, a dostęp do tego miejsca możliwy był za pośrednictwem snu.

Motyw sprawiedliwego władcy i podporządkowania mu całego społeczeństwa pojawia się u Wasilia Lewszyna w *Najnowszej podróży*. Pamiętamy, że utwór ten był typem

⁶⁴⁶ А.П. Сумароков, *Сон. Счастливое общество*, [w:] *Русская литературная утопия*, red. В.П. Шестаков, Москва, Издательство Московского университета, 1986, s. 34.

patriarchalnej utopii, w której ważną rolę odgrywali mądrzy seniorzy – słuchali ich młodzi. Rzecz się miała tak zarówno na poziomie państwa, jak i na poziomie rodziny. U Bułharyna w *Wiarygodnej fikcji...* także mamy do czynienia z opisem sprawiedliwych i mądrych rządów dobrego władcy. Władca ten dba o wykształcenie swoich poddanych, gdyż nie chce, aby w jego społeczności rządziła ciemnota i obskurantyzm. Z kolei mieszkańcy stolicy zwanej Utopią z *Niewiarygodnej fikcji...*, podobnie jak mieszkańcy Księżyca u Lewszyna, osiągnęli tak wysoki stopień rozwoju moralnego, że nie potrzebują praw, sądów i sędziów. Pamiętamy jednak, że Bułharyn zakłada, iż prawa w mieście Utopii są jednak spisane i zna się na nich przynajmniej jeden urzędnik, który pozostaje w gotowości, by wytłumaczyć je każdemu, jeśli zaistnieje taka potrzeba.

W utopii Emina *Rzecz o istnieniu prostego narodu* na plan pierwszy wysuwa się dbałość o godne życie chłopów. Znajdujemy tutaj też wezwania do refleksji nad wszystkim, co przynosi społeczny pożytek, wiarę w to, że zło pochodzi z braku edukacji, przekonanie, że ten, który zna jedynie prawo siły, może przegrać z człowiekiem mądrym. Wiele miejsca Emin poświęca kwestiom etycznym i moralnym. W przeciwieństwie do Bułharyna jest głęboko zanurzony w interpretowaniu prawd Ewangelii oraz prawosławnych norm etycznych. Nie waha się mówić o grzechu, pazerności i zawiści, głosi przekonanie, że „[...] nie wygląd, lecz cnota wewnętrzna jest godna pochwały”⁶⁴⁷. Bułharyn nie odbiega od Emina z pewnością w natarczywym nauczaniu na temat ważności wychowania. Obaj twórcy powtarzają myśli Rousseau dotyczące znaczenia oświecenia w społeczeństwie. Emin uważa, jak pamiętamy, w ślad za francuskim filozofem, że najlepsze życie toczyć się może daleko od dużych skupisk ludzkich, w świecie przyrody, najlepiej tam, gdzie mieszkają prości ludzie. Podobne przemyślenia możemy znaleźć u Bułharyna, kiedy mówi, że człowiek niszczy przyrodę, oddala się od natury i sprawia, że kolejne pokolenia muszą żyć pozbawione cienia drzew, chłodu lasów i walorów drewnianych domów. Jakkolwiek Bułharyn uznaje, że nie jest dobrze pozbawiać ludzi wpływu przyrody, to jednak znacznie bardziej fascynuje go to, że człowiek najlepiej może funkcjonować w świecie daleko rozwiniętej techniki, a szczęście społeczne autor ten jest skłonny widzieć w życiu, które zostaje uproszczone poprzez niezwykle wynalazki. Tego typu myśli odnaleźć możemy w *Wiarygodnej fikcji*, gdzie z jednej strony Jan Tadeusz wydaje się przerażony faktem, że ludzie zniszczyli lasy, stali się niewolnikami betonu i żelaznych konstrukcji, z drugiej jednak jest dużo bardziej optymistyczny od Emina, gdyż uznaje, że społeczeństwo przyszłości, nawet

⁶⁴⁷ Н.П. Гричишникова, Ф.А. Эмин. *Философ-просветитель екатеринской эпохи*, „Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики” 2017, nr 7 (81), s. 59.

jeśli zostanie pozbawione bliskości natury, jest w stanie zachować wysokie wartości moralne i etyczne. Obaj autorzy wysoko oceniają znaczenie nauki dla przemian społecznych.

Z kolei trzeci z wymienionych utworów Emina *Przygody Miramonda* (*Приключения Мирамонда*) przynosi ostrzeżenie na temat tego, że zachodnie wpływy mogą zniszczyć rosyjskie tradycje. Badacze zwracają szczególnie uwagę na utopijny fragment tego tekstu, gdzie mowa jest o Imperium Mogołów i zasadach jego funkcjonowania. Ich opis stanowi pochwałę wszystkiego, co rodzime, i ostrzeżenie przed przejmowaniem obcych obyczajów, które nie będą dla kraju korzystne. Emin wzywa, by nie porzucać sprawdzonych tradycji. Podobne myśli wypowiada Paweł Lwow w swojej *Rosyjskiej Pameli*. Istotny jest tutaj zwłaszcza wstęp, w którym znaleźć można pochwałę starych dobrych czasów oraz konstatacje na temat „upadku obyczajów” współcześnie⁶⁴⁸. Zbieżność stanowisk Emina i Lwowa z Bułharynem jest również widoczna na tym polu – wszyscy ci autorzy podkreślają dużą wartość tego, co rodzime, zachęcając, by trzymać się własnych sprawdzonych wzorców. W wielu tekstach Bułharyna mamy pochwałę wielkiej wartości języka ojczystego oraz rodzimych tradycji (*Scena z życia...*, *Rozmowa w królestwie umarłych...*, *Przodek i potomkowie*).

W *Rosyjskiej Pameli* wzorowanej na *Pameli* Richardsona⁶⁴⁹ Lwow nie zapomniał o podjęciu kwestii nierówności społecznej. W utworze rosyjskiego autora jest miłość, namiętność, ucieczki bohaterów, napady rozbójników, morskie podróże, motywy dalekich krajów za oceanem. Wszystkiego tego nie ma w utopiach Bułharyna. Zbieżności doszukać można się jedynie w fakcie, że mimo iż uwaga autora powinna być skoncentrowana na tytułowej kobiecie, to jednak, jak u Bułharyna, znacznie więcej mówi się u Lwowa o mężczyznach. Pojawia się też u Jana Tadeusza motyw dalekich zaoceanicznych krajów, gdzie ludzie mieszkają szczęśliwie, a stosunki państwowe budowane są tak, jak chciał tego Rousseau⁶⁵⁰. Jednakże to nie daje podstaw, by widzieć szerokie inspiracje, które mógłby zaczerpnąć z tej płaszczyzny omawianego utworu Tadeusz Bułharyn.

W utopii społecznej, która wyszła spod pióra Szczerbatowa, opis sprawiedliwego społeczeństwa jest nieporównanie bardziej szczegółowy niż u wspomnianych wcześniej autorów. Nazwa krainy Ofir pochodzi od opisanego w Starym Testamencie miejsca, gdzie król Salomon wydobywał złoto⁶⁵¹. U Szczerbatowa mieszkańcy Ofiru porozumiewają się

⁶⁴⁸ М.Д. Суслов, К вопросу об интерпретации российских утопий XVIII века, „Вопросы культурологии” 2009, nr 1, s. 40-41.

⁶⁴⁹ Д. Ревелли, Литературные источники „Росийской Памелы” П. Львова: некоторые наблюдения, „Герменевтика древнерусской литературы”, 2004, nr 11, s. 894.

⁶⁵⁰ Tamże, s. 900-902.

⁶⁵¹ Lokalizacja tego miejsca nie jest znana.

sanskrytem. Cytowany utwór niektórzy nazywają nieprzypadkowo utopią arystokratyczną, gdyż rolę tych, których decyzje są szanowane, odgrywają przedstawiciele wyższych warstw społecznych. Kraina ta stanowi wzór dla państw i narodów, bowiem prawa i obowiązki mieszkańców są dokładnie określone i przestrzegane przez każdą grupę społeczną, czego efektem jest dobro i pomyślność. U Szczerbatowa czytelnik poznaje zasady funkcjonowania państwa podczas rozmów bohatera z przedstawicielami władców społeczności. Ziemia Ofirska to wizja idealnego społeczeństwa arystokratycznego – niestety należy ono już tylko do przeszłości, gdyż w następnej epoce zatraciło swoje najlepsze cechy.

Nigdzie u Bułharyna nie znajdziemy w podobny sposób i z podobnym rozmachem opisanej społeczności. Jednakże jest szereg cech utworu Szczerbatowa, które korespondują z utopijnymi pomysłami Jana Tadeusza. Bułharyn, podobnie jak Szczerbatow, w utworze *Przodek i potomkowie* opowiada o przeszłości, której ideały zatraciło współczesne mu społeczeństwo⁶⁵². Także opisywane przez Szczerbatowa w jego państwie przestrzeganie zasad prawnych, sprawiedliwości i dobrego traktowania ludzi, niezależnie od ich statusu społecznego, to tematy pojawiające się także w bardzo licznych utopiach Bułharyna, odzwierciedlających stanowisko tego autora wobec kwestii społecznych.

Jest jeszcze kolejny szczegół, który pozwala na zestawienie pomysłów Jana Tadeusza z zabiegami Szczerbatowa. Miejsce, do którego dociera bohater Bułharyna, nosi nazwę Nadieżyn, co jest nazwą znaczącą, sugerującą, że w krainie, do której dostał się wędrowiec, panuje nadzieja i pomyślność. Nie ma też tam mowy o biedzie. Bohater Bułharyna zna język społeczności, do której przybywa, i posługuje się nim równie biegle, jak podróżnik Szczerbatowa, który opanował sanskryt będący językiem Ofiru. U obu autorów przybysze do idealnych krain zaznajamiają się z ich strukturą społeczną i sposobami rządzenia państwem, dzięki możliwości kontaktowania się z tubylcami za pomocą ich własnego języka. Czerpią zatem wiadomości niejako z pierwszej ręki. U Bułharyna dzieje się tak w *Wiarygodnej fikcji...*, *Niewiarygodnej fikcji...* oraz *Przygodach Mitrofanuszki*. Zarówno u Szczerbatowa, jak i u Bułharyna główny nacisk położony jest na zasady i warunki funkcjonowania odwiedzanych krain, szczególnie na te, których w mniemaniu obu autorów brakuje we współczesnej im Rosji. Obu autorów interesuje drobiazgowo przedstawianie różnych grup społecznych ze szczególnym uwzględnieniem obowiązującego ich prawa. Wykreowane społeczności zachwycają przybyszów sprawnością prawodawstwa oraz pełną zgodą obywateli na wszystkie rozwiązania jurydyczne.

⁶⁵² Л. Геллер, М. Нике, *Утопия в России*, Санкт-Петербург 2002, [źródło:] <https://www.rulit.me/books/utopiya-v-rossii-read-185480-1.html> (dostęp: 28.04.2019).

Kolejne rosyjskie utwory utopijne z przełomu XVIII i XIX wieku wyszły spod pióra Michaiła Chieraskowa. Stanowią one dylogię opowiadającą o dwóch pokoleniach bohaterów, co odzwierciedlają tytuły opowiadań: *Kadmos i Harmonia – starożytna opowieść* oraz *Polidor – syn Kadmosa i Harmonii*⁶⁵³. Oba dzieła stanowią wizję idealnego społeczeństwa oraz panujących w nim wzorcowych relacji, jednak jest to społeczeństwo przyszłości. Zawarte jest w nich przesłanie, które ostrzega odbiorcę, że za złe czyny konieczne jest poniesienie kary, lecz możliwe jest odkupienie swoich win. Chieraskow zwraca się ku tradycji antycznej i opiera na niej fabułę swoich dzieł. Tytułowy bohater – Kadmos pokonuje drogę podobną do mitologicznego Odyseusza z wyjątkiem tego, że o ile antyczny bohater pozostał wierny swojej małżonce mimo licznych pokus, to Kadmos pozwolił się uwieść pięknej nieznajomej, a warunkiem powrotu do ukochanej żony – Harmonii była pokuta za zdradę. Chieraskow uchodzi za twórcę dydaktycznej elegii moralizatorskiej, której obiektem jest człowiek jemu współczesny, jego marność i błędne dążenia⁶⁵⁴. Nie dziwi zatem to, że w przytaczanych utopijnych utworach obok akcentów społecznych autor ten kładzie silny nacisk na kwestie moralne. Bohater Chieraskowa musi przejść ewolucję wewnętrzną, by osiągnąć moralną dojrzałość. Rolę drogowskazu pozwalającego na pozbycie się wad z przeszłości u Chieraskowa spełnia złota gałąź подарowana Kadmosowi przez napotkanego centaury.

Zbieżne, choć w inny sposób przedstawione dojrzewanie bohatera do otwarcia się na innych i pokonanie błędów przeszłości ukazuje Jan Tadeusz w *Trzech notatkach...* Chory z tego utworu żyje trzykrotnie: pierwsze jego życie to egzystencja egoisty skoncentrowanego wyłącznie na własnych potrzebach w imię stania się sławnym i zapamiętanym przez kolejne pokolenia, w życiu drugim jego egoizm zamienia się w poświęcenie dla rodziny, sąsiadów i przyjaciół, co wynika z wniosków, jakie wyciąga z błędów popełnionych w pierwszym życiu. W życiu ostatnim bohater nie przybiera już cielesnej postaci, lecz jest czymś w rodzaju niewidzialnego obserwatora kontemplującego rezultaty swoich działań w egzystencji własnych potomków. Dopiero na tym etapie zaczyna naprawdę rozumieć, iż żywot człowieka tylko wtedy ma sens, kiedy uwzględni się w nim potrzeby innych, a nie jedynie własne. Dochodzi wówczas do wniosku, że: „[...] людей привязывает к нам не ум, а сердце [...]”⁶⁵⁵. Doświadczenie

⁶⁵³ W zasadzie badacze uważają, że utwory te tworzą trylogię wraz z wydanym przed nimi w roku 1768 utworem *Numa Pompiliusz lub kwitnący Rzym* (*Нума Помпилий или процветающий Рим*), jednocześnie podkreślają, że *Numę Pompiliusza* należy uznać za utwór alegoryczny. Por. Ю.А. Ростовцева, *Литературная утопия М.М. Хераскова „Поллидор, сын Кадма и Гармонии“: между государственной идеологией и панегирической традицией*, „Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук”, 2016, nr 1-1, s. 165.

⁶⁵⁴ Ю.А. Ростовцева, dz. cyt., s. 172.

⁶⁵⁵ Ф. Булгарин, *Три листка из дома сумасшедших, или Психическое исцеление неизлечимой болезни*, [w:] tenże, *Сочинения Фадея Булгарина*, cz. 1, Санкт-Петербург, у Книгопродавца Лисенкова, 1836, s. 412.

trzech żyć opisane przez chorego w jego notatkach ze szpitala psychiatrycznego staje się niczym złota gałąź dla Kadmosa – zbiorem wskazówek dla innego pacjenta, dzięki którym rozpoczyna on nowe życie.

Kilka interesujących utopii społecznych, z którymi korespondują dzieła Bułharyna, przynosi początek XIX wieku. Jedną z nich jest utwór Ułybyszewa *Sen* (1819). W utopii tej jest mowa o monarchii konstytucyjnej, która pojawia się w Rosji „po pewnych przemianach i reformach”⁶⁵⁶, które zaszły „na jakimś”⁶⁵⁷ etapie historii imperialnej Rosji. Autor widzi siebie we śnie na ulicach Petersburga. Nie jest to jednak miasto, które znał z autopsji. Panuje w nim pokój i harmonia, jakich nie było trzysta lat wcześniej, a zatem w czasach, z których pochodzi narrator. Spotkani mieszkańcy mówią o tym, że bliski jest im kult jednego i wszechmocnego Boga opierający się na przekonaniu o nieśmiertelności duszy, konieczności cierpienia i nagrody po śmierci. Nie ma już żadnych przesądów. Obserwując Petersburg, Ułybyszew negatywnie odnosi się do ślepego naśladownictwa osiągnięć cywilizacji, jednakże takie sztuczne i szybkie zapożyczenia od Zachodu, jakie dokonał Piotr I, uważane są przez Ułybyszewa za „nieprawdziwą cywilizację”⁶⁵⁸. Myśli tego autora można także rozpatrywać w kontekście nastrojów panujących w owym czasie w Rosji związanych z krytyką obcych naleciałości, zwłaszcza tych, które przyniosła im znieawidzona w czasie wojny Rosji z Napoleonem Francja⁶⁵⁹. Przeniesiony we śnie do nowej rzeczywistości człowiek zauważa, że po trzystu latach zmianie ulegają także rosyjskie symbole narodowe. Dwugłowego orła zastąpił feniks latający w obłokach, który w dziobie trzyma wieniec z gałązek oliwnych i nieśmiertelnika⁶⁶⁰. Ludność żyje w pokoju i poczuciu bezpieczeństwa na tyle silnym, aby nie szkolić i nie utrzymywać armii zawodowej, a środkami na jej opłacenie zasilane są inne sektory w państwie, takie jak rolnictwo czy przemysł.

Bohater wydanej pięć lat po utworze Ułybyszewa utopii Bułharyna *Wiarygodna fikcja...* także jako najlepsze do życia miasto wybiera właśnie Petersburg, co więcej – niezależnie od tego, jak wspaniałe byłyby inne miejsca na Ziemi, to Petersburg pozostaje tym najlepszym miastem, do którego się tęskni, nawet żyjąc w idealnej krainie. Warto podkreślić, że w napisanej

⁶⁵⁶ E.B. Каменев, *Мобилизация смыслов: интерпретация М.В. Нечкиной литературного декабризма (на примере произведения А.Д. Улыбышева Сон)*, „Вестник СПбГУ”, seria 2, 2015, wyd. 4, s. 49.

⁶⁵⁷ Tamże.

⁶⁵⁸ Tamże.

⁶⁵⁹ U. Cierniak, *Wiara i władza. Wokół sporu o katolicyzm i chrześcijańską Europę*, Częstochowa, Wydawnictwo Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie, 2013, s. 99.

⁶⁶⁰ Feniks symbolizuje sprawiedliwość oraz nieśmiertelność. Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa, Wiedza Powszechna 1990, s. 90–91.

już w roku 1835 utopii Władimira Odojewskiego *Rok 4338. Listy petersburskie* miasto nad Nową znowu stało się najbardziej idealnym punktem na Ziemi.

Kolejnym utworem z początku XIX wieku zaliczanym do utopii społecznych są *Listy europejskie (Европейские письма)* (1819) Wilhelma Küchelbeckera. W dziele tym położono najmocniejszy akcent na rozwój społeczeństwa i harmonii wszystkich grup je tworzących. Czytelnik wraz z głównym bohaterem, Amerykaninem, przeniesiony zostaje tym razem o siedemset lat w przyszłość, to jest do XXVI wieku. W nowoczesnej Europie bohater doświadcza zestawienia świata utopijnego i antyutopijnego. To, co dobre, miesza się ze złym, a narody na Starym Kontynencie uległy zdziczeniu. Jedynie na bezludnej wyspie czytelnik może zaobserwować idealny szczęśliwy świat (*List VI*⁶⁶¹). W całym utworze widoczne jest przesłanie, że Europa przyszłości ma jeszcze szansę na odrodzenie się, na refleksję, która pozwoli na niepopelnianie błędów przodków przez ich potomków⁶⁶². Uosobieniem idealnego człowieka przyszłości jest rosyjski szlachcic, zaradny gospodarz o wymyślonym zgodnie z panującymi w literaturze tendencjami znaczącym nazwisku – Dobrow. W *Niewiarygodnej fikcji...* Jan Tadeusz także obdarza swoich bohaterów znaczącymi nazwami: Ignoratami i Skotynianami. Dobrow jest osobowością bez wad, przestrzega prawa, troszczy się o swój dobytek, ludzi, którzy pracują w jego gospodarstwie, sam jest pracowity i oddany swoim bliskim. Odnosi się wrażenie, że przestrzeń, w której bohater ten funkcjonuje i podlega doskonaleniu moralnemu, to rodzaj małej idealnej utopii, w której realizują się wszystkie oczekiwania odnośnie do społeczeństwa i państwa rosyjskiego jako takiego. Sformułowane przez Küchelbeckera w *Liście IX* wnioski dotyczące sensu istnienia ludzkości sprowadzają się do konieczności nieustannego rozwoju: „Celem ludzkości jest doskonalenie. Drogi do niej są nieskończenie różne (i chwała za to Opatrzności!). Ale ludzkość idzie naprzód”⁶⁶³. Można zestawić z podobnego rodzaju poglądami Bułharyna zawartymi w większości jego utworów.

Charakterystyczne jest to, że utopie społeczne w Rosji zapoczątkowane w okresie Oświecenia wykazują dużą żywotność również w okresie romantyzmu. Jako przykład może posłużyć napisana niemal równoległe z bułharynowskimi utworami utopia Józefa Juliana Sękowskiego *Uczona podróż na Wyspę Niedźwiedzią (Ученое путешествие на Медвежий*

⁶⁶¹ В.К. Кюхельбекер, *Европейские письма*, [w:] *Сильфида: Фантастические повести русских романтиков*, zebra. i oprac. И.Н. Фомина, Москва, Современник, 1988. Zob. [źródło:] http://az.lib.ru/k/kjuhelxbeker_w_k/text_1820_evropejskie_pisma.shtml (dostęp: 18.03.2022).

⁶⁶² Bardzo podobne przesłanie czytelnik może znaleźć w *Przodku i potomkach* autorstwa Tadeusza Bułharyna. Wyrażone ono zostało słowami antykwariusza: „Jeśli jednak opamiętamy się i wspólnie zaatakujemy zło, z pewnością ono zniknie, ponieważ zasiane ziarna dobra już wzeszły i obiecują obfite plony. Nie rozpaczej, Sergieju Siergiejewiczu, nadejdzie czas, że potomkowie przyjdą nawet przodków”. Zob. Ф. Булгарин, *Предок и потомки*, [w:] Ф. Булгарин, *Сочинения*, t. XII, Санкт Петербург 1830, s. 3–80.

⁶⁶³ В.К. Кюхельбекер, *Европейские письма*, dz. cyt.

очпов)⁶⁶⁴ z 1833 roku. Utworowi Sękowskiego poświęcono dotychczas już tak dużo opracowań⁶⁶⁵, że koncentrowanie się na nim szczegółowo nie jest konieczne. Zwrócimy uwagę tylko na kilka momentów, w które pozwalają sądzić, że Sękowski mógł inspirować się rozwiązaniami zastosowanymi przez Bułharyna w jego utopiach wydanych przed 1833 rokiem. *Uczona podróż* stanowi relację z wyprawy barona Brambeusa i jego towarzysza, uczonego niemieckiego pochodzenia z Uniwersytetu w Getyndze. Wyjeżdżają oni na wschodnią Syberię, gdzie poznają historię miejsca, do którego przybywają. Sięga ona czasów potopu i jest zapisana w formie hieroglifów. Podróźni odczytują je w jaskini, znajdującej się na tytułowej Wyspie Niedźwiedziej. Z treści hieroglifów Brombeus i niemiecki uczoney dowiadują się o istnieniu przed biblijnym potopem społeczności o idealnej organizacji. Niestety, początkowo wspaniale zapowiadające się losy mieszkańców krainy stają się bardzo trudne, gdyż ludzi zaczyna przepełniać lęk przed przewidywanym zderzeniem Ziemi z kometą Biela, a tym samym przed rychłym końcem świata. Przypomnijmy, że w 1832 roku na sprawie komety Biela oparł fabułę dwóch listów analizowanych w niniejszej dysertacji: *Listu mieszkańca komety Biela...* i *Listu mieszkanki komety Biela...* Tadeusz Bułharyn. Widzimy zatem, że rok przed Sękowskim Jan Tadeusz zastanawiał się nad możliwymi konsekwencjami zderzenia się komety z Ziemią, a fabułę swoich utopijnych tekstów opowiedział nie z punktu widzenia wystraszonych Ziemiaków, lecz od strony mieszkańca i mieszkanki komety. Niezależnie od tego, że o komecie tej mówiono bardzo wiele w tamtym czasie⁶⁶⁶, możemy przypuszczać, że Bułharyn zainspirował swoim pomysłem Sękowskiego, który niechętnie przyznawał się do jakichkolwiek wpływów.

W zestawieniu dziewiętnastowiecznych utopii nie można pominąć podróży do przyszłości, ujętej w niedokończony powieści Włodzimierza Odojewskiego *Rok 4338. Listy petersburskie (4338-й год. Петербургские письма)* z 1835 roku. Było to kolejne dzieło współczesnego Bułharynowi pisarza, na którego fabułę wpływ miało przewidywanie katastrofy zderzenia Ziemi z kometą Biela. Jak pamiętam 4338 rok traktowany był w utworze jako ostatni przed nadejściem kończącego świat kataklizmu. Zgodnie z podtytułem, utwór stanowią listy z podróży do przyszłości współczesnego autorowi somnambulika. Bohater ten wyróżniał się niezwykleymi możliwościami wcielania się w różne postaci oraz przemieszczania się w czasie i przestrzeni. Czytelnik poznał nadawcę listów, Hipolita Cungijewa, jako studenta Wyższej Szkoły w Pekinie, który w 4338 roku relacjonował swą podróż do Rosji w liście do kolegi.

⁶⁶⁴ Dzieło to zostało jednym ze składowych zbioru Józefa Sękowskiego *Fantastyczne podróże barona Brambeusa (Фантастические путешествия Барона Брамбеуса)* (1833).

⁶⁶⁵ J. Sękowski, *Fantastyczne podróże barona Brambeusa*, przekł. W. Olechowski, Wstęp, J. Ławski, J. Dziedzic, red. i oprac., M. Burzka-Janik, J. Ławski, Białystok, Wydawnictwo Prymat, 2017.

⁶⁶⁶O popularności sprawy komety Biela por. przypis nr 434.

Z jego opowieści wynika, że świat przyszłości podzielony został między dwie silne społeczności: rosyjską i chińską. Z kolejnych notatek z podróży czytelnik dowiedzieć się mógł na temat utopijnej wizji późniejszej Rosji, którą zarysowywał bohater w swoich zapiskach. W swoich futurologicznych rozważaniach autor przewidywał wielki rozwój nauki i kultury w Rosji, który stanie się źródłem jej dominacji nad innymi krajami i sprawi, że będą do niej chciały przyłączać się inne narody, by móc czerpać z jej doświadczeń. To właśnie na obszarze Rosji osiedlić się mieli uczeni i intelektualiści światowi wykorzystujący twórczo postęp technologiczny. To właśnie opis nowych technologii i wynalazków łączy Odojewskiego z tekstami utopijno-fantastycznymi Bułharyna, tworząc wraz z nimi wyróżniony przez nas wcześniej nurt technologiczny w rosyjskiej utopii. Zanim jednak przejdziemy do opisów technologii u Odojewskiego, przypomnijmy, że pierwsze teksty Bułharyna przynoszące śmiałe wizje rozwiązań technologicznych przyszłości powstały już w latach dwudziestych XIX wieku, są to takie utwory jak: *Wiarygodna fikcja*, *Niewiarygodna fikcja*, *Przygody Mitrofanuszki* oraz listy mieszkańców komety Biela. Natomiast utwór Odojewskiego powstał w 1835 roku. W porównaniu z tekstami Bułharyna w *Roku 4338...* jest mowa o bardzo szerokim spektrum wynalazków przyszłości. Część z nich ma swoje analogie w utopiach bułharynowskich, a część jest absolutnym *novum* wymyślonym przez Odojewskiego. Podobieństwo pomysłów obu autorów widoczne jest szczególnie tam, gdzie mowa o podróżowaniu i przemieszczaniu się. Zarówno bohaterowie Bułharyna, jak i Odojewskiego pokonują odległości drogą powietrzną, morską i lądową, wykorzystując pojazdy elektryczne, parowe, balony, aerostaty i statki powietrzne nazywane u Odojewskiego *galwanostatami*. W utworze Odojewskiego ludzie przemieszczają się tunelami specjalnie przeznaczonymi do skracania podróży, nie ma jednak u tego autora mowy o podróży do wnętrza Ziemi, którą odbywają bohaterowie Bułharyna w utworze *Niewiarygodna fikcja...* U Odojewskiego ciekawym pomysłem jest możliwość komunikowania się na odległość za pomocą magnetycznych telegrafów. Bardzo ważnym aspektem futurologicznej wizji Odojewskiego są *domowe gazety*, które zawierają informacje o zdrowiu domowników, zaproszeniach na obiad czy nawet menu dla gości. Niektórzy współcześni uważają, że są to prototypy prowadzonych w XXI wieku blogów internetowych⁶⁶⁷. A wszystko to po to, żeby jak u Bułharyna ułatwić komunikację międzyludzką i życie przysłych pokoleń.

⁶⁶⁷ W 2005 roku uznano, że ten zabieg w utworze był równoznaczny z przewidzeniem blogów internetowych. Zob.: *Одоевский в 1837 году предсказал Интернет и блоги*; [źródło:] <https://www.fontanka.ru/2005/10/05/150397/> (dostęp: 22.03.2022).

Inaczej niż u Jana Tadeusza wyglądają u Odojewskiego wyprawy na Księżyc. Nie jest on w tym utworze już tylko magiczną krainą, a po prostu niezaludnioną planetą w Kosmosie. Co więcej, ludzie podporządkowali ją sobie na potrzeby wyżywienia dużej społeczności planety Ziemia. Księżyc służy zatem dostarczenia populacji ziemskiej wyżywienia. W utworze tym zwrócono uwagę na to, że człowiek w przestrzeni kosmicznej może mieć problemy z oddychaniem, dlatego podróżni zabierają ze sobą różne gazy, które ułatwiają im oddychanie na Srebrnym Globie⁶⁶⁸.

Odojewski opisuje także kobiece stroje. Wykazuje w tej kwestii niewątpliwie dużo większą wyobraźnię od Bułharyna. W 4338 roku kobiety noszą ubrania różnokolorowe wykonane z elastycznego kryształu. Rodzaj biżuterii i ozdób stanowią owady lub rośliny zatopione w materiale. Głowy płci pięknej ozdabiają kapelusze przypominające kształtem komety. Ciekawie opisany został przez Odojewskiego kulinarny aspekt życia społeczeństwa. Wśród potraw utrzymujących ludzi przy życiu są jadalne gazy i umieszczony w butelkach skondensowany azot oraz dwutlenek węgla z wodorem⁶⁶⁹. Wydaje się, że zarówno Bułharyn, jak i Odojewski widzieli zagrożenia wynikające z potencjalnej niewystarczającej dostępności produktów żywnościowych dla przyszłych pokoleń. O ile jednak Odojewski szuka nowych wynalazków żywieniowych, o tyle utopie Bułharyna zachęcają do powrotu do zapomnianych zdrowych produktów takich jak kiszonki, kasze czy zioła. Interesujące jest to, że Bułharyn przeczuł to, co podkreślają dziś ekolodzy – był przekonany, że człowiek doprowadzi do tak dużego zanieczyszczenia planety i zniszczenia jej naturalnych zasobów, że powrót do tego, co dla człowieka najzdrowsze i najwłaściwsze, okaże się niemożliwy.

Podobnie jak Bułharyn, Odojewski stawiał w swej utopii akcent na rozwój nauki, a co za tym idzie – nowych technologii, które mają bezpośrednie przełożenie na polepszenie warunków życiowych całej ludzkości. U Bułharyna ta ostatnia miała znaleźć swoje eldorado zwykle w miejscu nieokreślonym, nie zawsze mającym też cechy pozwalające się domyślić, jaka część ziemskiego globu mogła być wzorem zaprojektowanych przez Bułharyna krain. Inaczej jest u Odojewskiego – przyszłość jego utopii związana jest z Rosją, która jest tak wielka, że zajmuje część globu nazywaną przez tego autora „rosyjską półkulą”. Co ważne, w wyobrażeniach sytuacji *Roku 4338* Rosja stanowi światową siłę razem z Chinami. Oba te mocarstwa nie rywalizują ze sobą, lecz łączą siły w obliczu ryzyka zderzenia komety Biela

⁶⁶⁸ Tak, jak wspomniano przy analizie *Przygód Mitrofanuszki...* w omawianych w niniejszej pracy utworach autorzy w miejsce słowa *tlen* posługiwali się pojęciem *powietrze*.

⁶⁶⁹ В. Одоевский, *4338 год. Петербургские письма*; [źródło:] <https://www.litmir.me/br/?b=281412&p=1> (dostęp: 22.03.2022).

z Ziemią. Natomiast Amerykanie przedstawieni są jako ci, którzy zdziczeli, a uratować ich może jedynie przyjęcie rosyjskich zwyczajów. Bułharyn w swojej futurologicznej wizji nie wspomina ani o Chińczykach, ani o Amerykanach, a oprócz Eskimosów nie pojawiają się u niego żadne historyczne ludy żyjące poza Rosją. Niemniej także i on, podobnie jak Odojewski, uważa, że rosyjskie tradycje i obyczaje pozostaną godne kultuwowania także w społeczeństwach przyszłości.

Warto spojrzeć jeszcze na ostatni istotny motyw zbieżności utopii Odojewskiego i Bułharyna. Obaj autorzy uznają, że prawdziwym ratunkiem dla ludzkości jest powszechna nauka i podniesienie poziomu wiedzy w społeczeństwie. Jednakże u Odojewskiego mamy dość wyszukane oczekiwania w stosunku do procesu edukacji. W jego społeczeństwie są zarówno prości rzemieślnicy, jak i wyższe warstwy społeczne, dla których zarezerwowane są odpowiedzialne stanowiska państwowe i urzędnicze. Obejmują je ludzie, którzy się do tego nadają i otrzymali odpowiednie wykształcenie w Instytucie Ludzi Państwowych (Училище государственных людей). Ambicje dotyczące powszechnej nauki, jakimi kieruje się Bułharyn, nie sięgają aż tak wysoko. Janowi Tadeuszowi wydaje się, że wystarczy, aby ludzie mogli zdobyć wykształcenie podstawowe w powszechnie dostępnym „domu wspólnego wychowania”, jak to sugeruje w *Wiarygodnej fikcji...* lub bez przeszkód i bezpłatnie opanować różne rzemiosła, jak w mieście Utopia w *Niewiarygodnej fikcji...*

Dążenie ludzkości do postępu etycznego, naukowego i technologicznego towarzyszy wszystkim bohaterom analizowanych w niniejszej dysertacji utworów. Starania te nie są wolne od potknięć, a nawet dużych trudności, które mogą się wydawać nie do pokonania, zmuszają jednak do refleksji i prowokują ponowne starania. Ludzkość nie może stać w miejscu, bo wtedy będzie się cofać. Przeszłość i doświadczenia z niej płynące traktowane są tylko jako lekcje wpływające na coraz większą dojrzałość społeczną.

Trzecią grupą tekstów utopijno-fantastycznych są te, których autorzy nasycają je istotami niesamowitymi. Za René Śliwowskim możemy powtórzyć, że właściwie każdy pisarz rosyjski próbował swoich sił w dziełach z nurtu niesamowitego⁶⁷⁰. Tadeusz Bułharyn swoimi dziełami prozatorskimi potwierdził tę regułę. Pojawiają się u niego postacie niesamowite o nadprzyrodzonej mocy, które w sposób istotny wpływają na świat przedstawiony. Mają one często wygląd odbiegający od tego, do jakiego przywykli normalni ludzie. Często są istotami na pograniczu ludzi i zwierząt, bywają istotami zdeformowanymi o nietypowych częściach ciała – mogą mieć głowy człowieka, a ciała zwierząt, wyglądać jak pająki czy jak bydło,

⁶⁷⁰ R. Śliwowski, *Wstęp*, [w:] *Opowieści niesamowite. Groza i niesamowitość w prozie rosyjskiej XIX i początku XX w.*, wybór, wstęp i noty o autorach R. Śliwowski, Warszawa 1990, s. 7–17.

a posiadać cechy ludzkie. Zbieżne z bułharynowskimi postaciami istoty występują na przykład w utworze Wilhelma Küchelbeckera *Ziemia bezgłowych*⁶⁷¹ (*Земля безглавцев*) (1824). Jak wskazuje tytuł, bohaterowie Küchelbeckera pozbawieni są głów i serc, a co za tym idzie – możliwości myślenia, racjonalnego postępowania oraz umiejętności odczuwania czy też współodczuwania emocji. Przypominają one stwory z *Niewiarygodnej fikcji*... Bułharyna, w których ciele dominował brzuch, głowa była malutka, a oczy były wielkości główki szpilki. Znamiona niesamowitości noszą również krainy wymyślane przez Küchelbeckera. Miasto, do którego docierają podróżni, w jego utworze zbudowane jest ze skamieniałego cukru i pełne piernikowych drzewa⁶⁷², a przepływająca rzeka nazwa się Lemoniadą⁶⁷³.

Niesamowite istoty posiadają często niezwykle umiejętności. Na przykład potrafią przewidywać przyszłość, wróżyć i wpływać poprzez takie praktyki na życie ludzkie. Z sytuacją taką mamy do czynienia w *Kabaliście*. W zestawieniu z omawianymi wcześniej w niniejszej dysertacji dziewiętnastowiecznymi utworami rosyjskimi zaliczanymi do romantyzmu fantastycznego, takimi jak *Lafertowska Makownica* (1825) Pogorielskiego czy *Samotny domek na Wyspie Wasiljewskiej* (1828) Kosmokratowa, w których niesamowite postacie istnieją w realnym wymiarze, Kabalista Bułharyna nie pojawia się bezpośrednio w trakcie akcji utworu. Rola jego sprowadza się do wypowiedzenia złej wróżby, która rzutować będzie na losy bohatera, co sprawia, że Kabalistę otacza aureola tajemniczości większa niż w przypadku postaci posiadających nadprzyrodzone umiejętności z utworów opisanych wcześniej. Zarówno u Pogorielskiego, jak i Kosmokratowa bohater mający nadprzyrodzone moce bierze udział w wydarzeniach, poznajemy jego fizjonomię, zmienia się w zależności od okoliczności zewnętrznych. W utworze Bułharyna natomiast postać mająca moc przewidywania przyszłości nie ma żadnego oblicza, czytelnik poznaje ją jedynie przez jego szkodliwe działanie.

Szkodliwe działanie mogą wykazywać także zmarli lub istoty demoniczne. Z pierwszą sytuacją mamy do czynienia w *Damie pikowej* (1834) Puszkina, a z drugą w *Wiju* (1835) Gogola. W pierwszym z opowiadań staruszka, od której bohater chce wyciągnąć sekret powodzenia w kartach, umiera przerażona widokiem skierowanego na nią pistoletu, za pomocą którego Hermann ma nadzieję uczynić ją bardziej rozmowną. Ostatecznie duch nieboszczki wyjawia bohaterowi system, który jakoby ma zawsze skutkować pomyślnym wynikiem

⁶⁷¹ В.К. Кюхельбекер, *Земля Безглавцев*, [w:] *Взгляд сквозь столетия. Русская фантастика XVIII и первой половины XIX вв.*; сост. В. Гуминский. Москва, Молодая гвардия, 1977, s. 123–127.

⁶⁷² Trudno tutaj uniknąć skojarzeń z chatką z piernika z baśni *Jaś i Małgosia* (*Hänsel und Gretel*) autorstwa braci Grimm wydanej w 1812 roku.

⁶⁷³ Być może to słodkie nawiązanie z założenia kojarzyć się ma z krainą mlekiem i miodem płynącą, czyli biblijną „[...] ziemią, która opływa w mleko i miód” (Wj 3,8), to jest miejscem, do którego Bóg obiecał zaprowadzić Izraelitów wyprowadzonych z niewoli egipskiej.

rozgrywki karcianej. Duch okazuje się jednak istotą na tyle złośliwą, że doprowadza do pomyłki Hermanna przy zakładach, co kończy się dla niego utratą wszystkiego, co posiadał i doprowadza go do szaleństwa.

U Gogola już sam tytuł *Wij*⁶⁷⁴ (1835) przywodzi na myśl istotę niesamowitą, jaką jest słowiański demon o tym imieniu. Także tutaj pojawia się na pozór prostoduszna staruszka, do której chlewa na nocleg trafia Choma Brut – uczeń z Kijowa. Staruszka okazuje się wiedźmą, która nocą zmusza go do galopowania po polach z nią samą siedzącą mu na plecach. Wiedźma ma zdolność wcielania się w różne postacie i w ten sposób powraca, by dręczyć Chomę jako zmarła piękna córka bogatego soтника. Z nieczystą mocą Choma walczy modlitwą oraz za pomocą czynności, które mają zablokować nieczystej sile dostęp do niego. Mimo wygranych walk ze straszącą go wiedźmą, Chomie nie udaje się uratować przed strasznym spojrzeniem Wija, który doprowadza go do śmierci. Złe moce, które w różny sposób próbują zawładnąć człowiekiem, obecne w opisanych tutaj w romantycznych utworach fantastycznych, są pełne siły i inwencji, która ma doprowadzić do ostatecznej klęski ścierających się z nimi bohaterów, tych zaś zawsze gubi jakaś ich słabość. Ze zgubną słabością bohatera mamy do czynienia w *Kabaliście* Bułharyna – przerażony złą wróżbą, którą usłyszał, Baron nie potrafi przestać o niej myśleć i wyzwolić się z jej mocy. Strach zżera mu duszę do tego stopnia, że wycofuje się on z życia rodzinnego i społecznego całkowicie, a pesymizm, który go opanowuje, sprawia, że tylko pozornie żyje on nadal wśród ludzi, lecz tak naprawdę jest już umarły dla świata.

Zarówno u Bułharyna, jak i u Gogola oraz Puszkina pokazano, jak ważne w zetknięciu z siłami nieczystymi jest racjonalne myślenie oraz sposób, w jaki człowiek reaguje na działanie mocy nadprzyrodzonych. Gdyby Hermann okazał się człowiekiem o uczciwych zamiarach wobec podopiecznej starej damy i był mniej pewny siebie oraz pazerny, zapewne nie doszłoby do jego tragedii. Gdyby Choma wykazał jeszcze większą gorliwość w modlitwie i nie zwątpił w jej siłę oraz nie poddał się strachowi, być może nieczyste moce nie dałyby mu rady. Także Baronowi zabrakło wiary w lepsze jutro, nie dała mu siły miłość do rodziny, lecz oładnęła nim apatia i przekonanie, że wróżba jest nieodwracalna, co doprowadziło go do życiowej klęski. Różnica między tymi utworami widoczna jest przede wszystkim w sposobie pojawiania się mocy nadprzyrodzonych w życiu bohaterów. W przypadku *Kabalisty* i *Damy pikowej* bohaterowie sami prowokują pojawienie się zła na ich drodze. Inaczej jest u Gogola, gdzie Choma okazuje się niewinną ofiarą demonów, którym nie jest w stanie się przeciwstawić mimo podejmowanych wysiłków. Warto podkreślić, że Bułharyn jako jedyny z tych trzech autorów

⁶⁷⁴ *Wij* M. Gogola został opublikowany rok później niż *Kabalista* T. Bułharyna.

posuwa się do bezpośredniego wyjaśnienia, czym grozi szukanie kontaktu ze złymi mocami. Czyni w ten sposób ze swojego utworu fantastycznego opowiadankę umoralniającą, jak to miał w swoim pisarskim zwyczaju.

Kiedy zestawimy analizowane w niniejszej pracy opowiadania utopijne i fantastyczne tego autora z dziełami innych rosyjskich twórców zarówno epoki oświecenia, jak i romantyzmu, łatwo zauważyć, że Bułharyn nie jest w żadnej mierze epigonem naśladowującym swoich poprzedników, ani też twórcą powielającym pomysły pisarzy jemu współczesnych. Potrafi wykazać się własną inwencją artystyczną, choć jego niewątpliwym „grzechem” jest uporczywy dydaktyzm i wiara w możliwość zmiany ludzkiej mentalności poprzez oddziaływanie na nią literatury. W geopolitycznych prognozach ustępuje niewątpliwie Włodzimierzowi Odojewskiemu, ale to Bułharyn w twórczy sposób przetwarza pomysły społeczne swoich poprzedników, a jego naukowe zacięcie czyni z niego niewątpliwie prekursora utopii technologicznej na gruncie rosyjskim. Próby sięgnięcia przez Jana Tadeusza po elementy fantastyczne nie odbiegają rażąco od tego, co zaprezentował Puszkina, choć z pewnością nie może on się równać z Gogolem. Nie mogąc rozstać się z filozofią i poetyką Oświecenia, Bułharyn nieśmiało próbuje wpisać się w narrację nowej epoki, jednak do końca pozostaje wychowawcą, mentorem, co nie budzi sympatii jego otoczenia, a nawet drażni jego współczesnych. Wszystko to nie zmienia faktu, że wchodząca w intensywny dialog z utopią i fantastyką wieku XVIII i XIX twórczość Bułharyna otwiera nową epokę w historii tych gatunków w Rosji.

ZAKOŃCZENIE

Obmyślam świat, wydanie drugie,
wydanie drugie, poprawione [...] ⁶⁷⁵

Tadeusz Wieniediktowicz Bułharyn (1789–1829) był dziesięć lat starszy od Aleksandra Sergiejewicza Puszkina, dwadzieścia od Mikołaja Wasiljewicza Gogola, a dwadzieścia pięć od Michaiła Jurjewicza Lermontowa. Przeżył ich wszystkich, przy czym za życia nie doczekał się podobnego im splendoru ani dobrej recepcji. Zawieszony między kulturą polską i rosyjską nigdy nie należał całkowicie do żadnej z nich, choć ostatecznie bliższa od Polski stała mu się Rosja. Surowo i często niesprawiedliwie oceniany, od ponad dwóch wieków autor ten nie znalazł jeszcze właściwego sobie miejsca w historii. Pisał o tym wspomniany we *Wstępie* Bohdan Galster:

[...] Faddiej Wenediktowicz Bułgarin, zyskał sobie nader jednoznaczną opinię historyków, mimo że w gruncie rzeczy niewiele wiadomo o jego osobie i osobowości, a zwłaszcza o roli, jaką odegrał w życiu literackim pierwszej połowy XIX w. Niemal każdy [...] powtarza sądy poprzedników [...], które tak trwale weszły do świadomości społecznej, że trudno się od nich uwolnić ⁶⁷⁶.

W niniejszej pracy uwzględniono szeroki kontekst aktywności twórczej Bułharyna: jego publicystykę, krytykę literacką, działalność wydawniczą oraz aktywność *stricte* pisarską. Przeprowadzona analiza stanu badań pokazała, że w opracowaniach na temat Jana Tadeusza niewiele się pisze o jego twórczości fantastycznej i utopijnej oraz wkładzie, jaki wniósł w rozwój tych gatunków. Przed prezentowaną rozprawą postawiono zatem zadanie wypełnienia istniejącej w tej sferze luki badawczej.

Wykazaliśmy, że, wbrew obiegowym opiniom wielu historyków literatury, Tadeusz Bułharyn był utalentowanym wydawcą, krytykiem i literatem oraz stał się prekursorem nowych form publicystycznych, takich jak: felieton, reklama, recenzja teatralna, dzięki którym z powodzeniem wpływał na gusty czytelnicze swoich czasów. Opublikowane przez niego w 1825 roku szkice: *Wrażliwa podróż po przedpokojach* (*Чувствительное путешествие по передним*) i *Obojętna podróż po salonach* (*Хладнокровное путешествие по гостиным*) mówiły o wadach i zaletach ludzi prostych oraz tych z wyższych sfer, stając się zapowiedzią przyszłych rosyjskich szkiców fizjologicznych ⁶⁷⁷. Jan Tadeusz lubił obserwować życie Petersburga, odnotowując jego blaski i cienie na łamach czasopisma „Siewiernaja pczela”.

⁶⁷⁵ W. Szymborska, *Obmyślam świat*, [w:] Tejże, *Wołanie do Yeti*, Kraków, Znak, 1957, s. 50–51.

⁶⁷⁶ B. Galster, *O Tadeuszu Bułharynie kilka uwag polemicznych*, [w:] Tegoż, *Paralele romantyczne. Polsko-rosyjskie powinowactwa literackie*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1987, s. 49.

⁶⁷⁷ А.С. Степанова, *Физиологические очерки Ф.В. Булгарина и натуральная школа*, „Профессорский журнал. Серия: Русский язык и литература”, 2021, nr 1, s. 3.

Efekty jego spostrzeżeń zamieszczone w tym wydawnictwie zostały przez nas uznane za swoistą szkołę, w której próbował swoich sił jako krytyk wad społecznych i wychowawca czytelników oraz doskonalił swój warsztat „społecznego utopisty” i pisarza – futurologa.

Prezentowana dysertacja pokazała, iż tworzone przez Tadeusza Bułharyna utwory utopijno-fantastyczne znakomicie wpisują się w historię rosyjskiej utopii społecznej i technologicznej oraz nurtu romantyzmu fantastycznego. Jan Tadeusz podejmując problemy społeczne, często z dużą dozą dydaktyzmu, proponował rozwiązania proste, oparte na wierze w możliwość ukształtowania czytelnika przez dobrą opowieść i morał z niej płynący, choć dziś można to odbierać jako swoistą naiwność. Szczególnie dobrze radził sobie Bułharyn na polu utopii technologicznej. Zaznajomiony z najnowszymi odkryciami nauki, zafascynowany nowinkami inżynieryjnymi, autor ten snuł w swoich tekstach pomysły śmiałe i prekursorskie. W pracy zostało przypomniane, że Bułharyn jedenaście lat przed najbardziej rozpoznawalnym rosyjskim utopistą – Władimirem Odojewskim, pisząc *Wiarygodną fikcję* (1824), stworzył wyprzedzające epokę niespotykane wynalazki, na których mógł się wzorować Odojewski, z kolei w *Niewiarygodnej fikcji...* (1825), na trzydzieści dziewięć lat przed Juliuszem Verne’em, zabrał czytelnika w podróż do wnętrza Ziemi.

Mówiąc o bułharynowskich rozwiązaniach zastosowanych w utopiach, podkreślono, że ich odbiorca z łatwością podróżuje w czasie (*Przodek i potomkowie*) (1830) i przestrzeni zarówno w kierunku horyzontalnym, jak i wertykalnym, dociera do Księżyca (*Przygody Mitrofanuszki...*) (1837), nawiązuje także dialog z mieszkańcami Kosmosu (*List mieszkańca komety Biela do mieszkańca Ziemi* oraz *List mieszkanki komety Biela do tego samego mieszkańca Ziemi*) (1832). Analiza poetyki uwzględnionych w niniejszej rozprawie utworów pokazała, że Bułharyn, patrząc w swoich dziełach w przyszłość, stosował często zabieg tak zwanej inwersji historycznej, która zgodnie z założeniami myślenia mitologicznego sytuuje swój cel – ideał harmonijnego współistnienia człowieka i społeczeństwa – w pozbawionej negatywnych cech przeszłości, która żyje jeszcze w pamięci nielicznych⁶⁷⁸.

Odnotowano, że bardzo dobrze rozwijał Bułharyn tkankę fabularną swoich utworów utopijnych. Zarysowane w nich pozytywnie ukazane społeczeństwo przyszłości cechuje mądre i racjonalne podejście do życia. To ludzie, którzy dbają nie tylko o dobra własnego narodu, lecz także o zasoby naturalne Ziemi. Przeważająca ilość bułharynowskich bohaterów to mężczyźni. Są to z reguły osobowości pozytywne. Kierują się w życiu rozumem i etyką, cenią naukę oraz postęp technologiczny, który ułatwia życie jednostek i całych wspólnot. Kobiety w twórczości

⁶⁷⁸ M. Bachtin, *Problem czasu i przestrzeni w powieści*, [w:] tenże, *Problemy literatury i estetyki*, Warszawa, Czytelnik, 1982, s. 352–353.

Jana Tadeusza trafiły natomiast na drugi plan, gdyż pisarz skłonny był wyznaczyć im jedynie rolę gospodyń, matek i modnych żon.

Motorem rozwoju ludzkości stała się u Jana Tadeusza nauka. Prezentowane przez niego, szczególnie w *Wiarygodnej fikcji...*, śmiałe wynalazki pozwalały na kontaktowanie się ludzi niezależnie od dzielącej ich odległości, umożliwiały życie podwodne czy szybkie podróżowanie w powietrzu i na lądzie. Z punktu widzenia etyki, Bułharyna interesowało pojmowanie dobra i zła zarówno przez całe wspólnoty, jak i węższe grupy społeczne czy zawodowe, takie jak dziennikarze, lekarze czy handlarze. Jan Tadeusz często czerpał z ponadczasowych i niezaprzeczalnych osiągnięć kultury ludzkości, filozofii (szczególnie starożytnej) czy mitologii. W jego utworach utopijno-fantastycznych pojawiały się postacie niesamowite, łączące cechy ludzkie i zwierzęce, a także ludzie o nadzwyczajnych możliwościach, których przedstawienia należały do ulubionych tematów wielu romantyków.

W niniejszej rozprawie stwierdzono, że w przypadku fantastyki Bułharyn okazał się mniej nowatorski niż inni romantyczni pisarze. Czytelnik jego utworów, co prawda, mógł słyszeć rozmowy zmarłych (*Rozmowa w królestwie martwych*) (1834), obserwować negatywny wpływ kontaktu z magią (*Kabalista*) (1834) i przyglądać się procesowi kilkukrotnego życia, co pozwalało mu z tego wyciągać wnioski dotyczące priorytetów, którymi warto się zawsze kierować (*Trzy notatki z domu wariatów, czyli uzdrowienie nieuleczalnej choroby psychicznej*) (1834). Jednakże element fantastyczny został w utworach tych przesłonięty przez nadmierny dydaktyzm. Wynika to z faktu, że Jan Tadeusz jako ten, który nauczył się moralizatorstwa od oświeceniowych filozofów nie potrafił się spod ich wpływu wyemancypować, a jednocześnie sam lubił wykorzystywać każdą sposobność, aby umoralniając, kierować na właściwą drogę swoich czytelników.

Jakkolwiek w poetyce fantastycznej nie udało się Bułharynowi w najmniejszym stopniu dorównać Puszkiniowi czy Gogolowi, to jednak jako twórca utopii wyprzedził w wielu pomysłach swoich współczesnych. Był niewątpliwie osobowością kontrowersyjną, jednak przez około czterdzieści lat pozostawał jedną z najbardziej rozpoznawalnych postaci petersburskiego świata literackiego i czasopiśmienniczego, niezmiennie wpływającą na gusty i oczekiwania artystyczne Rosjan.

ANEKS

Informacje zebrane o utworach utopijnych i fantastycznych Tadeusza Bułharyna analizowanych w dysertacji:

1) *Wiarygodna fikcja lub wędrówka po świecie w XXIX wieku (Правдоподобные небылицы, или Странствование по свету в XXIX веке; 1824).*

Pierwsza publikacja:

„Литературные листки” 1824, nr 17, s. 133-150; nr 18, s. 173-192; nr 19/20, s. 12-27; nr 23/24, s. 129-145 (zakończenie: „Северный архив” 1825, nr 2, s. 202-211; nr 3, s. 294-302).

Tłumaczenia:

W 2008 roku utwór został przetłumaczony na język angielski przez Lelanda Fetzera, a w 2016 na hiszpański przez Fernando Otero Macías.

Publikacje w językach obcych:

- w języku angielskim: *Worlds Apart, An Anthology of Russian Fantasy and Science Fiction*, red. A. Левицкий, New York, Overlook Duckworth, 2008 (angielski);
- w języku hiszpańskim: *Ciencia ficción rusa y soviética*, t. 1, red. D. Bomak, Madrid, Nevsky, 2016.

Inne wydania w języku rosyjskim:

- *Космосама: Русская фантастика первой половины XIX века*, red. Ю.М. Медведев, Москва, Русская книга, 1997;
- *Полдень, XIX век*, red. А. Гулый, В. Исаев, Москва, Корпорация «Сомбра», 2005.

Cytaty w dysertacji pochodzą z wydania:

Ф. Булгарин, *Правдоподобные небылицы, или Странствование по свету в XXIX веке*, [w:] tenże, *Сочинения*, cz. 6, Санкт-Петербург, Типография Александра Смирдина, 1830, s. 74-168.

2) *Niewiarygodna fikcja, czyli podróż do wnętrza Ziemi (Невероятные небылицы, или Путешествие к средоточию Земли; 1825).*

Pierwsza publikacja:

„Северный архив” 1825, nr 10, s. 174-185; nr 11, s. 360-377; nr 12, s. 437-451.

Cytaty w dysertacji pochodzą z wydania:

Ф. Булгарин, *Невероятные небылицы, или Путешествие к средоточию Земли*, [w:] *tenże, Сочинения Фаддея Булгарина*, cz. 9, Санкт-Петербург, Типография Александра Смирдина, 1830, s. 55-105.

3) *Scena z życia prywatnego w 2028 roku od narodzin Chrystusa (Сцена из частной жизни, в 2028 году, от Рождества Христова; 1828).*

Pierwsza publikacja:

Ф. Булгарин, *Сочинения*, Санкт Петербург, Типография Николая Греча, 1828, t. IV.

Сутаты в дисертации pochodzą z wydania:

Ф. Булгарин, *Сцена из частной жизни, в 2028 году, от Рождества Христова*, [w:] *tenże, Сочинения Фаддея Булгарина*, cz. 9, Санкт-Петербург, Типография Александра Смирдина, 1830, s. 222-244.

4) *Przodek i potomkowie (Предок и потомки; 1830).*

Pierwsza publikacja:

Ф. Булгарин, *Сочинения*, Санкт Петербург, Типография Александра Смирдина, 1830, cz. 12, s. 3-80.

Inne publikacje w języku rosyjskim:

- *Космограма: Русская фантастика первой половины XIX века*, red. Ю.М. Медведев, Москва, Русская книга, 1997;
- *Полдень, XIX век*, red. А. Гулый, В. Исаев, Москва, Корпорация «Сомбра», 2005.

Сутаты в дисертации pochodzą z wydania:

Ф. Булгарин, *Предок и потомки*, [w:] *tenże, Сочинения Фаддея Булгарина*, cz. 12, Санкт-Петербург, Типография Александра Смирдина, 1830, s. 3-80.

5) *List mieszkanki komety Bela do tego samego mieszkańca Ziemi (Письмо жительницы кометы Бельи, к тому же самому жителю Земли; 1832).*

Pierwsza publikacja:

„Северная пчела”, 1832, nr 258.

Сутаты в дисертации pochodzą z wydania:

Ф. Булгарин, *Письмо жительницы кометы Белы, к тому же самому жителю Земли*, [w:] tenże, *Сочинения Фаддея Булгарина*, cz. 3, Санкт-Петербург, у Книгопродавца Лисенкова, 1836, s. 55-62.

6) *List mieszkańca komety Bela do mieszkańca Ziemi* (*Письмо жителя кометы Белы к жителю Земли*; 1832).

Pierwsza publikacja:

„Северная пчела”, 1832, nr 255.

Cytaty w dysertacji pochodzą z wydania: Ф. Булгарин, *Письмо жителя кометы Белы к жителю Земли*, [w:] tenże, *Сочинения Фаддея Булгарина*, cz. 3, Санкт-Петербург, у Книгопродавца Лисенкова, 1836, s. 47-54.

7) *Rozmowa w królestwie martwych* (*Разговор в царстве мертвых*; 1834).

Pierwsza publikacja:

„Северная пчела” 1834, nr 220-222.

Cytaty w dysertacji pochodzą z wydania:

Ф. Булгарин, *Разговор в царстве мертвых*, [w:] tenże, *Сочинения Фаддея Булгарина*, cz. 2, Санкт-Петербург, wydawnictwo: у Книгопродавца Лисенкова, 1836, s. 443-468.

8) *Kabalista* (*Кабалистик*; 1834).

Pierwsza publikacja:

„Северная пчела” 1834, nr 138, 139.

Inne publikacje w języku rosyjskim:

- *Косморама: Русская фантастика первой половины XIX века*, red. Ю.М. Медведев, Москва, Русская книга, 1997,
- czasopismo internetowe „Горизонт”, 2022, nr 3.

Cytaty w dysertacji pochodzą z wydania:

Ф. Булгарин, *Кабалистик*, [w:] tenże, *Сочинения Фаддея Булгарина*, cz. 1, Санкт-Петербург, wydawnictwo: у Книгопродавца Лисенкова, 1836, s. 290-303.

9) *Trzy notatki z domu wariatów, czyli uzdrowienie nieuleczalnej choroby psychicznej (Три листка из дома сумасшедших, или Психическое исцеление неизлечимой болезни; 1834).*

Pierwsza publikacja:

„Северная пчела” 1834, nr 37, 38.

Inne publikacje w języku rosyjskim:

Косморама: Русская фантастика первой половины XIX века, red. Ю.М. Медведев, Москва, Русская книга, 1997.

Cytaty w dysertacji pochodzą z wydania: Ф. Булгарин, *Три листка из дома сумасшедших, или Психическое исцеление неизлечимой болезни*, [w:] tenże, *Сочинения Фаддея Булгарина*, cz. 1, Санкт-Петербург, у Книгопродавца Лисенкова, 1836, s. 393-415.

10) *Przygody Mitrofanuszki na Księżycu. Androny nieśpiącego człowieka (Похождения Митрофанушки в Луне. Бред не спящего человека; 1837).*

Pierwsza publikacja:

„Северная пчела” 1837, nr 133, 138, 139.

Inne publikacje w języku rosyjskim:

- *Косморама: Русская фантастика первой половины XIX века*, red. Ю.М. Медведев, Москва, Русская книга, 1997;
- *Полдень, XIX век*, red. А. Гульй, В. Исаев, Москва, Корпорация «Сомбра», 2005;
- *Призраки со всех сторон. Необыкновенная русская фантастическая проза XIX века*, red. В. Бабенко, Москва, V-A-C press, 2023.

Cytaty w dysertacji pochodzą z wydania: Ф. Булгарин, *Похождения Митрофанушки в Луне. Бред не спящего человека*, [w:] *Полдень, XIX век*, red. А. Гульй, В. Исаев, Москва, Корпорация „Сомбра”, 2005, s. 103-161.

Wszystkie ww. utwory były publikowane w zbiorach opowiadań Tadeusza Bułgaryna.

BIBLIOGRAFIA

I. Literatura w języku polskim

1. Prace zwarte

- Abassy M., *Inteligencja a kultura. O problemach samoidentyfikacji dziewiętnastowiecznej inteligencji rosyjskiej*, Kraków, WUJ, 2008.
- Arystoteles, *Poetyka*, tłum. Henryk Podbielski, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1983.
- Baczko B., *Światła utopii*, Warszawa, Wydawnictwo IFiS PAN, 2016.
- Baczko B., *Wyobrażenia społeczne. Szkice o nadziei i pamięci zbiorowej*, Warszawa, PWN, 1994.
- Bal M., *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2012.
- Barthes R., *S/Z*, Warszawa, Wydawnictwo KR, 1999.
- Barthes R., *Przyjemność tekstu*, Warszawa, Wydawnictwo KR, 1997.
- Bazyłow L., *Historia nowożytnej kultury rosyjskiej*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1986.
- Bazyłow L., *Spółczesność rosyjskie w pierwszej połowie XIX wieku*, Wrocław, Ossolineum, 1973.
- Bazyłow L., Wiczorkiewicz P., *Historia Rosji*, Wrocław, Ossolineum, 2010.
- Bierdiajew M., *Rosyjska idea*, Warszawa, Fronda, 1999.
- Błągoj D., *Historia literatury rosyjskiej XVIII wieku*, Warszawa, PWN, 1955.
- Bogucka M., *Gorsza pleć. Kobiety w dziejach Europy od antyku po wiek XXI*, Warszawa, Wydawnictwo TRIO, 2005.
- Bryne Clare M. St., *Życie codzienne w Anglii elżbietąńskiej*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1971.
- Chwalba A., Harpula W., *Polska-Rosja. Historia obsesji, obsesja historii*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2021.
- Cierniak U., *Literacki wymiar kultury religijnej staroobrzędowców*, Częstochowa, Wydawnictwo WSP w Częstochowie, 1997.

- Cierniak U., *Wiara i władza. Wokół sporu o katolicyzm i chrześcijańską Europę w dziewiętnastowiecznej myśli i literaturze rosyjskiej*, Częstochowa, Wydawnictwo Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie, 2013.
- Daciuk B., *Prasa rosyjska lat 1800–1825*, Warszawa, Szkoła Partyjna przy KC PZPR. Wydział Dziennikarski, 1950.
- Duda K., *Antyutopia w literaturze rosyjskiej XX wieku*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1995.
- Dziennik Mikołaja Malinowskiego*, oprac. i tłum. M. Kridl, Wilno, Kurier Litewski, 1914.
- Evdokimov P., *Kobieta i zbawienie świata*, Poznań, W drodze, 1991.
- Galster B., *Paralele romantyczne. Polsko-rosyjskie powinowactwa literackie*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1987.
- Głowiński M., *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*, Warszawa, Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, 1965.
- Głowiński M., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Zarys teorii literatury*, Warszawa, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1986.
- Głowiński M., *Narracje literackie i nieliterackie*, t. II, Kraków, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, 1997.
- Głuszkowski P., *Barwy polskości, czyli życie burzliwe Tadeusza Bulharyna*, Kraków, Universitas, 2018.
- Hejmej A., *Komparatystyka. Studia literackie – studia kulturowe*, Kraków, Universitas, 2013.
- Heller M., *Historia Imperium Rosyjskiego*, Warszawa, Książka i Wiedza, 2000.
- Hordyński Z., *O Towarzystwie Szubrawców*, Lwów, z drukarni Władysława Łozińskiego 1883.
- Hrebenda S., *Mitologia społeczna w literaturze fantastycznonaukowej*, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2000.
- Historia literatury rosyjskiej*, red. M. Jakóbiec, t. I i II, Warszawa, PWN, 1976.
- Jatczak G., *Szkice i obrazki Tadeusza Bulharyna*, „Studia Rossica Posnaniensia” 1986, nr 18.
- Jegorow B., *Oblicza Rosji. Szkice z historii kultury rosyjskiej XIX wieku*, Gdańsk, słowo/obraz terytoria, 2002.
- Jurewicz O., Winniczuk L., *Starożytni Grecy i Rzymianie w życiu prywatnym i państwowym*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1968.
- Kaczkowski J., Żyłka P., *Życie na pełnej petardzie, czyli wiara, polędwica i miłość*, Kraków, Znak, 2015.
- Kalaga W., *Mgławice dyskursu. Podmiot, tekst, interpretacja*, Kraków, Universitas, 2001.

- Kamińska-Maciąg S., *Zjawiska tajemne i fantastyka w prozie rosyjskiej XIX wieku*, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2019.
- Kaniewska B., *Świat w granicach „ja”. O narracji pierwszoosobowej*, Poznań, Dom Wydawniczy REBIS, 1997.
- Kępiński A., *Lach i Moskal. Z dziejów stereotypu*, Warszawa – Kraków, PWN, 1990.
- Kirkor A., *O literaturze pobratymczych narodów słowiańskich. Odczyty publiczne w muzeum techniczno-przemysłowym w Krakowie*, Kraków, Drukarnia Leona Paszkowskiego, 1874.
- Klimowicz M., *Oświecenie*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1980.
- Kompozycja dzieła literackiego*, red. A. Stoff, Toruń, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2004.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa, Wiedza Powszechna 1990.
- Kowalska-Stus H., *Kultura i eschatologia. Moskwa wieku XVII*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2007.
- Kropotkin P., *Pomoc wzajemna jako czynnik rozwoju*, Poznań, Oficyna Wydawnicza Bractwo Trojka, 2006.
- Kulawik A., *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Kraków, Antykwa, 1997.
- Lem S., *Fantastyka i futurologia*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2003.
- Leś M., *Fantastyka socjologiczna. Poetyka i myślenie utopijne*, Białystok, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2008.
- Łotman J., *Rosja i znaki. Kultura szlachecka w wieku XVIII i na początku XIX*, Gdańsk, słowo/obraz terytoria, 1999.
- Łużny R., *Z badań nad rosyjskim czasopiśmiennictwem satyrycznym okresu Oświecenia*, Warszawa – Kraków, PWN, 1962.
- Maj M., *Allotopie. Topografia światów fikcjonalnych*, Kraków, Universitas, 2015.
- Między dyskursami, sztukami, mediami. Komparatystyka jutra*, red. Ewa Szczęsna, Piotr Kubicki, Marcin Leszczyński, Kraków, Universitas, 2017.
- Mejszutowicz Z., *Powieść obyczajowa Tadeusza Bułharyna*, Wrocław, Ossolineum, 1978.
- Modrak M., *Obraz kobiecej starości w literaturze i sztuce*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe SILVA RERUM, 2015.
- Mucha B., *Adam Mickiewicz czasów emigracji i Rosjanie*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1997.
- Mucha B., *Artyści polscy w nowożytnej Rosji*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1994.
- Mucha B., *Dekabryści*, Warszawa, Książka i Wiedza, 1979.

- Mucha B., *Dzieje cenzury w Rosji*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1994.
- Mucha B., *Historia literatury rosyjskiej. Od początków do czasów najnowszych*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2002.
- Parandowski J., *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Warszawa, Czytelnik, 1967.
- Opowieści niesamowite. Groza i niesamowitość w prozie rosyjskiej XIX i początku XX w.*, wybór, wstęp i noty o autorach R. Śliwowski, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1990.
- Opowieść o niewidzialnym grodzie Kiteżu: z legend i podań dawnej Rusi*, wybór, oprac., tłum., wstęp i przypisy R. Łużny, Warszawa, Instytut Wydawniczy PAX, 1988.
- Orłowski J., *Z dziejów antypolskich obsesji w literaturze rosyjskiej. Od wieku XVIII do roku 1917*, Warszawa, Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, 1992.
- Rosyjskie czasopiśmiennictwo satyryczne XVIII w.*, przeł. i oprac. R. Łużny, Wrocław – Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1960.
- Róziwicz J., *Polsko-rosyjskie powiązania naukowe (1725–1918)*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1984.
- Ryter Z., *Historia literatury rosyjskiej XVIII wieku*, Białystok, Dział Wydawnictw Filii UW, 1986.
- Skrunda W., *Literatura rosyjska XVIII w. Antologia*, Warszawa – Wrocław, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1986.
- Skwarczyńska S., *Mickiewicza „Historia przyszłości” i jej realizacje literackie*, Łódź, Łódzkie Towarzystwo Naukowe, 1964.
- Skwarczyński Z., „*Wiadomości Brukowe.*” *Wybór artykułów*, Wrocław, Ossolineum, 1962.
- Słonimski A., *Moja podróż do Rosji (cz. I) Pierwsze spojrzenie*, Warszawa, LTW, 1932.
- Słowo o Bogu i człowieku. Myśl religijna Słowian Wschodnich doby staroruskiej*, wybrał, przeł. i oprac., R. Łużny, Kraków, Polska Akademia Umiejętności, 1995.
- Sękowski J., *Fantastyczne podróże barona Brambeusa*, przekł. W. Olechowski, Wstęp, J. Ławski, J. Dziedzic, red. i oprac., M. Burzka-Janik, J. Ławski, Białystok, Wydawnictwo Prymat, 2017.
- Stefaniak Ł., *Utopizm: źródła myślowe i konsekwencje cywilizacyjne*, Lublin, Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 2011.
- Stosunki polsko-rosyjskie. Stereotypy, realia, nadzieje*, red. J. Marszałek-Kawa, Z. Karpus, Toruń, Wydawnictwo Adam Marszałek, 2008.

- Studia z literatury rosyjskiej*, red. B. Mucha, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1999.
- Szacki J., *Spotkania z utopią*, Warszawa, Wydawnictwo „Sic!”, 1980.
- Historia literatury światowej. Romantyzm*, red. M. Szulc, Pinnex, 2004.
- Śliwowska W., *W kręgu poprzedników Hercena*, Ossolineum, Wrocław 1971.
- Świętochowski A., *Utopie w rozwoju historycznym*, Warszawa, Nakład Gebethnera i Wolfa, 1910.
- Špidlik T.SJ, *Myśl rosyjska. Inna wizja człowieka*, Warszawa, Wydawnictwo Księży Marianów, 2000.
- Tatarkiewicz W., *Historia filozofii*, t. 1, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1983.
- Trojanowska B., *Estetyka i literatura romantyczna w edycjach periodycznych idealistów moskiewskich „Mnemozyna” i „Moskowskij Wiestnik”*, Bydgoszcz, Wydawnictwo Akademii Bydgoskiej im. Kazimierza Wielkiego, 2002.
- Trocha B., *Degradacja mitu w literaturze fantasy*, Zielona Góra, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, 2009.
- Walicki A., *W kręgu konserwatywnej utopii. Struktura i przemiany rosyjskiego słowianofilstwa*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002.
- Walicki A., *Zarys myśli rosyjskiej od Oświecenia do renesansu religijno-filozoficznego*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2005.
- Wiernicka W., *Rosjanie w Polsce. Czas zaborów 1795–1915*, Warszawa, Bellona, 2015.
- Wołoszyński R., *Ignacy Krasicki: utopia i rzeczywistość*, Wrocław, Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, 1970.
- Wołoszyński R.W., *Polacy w Rosji 1801–1830*, Warszawa, Książka i Wiedza, 1984.
- Zajączkowski A., *Orient jako źródło inspiracji w literaturze romantycznej doby mickiewiczowskiej*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955.
- Zgorzelski A., *Fantastyka. Utopia. Science fiction. Ze studiów nad rozwojem gatunków*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1980.

2. Artykuły w czasopismach i rozdziały w monografiach

Abassy M., *Od dekabryzmu do nihilizmu. Rosyjska inteligencja w wieku XIX a procesy*

- indywidualizacji, [w:] *Kultura rosyjska w ojczyźnie i diasporze: księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Lucjanowi Suchankowi*, t. 2, red. K. Duda, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2008, s.71–80.
- Głuszkowski P., *Tadeusz Bulharyn – popularyzator twórczości Mickiewicza*, [w:] *Adam Mickiewicz i Rosjanie*, red. M. Dąbrowska, P. Głuszkowski, Z. Kaźmierczyk, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2020, s. 190–200.
- Ambroziak D., *Mickiewicz i inni Polacy we wspomnieniach rosyjskich memuarystek XIX wieku*, „Acta Polono-Ruthenica” 2014, z. 19, s. 17–27.
- Barthes R., *Śmierć autora*, „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2 (54/55), s. 247–251.
- Bednarczuk M., *Imperialne konteksty hybrydyczności kulturowej: casus Bulharyna*, [w:] *Region a tożsamości transgraniczne: Literatura miejsca. Translokacje*, red. M. Mikołajczak, D. Zawadzka, K. Sawicka-Mierzyńska, Kraków, Universitas, 2016, s. 168-182.
- Bachtin M., *Problem czasu i przestrzeni w powieści*, [w:] tenże, *Problemy literatury i estetyki*, Warszawa, Czytelnik, 1982, s. 352-353.
- Bierdiajew N., *Dusza rosyjska i polska* [w:] *Dusza polska i rosyjska (od Adama Mickiewicza i Aleksandra Puszkina do Czesława Miłosza i Aleksandra Sołżenicyna)*, red. A. de Lazari, Warszawa, Polski Instytut Spraw Międzynarodowych, 2004, s. 146-150.
- Booth W.C., *Rodzaje narracji*, „Pamiętnik Literacki” 1971, nr 62/1, s. 229–244.
- Cierniak. U., *„Dufny Lach” i „wierny Ross”*. *Rozważania o kompetencjach Polaków w sprawach rosyjskich*, [w:] *Kręgi kompetencji i perspektywy poznawcze*, red. J. Goćkowski, P. Kisiel, Kraków, Wydawnictwo i drukarnia, „Secesja”, 1999, s. 291–307.
- Drozdowski M., *Stanisław Leszczyński wobec zagadnień kształtowania życia przez państwo*, „Sobótka” 1982, nr 3–4, s. 225- 232.
- Eco U., *Czytelnik modelowy*, „Pamiętnik Literacki” 1987, nr 78/2, s. 287–305.
- Galster B., *Wstęp*, [w:] M. Gogol, *Opowieści*, Wrocław – Warszawa, Ossolineum, 1972, s. III-CXXXVI.
- Głowiński M., *Fantastyka*, [w:] M. Głowiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2000, s. 137-138.
- Głowiński M., *Przestrzenne tematy i wariacje*, [w:] *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1978, s. 79-96.
- Głuszkowski P., *Tadeusz Bulharyn – polski pan w Dorpacie*, „Zapiski historyczne” 2014, t. LXXIX, z. 1, s. 83-100.

- Jatczak G., *Szkice i obrazki Tadeusza Bułharyna*, „*Studia Rossica Posnaniensia*” 1986, nr 18, s. 39-55.
- Karcz A., *Literatura a ideologia: debata w Ameryce*, „*Teksty Drugie*” 1994, nr 4, s. 117-128.
- Kosmokratow T., *Samotny domek na Wyspie Wasiljewskiej*, [w:] *Opowieści niesamowite. Groza i niesamowitość w prozie rosyjskiej XIX i początku XX w.*, wybór, wstęp i noty o autorach R. Śliwowski, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1990, s. 49-77.
- Kowalska-Stus H., *Poglądy na człowieka, wolność i państwo w kulturach opartych na tradycji greckiej i łacińskiej: źródłowe różnice*, „*Limes. Studia i materiały z dziejów Europy Środkowo-Wschodniej*” 2019, nr 12, s. 183–207.
- Kowalska-Stus H., *Rosyjska ideologia dekolonizacyjna*, [w:] *Geopolityka Rosji i obszaru postsowieckiego*, red. L. Sykulski, Warszawa, Zona Zero, 2020, s. 323–337.
- Kowalska-Stus H., *Tradycja i modernizm w prawosławiu rosyjskim*, [w:] *Srebrny wiek w dialogu idei*, red. H. Duć-Fajfer, E. Pilarczyk, M. Ziomek, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2020, s. 57–71.
- Koza I., *Derfintos, czyli Tadeusz Bułharyn (1789–1859) – między rzeczywistością i autokreacją*, „*Annales Universitatis Pedagogicae Cracoviensis. Studia Russologica*” 2017, nr 10, s. 59–68.
- Koza I., *Postęp etyczny i technologiczny w fantastyce Tadeusza Bułharyna*, „*Slavia Orientalis*” 2018, t. LXVII, nr 4, s. 599-610.
- Koza I., *Tadeusz Bułharyn i działalność Towarzystwa Szubrawców*, „*Tradycja i nowoczesność. Z zagadnień języka i literatury Słowian Wschodnich*”, Wydawnictwo Naukowe UP, Kraków 2019, s. 104–115.
- Legutko R., *Tales z Miletu o wodzie*, „*Peitho. Examina Antiqua*”, Poznań 2017, nr 1 (8), s. 81-89.
- Łanin B., *Ciało we współczesnej rosyjskiej antyutopii*, tłum. U. Cierniak, [w:] *Ciało w futurofantastyce słowiańskiej*, red. D. Ajdačicia, W. Waleckiego, Kraków, Collegium Columbinum, 2013, s. 85–95.
- Ławski J., *Lucyfer z Petersburga. Proza fantastyczna Józefa Sękowskiego*, [w:] J. Sękowski, *Fantastyczne podróże Barona Brambeusa*, Białystok, Wydawnictwo Prymat, 2017, s. 13-78.
- Łotman J., *Problem przestrzeni artystycznej*, „*Pamiętnik Literacki*” 1976, nr 67/1, s. 213–226.
- Łotman J., *Tekst i poliglotyzm kultury*, „*Polska Sztuka Ludowa. Konteksty. Antropologia Kultury. Etnografia. Sztuka*” 2016, r. LXX, nr 3–4, s. 139-146.
- Łotman J., *Tekst i struktura audytorium*, „*Pamiętnik Literacki*” 1991, nr 82/1, s. 253-241.

- Łotman J., Minc Z., *Literatura i mitologia*, „Pamiętnik Literacki” 1991 nr 82/1, s. 242-260.
- Markiewicz H., *Czas i przestrzeń w utworach narracyjnych*, [w:] tegoż, *Prace wybrane*, t. 4, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków, Universitas, 1996, s. 123-144.
- Maj K.M., *Eutopie i dystopie. Typologia narracji utopijnych z perspektywy filozoficzno-literackiej*, „Ruch Literacki” 2014, nr 2 (323), s. 153–174.
- Mejszutowicz-Boheńska Z., *Tadeusz Bulharyn w życiu literackim Rosji pierwszej połowy w. XIX*, [w:] *Polacy w życiu kulturalnym Rosji*, red. R. Łużny, Wrocław, Ossolineum, 1986, s. 41–50.
- Miąso J., *Szkolnictwo carskiej Rosji w świetle historiografii amerykańskiej i brytyjskiej*, „Rozprawy z Dziejów Oświaty” 1992, t. 35, Warszawa, Instytut Historii Nauki Polskiej Akademii Nauk, 1992, s. 115–137.
- Mrowczyk-Hearfield E., *Badania literatury kryminalnej: propozycja*, „Teksty Drugie” 1998, nr 6 (54), s. 87–98.
- Musijenko S., *Wiktora Aleksandrowicza Choriewa koncepcja imagologii*, „Bibliotekarz Podlaski” 2017 nr 3, s. 11-42.
- Oleś P., Chmielnicka-Kuter E., *Ja dialogowe*, [w:] *Badania narracyjne w psychologii*, red. M. Straś-Romanowska, B. Bartosz, M. Żurko, Warszawa, Enteida, 2010, s. 247-269.
- Piwowska D., *Twórczość Józefa Sękowskiego. Zapomniana karta z dziejów rosyjskiej prozy XIX-wiecznej*, [w:] *Polacy w życiu kulturalnym Rosji*, red. R. Łużny, Kraków, Ossolineum, 1986, s. 51-62.
- Porada A., *Romanowie*, „Polityka. Pomocnik historyczny. Wielkie dynastie Europy”, 2015, nr 5, s. 152-159.
- Ricoeur P., *Metafora a centralny problem hermeneutyki*, tłum. P. Graff [w:] P. Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1989, s. 267-270.
- Ricoeur P., *Model tekstu: działanie znaczące rozważone jako tekst*, „Pamiętnik Literacki”, 1984, 75/2, s. 329–354.
- Skwarczyński Z., *Tadeusz Bulharyn a wileńskie Towarzystwo Szubrawców*, „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Naukowych” 1963, nr 8, s. 1–8.
- Śliwowska W., „*Baron Brambeus: istorija Osipa Sienkowskiego, żurnalista, riedaktora*”, *Biblioteki dlja cztienija*”, W. Kawierin, Moskwa 1966; „*Józef Julian Sękowski: the Genesis of a Literary Alien*”, Louis Pedrotti, Berkley and Los Angeles 1965: [recenzja], *Przegląd Historyczny*”, 1967, nr 58/3, s. 559-565.
- Śliwowska W., *Recenzja książki L. Bazylow, „Społeczeństwo rosyjskie w pierwszej połowie XIX wieku”*, „Przegląd Historyczny” 1974, nr 65/2, ss. 414–422.

- Śliwowski R., *Wstęp*, [w:] *Opowieści niesamowite. Groza i niesamowitość w prozie rosyjskiej XIX i początku XX w.*, wybór, wstęp i noty o autorach R. Śliwowski, Warszawa 1990, s. 5-15.
- Świerczyńska D., *Pseudonimy „Wiadomości Brukowych”*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego Imienia Adama Mickiewicza” 1972, nr 7, s. 137-166.
- Trojanowska B., *Kilka uwag o poetyce tytułów Włodzimierza Odojewskiego*, „Studia Filologiczne” 1999, z. 45, Filologia Rosyjska (19), s. 167–174.
- Trojanowska B., *Kilka uwag o poetyckiej wizji demona w twórczości Aleksandra Błoka*, „Studia Filologiczne” 1993, z. 37, Filologia Rosyjska (15), s. 85–92.
- Trojanowska B., *Romantyczne pokolenie literackie w „Nocach Rosyjskich” Włodzimierza Odojewskiego*, „Studia Filologiczne” 1997, z. 43, Filologia Rosyjska (18), s. 97–106.
- Trojanowska B., *„Sny ludzkości o wyspie szczęśliwej” – kilka uwag o literaturze utopijnej i dystopijnej rosyjskiego romantyzmu*, „Slavia Orientalis”, 2019, t. LXVIII, nr 4, s. 607–627.
- Trojanowska B., *Utopia i antyutopia w opowiadaniu Włodzimierza Odojewskiego „Miasto bez nazwy”*, „Studia Filologiczne” 1994, z. 39, Filologia Rosyjska (16), s. 67–77.
- Walicki A., *Myśliciele polscy i rosyjscy. W kręgu wspólnych fascynacji. Z perspektywy historii idei*, [w:] *Akademie nauk – Uniwersytety – Organizacje nauki. Polsko-rosyjskie relacje w sferze nauki XVIII–XX w.*, red. L. Zasztowt, Warszawa, Instytut Historii Nauki PAN, 2013, s. 81-99.
- Wichniak A., *Zaburzenia snu*, [w:] M. Jarema, J. Rebe-Jabłońska, *Psychiatria. Podręcznik dla studentów medycyny*, Warszawa, Wydawnictwo Lekarskie PZWL, 2011, s. 293-319.
- Wójcicka E., *Przestrzeń literacka jako nośnik wartości w perspektywie edukacyjnej na przykładzie powieści J.R.R. Tolkiena Hobbit, czyli tam i z powrotem*, „Studia Edukacyjne” 2022, nr 59, Wydawnictwo Naukowe UAM, s. 285–310.
- Zagórski A., *Budowa wszechświata, jego wielkość i dzieje utworzenia się. Komety. O spotkaniu się Ziemi z kometą*, Warszawa, drukarnia „Gazety Codziennej” 1857, s. 3-68.
- Zgorzelski A., *Wymiar przestrzeni jako ekwiwalent gologiczny w ewolucji science fiction*, [w:] *Fantastyka, fantastyczność i fantazmaty*, red. A. Martuszevska, Gdańsk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 1994, s. 23-35.
- Żak E., *Rola powieści kryminalnej we współczesnej rosyjskiej kulturze masowej*, „Kultura Słowian. Rocznik Komisji Kultury Słowian PAU”, 2016, t. XII, s. 113-131.

3. Teksty źródłowe w języku polskim

Naruszewicz A., *Balon*, [w:] *Oda w poezji polskiej. Antologia*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 2009, s. 92-95.

Szyborska W., *Wolanie do Yeti*, Kraków 1957.

4. Opracowania leksykograficzne

Большая советская энциклопедия, Москва 1971, t. 4.

Encyklopedia Socjologii, pod red. Z. Bokszańskiego, Warszawa, Oficyna Naukowa, 2002, tom 4.

Słownik języka polskiego PWN, oprac. E. Sobol, Warszawa, PWN, 2005.

Słownik rodzajów i gatunków literackich, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Kraków, Universitas, 2006.

Słownik terminów literackich, red. J. Sławiński, Wrocław, Ossolineum, 1988.

Литературная энциклопедия терминов и понятий, red. А.Н. Николюкин, Москва, НПК „Инелвак”, 2001.

Энциклопедический словарь, red. И.Е. Андреевский, К.К. Арсеньев, Санкт-Петербург, Типо-Литография И.А. Ефрона, Прачешный переулоч, 1895.

Словарь литературных терминов, red. Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев, Москва, Просвещение, 1974.

5. Opracowania internetowe

Birkholc R., *Fokalizacja*, [w:] *Poetyka – dynamiczny podręcznik*, red. W. Sadowski [źródło:] <https://poetyka.wordpress.com/fokalizacja/>, (dostęp: 21.01.2022 r.)

Brückner A., *Mitologia słowiańska*, [źródło:] <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/mitologia-slowianska.pdf>, (dostęp: 12.02.2017).

Niewiadomski A., Smuszkiewicz A., *Fantastyka (pojęcie)*, [źródło:] [http://www.encyklopediafantastyki.pl/index.php/Fantastyka_\(poj%C4%99cie\)](http://www.encyklopediafantastyki.pl/index.php/Fantastyka_(poj%C4%99cie)), (dostęp: 29.07.2019).

Fulińska A., *Dlaczego literatura popularna jest popularna?*, „Teksty Drugie” 2003, [źródło:] http://rcin.org.pl/Content/53850/WA248_70220_P-I-2524_fulinska-dlaczego.pdf, (dostęp: 28.02.2018).

Gliński M., *E.T.A. Hoffmann w Warszawie*, [źródło:] <https://culture.pl/pl/artykul/eta-hoffman-w-warszawie>, (dostęp: 07.11.2021).

Głuszkowski P., *Polak, który wierzył w Rosję*, [źródło:] http://wyborcza.pl/alehistoria/1,121681,13611548,Polak_ktory_wierzyl_w_Rosje.html, (dostęp: 18.11.2016).

Głuszkowski P., *Bulharyn Jan Krzysztof Tadeusz/ Булгарин Фадде́й Венидиктович*, [źródło:] <http://www.polskaipetersburg.pl/hasla/bulharyn-jan-krzysztof-tadeusz-1>, (dostęp: 17.03.2017).

Tomczuk J., „Wstydzą się bardziej, więc bardziej ukrywają”. Jak uzależniają się kobiety?, [źródło:] <https://www.newsweek.pl/wiedza/psychologia/jak-uzależniają-sie-kobiety-o-uzależnieniach-terapeutka-ewa-woydylo-osiatynska/jtbzzmd>, (dostęp: 27.05.2020).

II. Literatura w języku rosyjskim

1. Źródła – prace Tadeusza Bulharyna

Булгарин Ф.В., *Воспоминания об Иване Андреевиче Крылове и беглый взгляд на характеристику его сочинений*, „Северная пчела” 1845, nr 8 s. 33–36, nr 9 s. 34–36.

Булгарин Ф., *Воспоминания Фаддея Булгарина, отрывки из виденного, слышанного и испытанного*, Петербург, wyd. М.Д. Ольхина, 1846, cz.1.

Булгарин Ф., *Димитрий Самозванец*, Москва, Книжный Клуб Книговек, 2015.

Булгарин Ф.В., „Евгений Онегин” роман в стихах. Сочинение Александра Пушкина. Глава вторая, „Северная пчела” 1826, nr 132.

Булгарин Ф., *Извозчик-ночник*, [w:] tenże, *Очерки русских нравов или лицевая сторона и изнанка рода человеческого*, Санкт Петербург, Типография Э. Праца, 1843, s. 18–29.

Булгарин Ф., *Кабалистик*, [w:] tenże, *Сочинения Фаддея Булгарина*, cz. 1, Санкт-Петербург, wydawnictwo: у Книгопродавца Лисенкова, 1836, s. 290-303.

Булгарин Ф.В., *Краткое обозрение польской словесности*, „Сын отечества” 1820, nr 31, nr 32, s. 241–264.

Булгарин Ф., *Марина Мнишек, супруга Дмитрия Самозванца*, „Северный архив” 1824, nr 1, s. 1–13; nr 2, s. 59–73; nr 20, s. 55–77; nr 21/22, s. 111–137.

- Булгарин Ф., *Междудействие, или разговор в театре о драматическом искусстве*, „Русская талия” 1825, s. 337–356.
- Булгарин Ф., *Невероятные небылицы, или Путешествие к средоточию Земли*, [w:] tenže, *Сочинения Фаддея Булгарина*, cz. 9, Санкт-Петербург, Типография Александра Смирдина, 1830, s. 55-105.
- Булгарин Ф., *Опыт сатирического словаря для людей так называемого большого света*, „Литературные Листки” 1824, nr 3, s. 90-93.
- Булгарин Ф., *Очерки русских нравов или лицевая сторона и изнанка рода человеческого*, Санкт Петербург, Типография Э. Праца, 1843.
- Булгарин Ф., *Письмо жительницы кометы Белы, к тому же самому жителю Земли*, [w:] *Сочинения Фаддея Булгарина*. Часть третья, Санкт-Петербург 1836, s. 55-62.
- Булгарин Ф., *Письмо жителя кометы Белы к жителю Земли*, [w:] *Сочинения Фаддея Булгарина*. Часть третья, Санкт-Петербург, у Книгопродавца Лисенкова, 1836, s. 47-54.
- Булгарин Ф., *Похождения Митрофанушки в Луне. Бред не спящего человека*, [w:] *Полдень, XIX век*, red. А. Гулый, В. Исаев, Moskwa, Корпорация „Сомбра”, 2005, s. 103-161.
- Булгарин Ф., *Правдоподобные небылицы, или Странствование по свету в XXIX веке*, [w:] tenže, *Сочинения*, cz. 6, Санкт-Петербург, Типография Александра Смирдина, 1830, s. 74-168.
- Булгарин Ф., *Предок и потомки*, [w:] Ф. Булгарин, *Сочинения*, t. XII, Санкт Петербург, Типография Александра Смирдина, 1830, s. 3–80.
- Булгарин Ф., *Предисловие. Письмо к его сиятельству Арсению Андреевичу Закревскому*, [w:] Ф. Булгарин, *Иван Выжигин*, Санкт Петербург 1839, s. 5-11.
- Булгарин Ф., *Путешествие из райка в ложу первого яруса*, „Русская талия” 1825, s. 168-181.
- Булгарин Ф., *Разговор в царстве мертвых*, [w:] tenže, *Сочинения Фаддея Булгарина*, cz. 2, Санкт-Петербург, у Книгопродавца Лисенкова, 1836, s. 443-468.
- Булгарин Ф., *Сцена из частной жизни, в 2028 году, от Рождества Христова*, [w:] tenže, *Сочинения Фаддея Булгарина*, cz. 9, Санкт-Петербург, Типография Александра Смирдина, 1830, s. 222-244.
- Булгарин Ф., *Театральные воспоминания моей юности*, [w:] *Пантеон русского и всех европейских театров*, Санкт-Петербург 1840, cz. 1, s. 78–95.

- Булгарин Ф., *Три листка из дома сумасшедших*, [w:] *Сочинения Фаддея Булгарина*. Часть первая, Санкт-Петербург, у Книгопродавца Лисенкова, 1836, 393-415.
- Булгарин Ф., *Философический взгляд за кулисы*, „Русская талия” 1825, s. 242–250.
- Булгарин Ф.В., Иванов Н.А., *Россия в историческом, статистическом, географическом и литературном отношениях*, Санкт-Петербург, Типография А. Плюшара, 1837, t. 3.
- Письма Фаддея Булгарина к Иоахиму Лелевелю, Материалы для истории русской литературы 1821–1830 г.*, Варшава, 1877.

2. Inne teksty źródłowe

- П.А. Вяземский, *Полное собрание сочинений*, t.1, 1810-1827, Санкт-Петербург, wyd. С.Д. Шереметева, 1878.
- Вяземский П.А., *Стихотворения*, Ленинград, Советский писатель, 1958.
- Вяземский П.А., *Стихотворения*, Ленинград, Советский писатель, 1986.
- Вяземский П.А., *Хаврония*, „Отечественные записки” 1845, nr 4, s. 328.
- Греч Н.И., *Жизнеописание Василия Михайловича Головнина. Разные сведения о роде его и собрание фамильных старинных актов дворян Головниных*, Sankt-Petersburg, Типография Н. Греча, 1851.
- Греч Н.И., *Записки о моей жизни*, Москва, Захаров, 2002.
- Гричишникова Н.П., *Ф.А. Эмин. Философ-просветитель екатеринской эпохи*, „Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики” 2017, nr 7 (81), s. 57-59.
- Каменев Е.В., *Мобилизация смыслов: интерпретация М.В. Нечкиной литературного декабризма (на примере произведения А.Д. Улыбышева Сон)*, „Вестник СПбГУ”, 2015, s. 45-54.
- Кюхельбекер В.К., *Европейские письма*, [w:] *Сильфида: Фантастические повести русских романтиков*, сост. и примеч. И.Н. Фоминой, Москва, Современник, 1988.
- Кюхельбекер В.К., *Земля Безглазцев*, [w:] *Взгляд сквозь столетия. Русская фантастика XVIII и первой половины XIX вв.*; ред. В. Гуминский, Москва, Молодая гвардия, 1977.
- Кюхельбекер В.К., *Путешествие. Дневник. Статьи*, Ленинград 1979.
- Панаева А., *Воспоминания 1824–1870*, ред. К. Чуковский, Москва – Ленинград, Academia, 1933.
- Пушкин А.С., *Собранные сочинения в десяти томах*, t. 2, стихотворения 1823–1836, Moskwa, ГИХЛ, 1959.

- Ревелли Д., *Литературные источники „Российской Памелы“ П. Львова: некоторые наблюдения*, „Герменевтика древнерусской литературы”, 2004, nr 11, s. 894-907.
- Ростовцева Ю.А., *Литературная утопия М.М. Хераскова „Полидор, сын Кадма и Гармонии“: между государственной идеологией и панегирической традицией*, „Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук”, 2016, nr 1, s. 164-170.
- Сумароков А.П., *Сон. Счастливое общество*, [w:] *Русская литературная утопия*, red. В.П. Шестаков, Москва, Издательство Московского университета, 1986, s. 87-391.
- Суслов М.Д., *К вопросу об интерпретации российских утопий XVIII века*, „Вопросы культурологии” 2009, nr 1, s. 39–46.

3. Opracowania – prace zwarte

- А.С. Грибоедов в воспоминаниях современников*, red. В.Э. Бацура, Москва, Художественная литература, 1980.
- Акимова Н., *Ф.В. Булгарин: литературная репутация и культурный миф*, Хабаровск, Хабаровский государственный педагогический университет, 2002.
- Алтунян А.Г., „*Политические мнения*” *Фаддея Булгарина: идейно-стилистический анализ записок Ф.В. Булгарина к Николаю I*, Москва, УРАО, 1998.
- Артемьева Т.В., *От славного прошлого к светлому будущему: Философия истории и утопия в России эпохи Просвещения*, Санкт-Петербург, Алетейя, 2005.
- Бахтин М., *Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет*, Москва, Художественная литература, 1975.
- Белинский В., *Воспоминания Фаддея Булгарина*, Санкт Петербург, Издательство Академии Наук СССР, 1846.
- Березина В.Г., *Русская журналистика второй четверти XIX века (1826–1839)*, Ленинград, Издательство Ленинградского Университета, 1965.
- Видок Фиглярин: письма и агентурные записки Ф. В. Булгарина в III отделение*, red. А.И. Рейтблат, Москва, Новое литературное обозрение, 1998.
- Гиллельсон М.И., *От арзамасского братства к пушкинскому кругу писателей*, Ленинград, Наука, 1977.
- Гиллельсон М.И., *Вяземский П.А., Жизнь и творчество*, Ленинград, Наука, 1969.
- Геллер Л., Нике М., *Утопия в России*, Санкт-Петербург, Гиперион, 2002.
- Георгиевна Н., *Дискурс будущего в русской социокультурной утопии*, Чита 2014.

- Глушковский П., Ф.В. *Булгарин в русско-польских отношениях первой половины XIX века: эволюция идентичности и политических воззрений*, Санкт-Петербург, Алетея, 2013.
- Гоголь Н.В., *Полное собрание сочинений*, Москва, Академия наук СССР, 1940.
- Егоров Б.Ф., *Российские утопии: исторический путеводитель*, Санкт-Петербург, Искусство-СПБ 2007.
- Е.И. Замятин. *Pro Et Contra*, red. О.В. Богданова, М.Ю. Любимова, Санкт-Петербург, Апостольский город — Невская перспектива, 2014.
- Западова А.В., *История русской журналистики XVIII–XIX веков*, Москва, Высшая школа, 1973
- Зенкин С., *Теория литературы. Проблемы и результаты. Учебное пособие для магистратуры и аспирантуры*, Москва, НЛЮ, 2018.
- Идентификация, хранение и консервация фотоотпечатков, выполненных в различных техниках*, red. Е.А. Васильева Санкт-Петербург, Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры „Государственный музейно-выставочный центр РОСФОТО”, 2013.
- Ковалёв В.А., *Наша фантастическая политика. Социально-политические утопии в современной фантастике: Россия между прошлым и будущим*, Сыктывкар, СыктГУ, 2014.
- Ковтун Н.В., *Русская литературная утопия второй половины XX века: монография*, Москва, Флинта, 2014.
- Ковтун Е.Н., *Художественный вымысел в литературе XX века*, Москва, Флинта, 2008.
- Козлов В.П., *История государства Российского М.Н. Карамзина в оценках современников*, Moskwa, Наука, 1989.
- Комета Белы. Сборник*, И.Г. Гурьянов, М.П. Погодин, Salamandra P.V.V., 2016.
- Кузовкина Т., *Феномен Булгарина: Проблема литературной тактики*, Тарту, Tartu Ülikooli Kirjastus, 2007.
- Лемке М.К., *Очерки по истории русской цензуры и журналистики XIX столетия*, Moskwa, Книжный дом „ЛИБРОКОМ”, 2017.
- Лотман Ю.М., *Об искусстве*, Санкт-Петербург, Искусство-СПб, 1998.
- Митина Н.Г., *Дискурс будущего в русской социокультурной утопии*, Чита 2014.
- Набоков В., *Лекции по русской литературе*, Санкт-Петербург, Азбука, 2016.
- Панаева А., *Воспоминания*, red. К. Чуковского, Москва, Правда, 1968.

- Петров С., *Русский исторический роман XIX века*, Москва, Художественная литература, 1984.
- Полевой Н.А., *Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов*, Leningrad, Издательство писателей в Ленинграде, 1934.
- Протасова О.Л., *История российской журналистики (XVIII–XX вв.)*, Тамбов, изд. ТТГУ, brw.
- Рейтблат А.И., *Фаддей Булгарин: От арзамасского братства*, Москва, Новое литературное обозрение, 2016.
- Розанов И.Н., *Русская лирика. От поэзии безличной – к исповеди сердца. Историко-литературные очерки*, Москва, Задруга, 1914.
- Русские писатели о литературном труде*, ред. Б. Мейлах, т. 3, Ленинград, Советский писатель, 1955.
- Свентоховский А., *История утопии*, Москва, Типография В.М. Саблина, 1910.
- Святловский В., *Русский утопический роман*, Петроград, Гос. изд-во, 1922.
- Стенник Ю.В., *Русская сатира XVIII века*, Ленинград, Наука, 1985.
- Ухтомский А.А., *Доминанта*, Санкт-Петербург, Питпр, 2002.
- Булгарин Ф.В., – писатель, журналист, театральный критик*, ред. А.И. Рейтблат, Москва, Новое литературное обозрение, 2019.
- Федута А., *Булгарин Фадзей. Выбраное*, Минск, Беларускі кнігазбор, 2003.
- Федута А.И., „Город пышный, город бедный”, [w:] *Поляки в Петербурге в первой половине XIX века*, Москва, Новое литературное обозрение, 2010.
- Федута А.И., „Кто б ни был ты, о мой читатель...”, Минск, Лимариус, 2015.
- Фогт А., *Социальные утопии*, Москва, Издательская группа URSS, 2011.
- Хорев В.А., *Польша и поляки глазами русских литераторов. Имагологические очерки*, Индрик, Москва 2005.
- Чистов К.В., *Русские народные социально-утопические легенды XVII-XIX вв.*, Москва, Наука, 1967.
- Чистов К.В., *Русская народная утопия (генезис и функции социально-утопических легенд)*, Санкт-Петербург, Дмитрий Буланин, 2003.
- Эдуардович Э. Е., *Утопия, как феномен культуры*, Ростов-на-Дону 1997.

3. Opracowania – artykuły w czasopismach i rozdziały w monografiach

- Аммон М. В., *Прозорливый Видок Фиглярин: Фаддей Булгарин у истоков российской фантастической литературы*, „Нёман” 2017, nr 12, s. 189–193.
- Аревшатян С., *Трактат Зенона Стоика „О природе” и его древнеармянский перевод*, „Вестник Матенадарана”, Ереван 1956, nr 3, s. 315–342.
- Артемяева Т.В., *Утопические архетипы в русской культуре*, [w:] *Философский век. Альманах 13. Российская утопия эпохи Просвещения и традиции мирового утопизма*, Санкт-Петербург 2000, s. 15-21.
- Афиани В. Ю., *Археография в журнале „Северный архив” (1822–1828)*, [w:] *Вопросы источниковедения и историографии истории СССР. Дооктябрьский период*, Moskwa, Институт Истории, 1981, s. 148-158.
- Бабанов И., *К вопросу о русских знакомствах Э.Т.А. Гофмана*, „Вопросы литературы”, 2001, nr 5, s. 155-171.
- Вахек Й., *К проблеме письменного языка*, [w:] Н.А. Кондрашова, *Пражский лингвистический кружок. Сборник статей*, Москва, Прогресс, 1967, s. 88-94.
- Беловинский Л.В., *Эшарп*, [w:] *Иллюстрированный энциклопедический историко-бытовой словарь русского народа. XVIII – начало XIX века*, pod red. Н. Ерёминой, Москва, Эскиммо 2007, s. 777.
- Бестужев А.А., *Взгляд на русскую словесность в течение 1823 года*, [w:] *Литературно-критические работы декабристов*, Moskwa, Художественная литература, 1978, s. 59-72.
- Выписки из писем графа А.Х. Бенкендорфа к императору Николаю I-ому о Пушкине*, [w:] „Старина и новизна”, Санкт Петербург 1903, ks. 6, s. 5-16.
- Военная служба Ф.В. Булгарина 1805–1811*, „Русская старина”, 1874 t. IX, s. 774-777.
- Вяземский П., *Замечания на краткое обозрение русской литературы 1822-го года*, *напечатанное в № 5* [w:] П.А. Вяземский, *Полное собрание сочинений*, t.1, 1810-1827, Санкт-Петербург, изд. С.Д. Шереметева, 1878, s. 101–109.
- Горемыкина М.В., *„Путешествие в землю Офирскую г-на С... шведского дворянина” М.М. Щербатова и „Европейские письма” В.К. Кюхельбекера в контексте русской просветительской утопии*, „Известия Уральского федерального университета. Сер. 2. Гуманитарные науки”, 2014, nr 4 (133), s. 137-145.

- Григоренко А.Ю., *У истоков русской историософии*, [w:] *Философский век. Альманах 13. Российская утопия эпохи Просвещения и традиции мирового утопизма*, Санкт-Петербург, Санкт-Петербургский Центр истории идей, 2000, s. 175-186.
- Дубровин Н.Ф., *Н.И. Греч и Ф.В. Булгарин (как издатели журналов)*, „*Russkaja starina*” 1900, nr 9, s. 557 – 572.
- Золотарев И.Л., *Фантастическое в „Петербургских повестях” Н.В. Гоголя*, „*Вестник*” 2016, nr 3, s. 136–140.
- Е. Л. Желтова, *Воздушные и космические путешествия в научной фантастике Фаддея Булгарина*, [w:] *К.Э. Циолковский и прогресс науки и техники в XXI веке: материалы 56-х научных чтений, посвященных разработке научного наследия и развитию идей К.Э. Циолковского*, t. 1, Калуга, Эйдос, 2021, s. 130–134.
- Живов В.М., *Государственный миф в эпоху Просвещения и его разрушение в России конца XVIII в.*, [w:] *Из истории русской культуры*, t. IV, Москва, Школа „Языки русской культуры”, 1996, s. 141-165.
- Казанцев А., *Приглашение к мечте*, [w:] *Русская фантастическая проза XIX – начала XX века, zestawienie i posłowie* Ю. Медведев, Москва, Правда, 1986, s. 5-10.
- Киреевский И., *Обозрение русской словесности за 1829 год*, [w:] *Полное собрание сочинений, И. В. Киреевского*, red. М. Гершензона, Moskwa, Путь, 1911, t. II, s. 14-39.
- Киянская О.И., *К истории газеты „Северная пчела”: Ф.В. Булгарин и Российско-американская компания*, „*Вестник РГГУ. Научный журнал*” nr 13 (93), Москва 2021, s. 24-42.
- Ковалева В., *К вопросу о формировании „гофмановского текста” в русской литературе (первая половина XIX века)*, [w:] *Язык, общество, личность и творчество Низами Гянджеви. Международная научная конференция*, t. 6, Сумгаит, Сумгаитский государственный университет, 2021, s. 372–378.
- Ковальска-Стус Х., *Пространственное восприятие времени в кругу византийской культуры*, [w:] *Czas w kulturze rosyjskiej. Время в русской культуре*, red. А. Dudek, Kraków, Księgarnia Akademicka, 2019, s. 65–75.
- Козлов А.Е., *„Российский Жилблз” В.Т. Нарезного в аспекте формирования провинциального текста*, „*Филология и человек. Научный журнал*” Барнаул 2014, nr 3, s. 124-131.
- Кочеткова Н. Д., *Херасков Михаил Матвеевич*, [w:] *Словарь русских писателей XVIII века*, red. А.М. Панченко, Москва 2010, t. 3, s. 344–361.

- Куляскина И.Ю., *О разграничении понятий: „утопия” и „утопизм”*, „Вестник. Научно-теоретический журнал Амурского государственного университета” 2002, nr 16, s. 22–25.
- Лелевель И., *Рассмотрение „Истории государства Российского” г. Карамзина*, „Siewiernyj archiw” 1822, cz. 4, nr 23, s. 402–434.
- Лотман Ю. М., *Структура художественного текста*, [w:] Ю. М. Лотман, *Об искусстве*, Санкт-Петербург, Искусство-СПб, 1998, s. 14-287.
- Меледин С.П., *Китеж на озере Светлояр*, „Москвитянин”, 1843, nr 12, s. 507–511.
- Мещеряков В.П., Рейтблат А.И., Булгарин Ф.В., [w:] *Русские писатели 1800–1917. Библиографический словарь*, t. 1, А–Г, ред. П.А. Николаев, Moskwa, Советская энциклопедия, 1989, s. 347-351.
- Муравьев В.С., *Фантастика*, [w:] *Литературная энциклопедия терминов и понятий*, Москва, НПК Интелвак, 2001, s. 1119 – 1124.
- Огаркова Н.А., *Фаддей Булгарин: Меломан или профессионал*, [w:] Коллектив авторов, *Ф.В. Булгарин – писатель, журналист, театральный критик*, Москва, НЛО, 2019, s. 96-107.
- Одоевский В.Ф., *О Нападении петербургских журналов на русского поэта Пушкина*, „Русский архив”, 1864, nr 7–8, s. 823–831.
- Основные государственные законы. Учреждения государственные*, [w:] *Свод законов Российской империи*, t. 1, cz. 1, Санкт-Петербург 1857.
- Парнов Е., *Новые орбиты фантастики*, „Литературная газета” 1979, nr 2, s. 6.
- Письмо П.Ф. Нащокина к С.Д. Полторацкому*, „Русский Архив”, 1884, ks. 3, s. 252-253.
- Пржецлавский О. А., *Фаддей Бенедиктович Булгарин*, [w:] *Полчки в Петербурге в первой половине XIX века*, Moskwa, НЛО, 2010, s. 448-462.
- Полевой Н., *О сочинения Ф. Булгарина*, „Московский телеграф” 1829, nr 13, s. 65-79.
- Прищепова Л.А., *Из истории рода Крузеништернов*, „Немцы в Санкт-Петербурге”, Санкт-Петербург 2008, nr 4, s. 136–143.
- Путешествие в Туркмению и Хиву в 1819 и 1820 гг.* Н.М. Муравьева, „Северный архив” 1822, cz. 3, nr 13, s. 67–94 lub *Путешествие в Китай через Монголию в 1820 и 1821 гг.* Е. Тимковского, „Северный архив” 1824, cz. 10, nr 12, s. 315–333.
- Рейтблат А.И., *Литературно-критические взгляды Ф.В. Булгарина*, [w:] Коллектив авторов, *Ф.В. Булгарин – писатель, журналист, театральный критик*, Москва, Новое литературное обозрение, 2019, s. 108-121.

- Рейтблат А., *Ф.В. Булгарин и Польша*, „Русская литература. Историко-литературный журнал” 1993, nr 3, s. 72–82.
- Рейтблат А., *Фаддей Булгарин и Николай Карамзин – контакты и конфликты*, [w:] *Mikołaj Karamzin i jego czasy*, red. M. Dąbrowska i P. Głuszkowski, Warszawa, wyd. Instytutu Ruscystyki UW, 2017, s. 71–80.
- Руденко О.М., *Феномен утопии как следствие разложения синкретизма мифологического сознания*, [w:] *Философский век. Альманах 13. Российская утопия эпохи Просвещения и традиции мирового утопизма*, Санкт-Петербург 2000, s. 121-127.
- Сахаров В.И., *Миф о золотом веке в русской масонской литературе XVIII столетия*, „Вопросы Литературы” 2000, nr 6, s. 149–164.
- Следственное дело А.О., Корниловича*, [w:] *Восстание декабристов: документы*, Moskwa 1969, t. XII, s. 319 – 454.
- Сопленков С.В., *Дорога в Арзрум. Российская общественная мысль 20-х годов XIX века о Востоке (по материалам изданий Ф.В. Булгарина и Н.И. Греча „Северный архив” и „Северная пчела”*, [w:] *Московское востоковедение. Очерки, исследования, разработки*, Москва, Восточная литература РАН, 1997, s. 255-270.
- Степанов Н.Л., *„Северная пчела” Ф.В. Булгарин*, [w:] *Очерки по истории русской журналистики и критики*, Ленинград, Издательство Ленинградского государственного ордена Ленина Университета им. Жданова, 1950, s. 310–323.
- Scott W., *О чудесном в романе „Syn otieczestwa” 1829*, nr XLI, s. 225-245.
- Соловьев В., *Мнимая критика: Ответ Б.Н. Чичерину*, „Вопросы философии и психологии” 1897, ks. 4 (39), s. 645-694.
- Тараканова А.Д., *Русская литературная утопия второй половины XVIII века*, [w:] *Ученые записки Казанского Государственного Университета*, 2009, t. 151, ks. 3, s. 39–46.
- Утопия и утопизм: идеи и рецепты*, red. В.Г. Федотова, [w:] *Теория и жизненный мир человека*, Москва, Институт философии РАН, 1995, s. 179–185.
- Федотова Л.В., *К вопросу о начале журнала „Сын отечества”*, „Вестник МГОУ. Серия: История и политические науки” 2009 nr 1, 79–84.
- Федута А., *„Три Будрыса”: авторский текст – подстрочник – поэтический перевод*, [w:] А. Федута, *Письма прошедшего времени*, Минск, Лимариус, 2009, s. 125–135.
- Чернышева Т., *Потребность в удивительном и природа фантастики*, „Вопросы литературы” 1979, nr 5, s. 211–232.

Черткова Е.Л., *Специфика утопического сознания и проблема идеала*, [w:] *Идеал, утопия и критическая рефлексия*, Москва, ред. В.А. Лекторский, Москва, РОССПЭН, 1996, s. 156–189.

Черткова Е., *Утопия как тип сознания*, „*Общественные науки и современность*”, 1993, nr 3, s. 71–81.

Шугуров М.В., *Утопия, или странствие в смысловых далях сознания*, [w:] *Философский век. Альманах 13. Российская утопия эпохи Просвещения и традиции мирового утопизма*, Т.В. Артемьева, М.И. Микешин, Санкт-Петербург, Санкт-Петербургский Центр истории идей, 2000, s. 158–169.

Якушева Н.Б., *Утопическая и антиутопическая мысль России*, [w:] *Философский век. Альманах 13. Российская утопия эпохи Просвещения и традиции мирового утопизма*, Санкт-Петербург 2000, s. 350-358.

4. Prasa

„Fantastyka” 1993, r. 2, z. 8.

„Tygodnik Wileński” 1819

„Московский телеграф” 1829

„Северный архив” 1822–1829

„Северная пчела” 1830–1851

„Сын отечества” 1825-1829

„Русская талия” 1825

5. Źródła internetowe

Азартные игры XIX века, [źródło:] <https://diletant.media/articles/26284194/>, (dostęp: 23.07.2017).

Белоногова В.Ю., *Образ Фаддея Булгарина и ”маслит” в восприятии А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя*, [źródło:] <https://www.domgogolya.ru/science/researches/1590/>, (dostęp: 26.07.2017).

Биографический словарь. Сотрудники РНБ – деятели науки и культуры, [źródło:] http://nlr.ru/nlr_history/persons/info.php?id=68, (dostęp: 30.01.2021).

- Гуковский Г., *Русская литература XVIII века: Федор Александрович Эмин* [źródło:] <http://trediakovskiy.lit-info.ru/trediakovskiy/kritika-o-trediakovskom/gukovskij-russkaya-literatura/fedor-aleksandrovich-emin.htm>, (dostęp: 13.03.2022).
- Зломанов В.П., *Кислород* [w:] *Большая российская энциклопедия* [źródło:] <https://bigenc.ru/chemistry/text/2068059>, (dostęp: 15.02.2022).
- Ермоленко Г.Н., *Николай Иванович Хмельницкий*, [źródło:] <https://smol-history.ru/person/30>, (dostęp: 09.09.2022).
- Карамнин Н., *Мнение русского гражданина*, Царское Село, 1819 [źródło:] https://www.litres.ru/static/or4/view/or.html?baseurl=/download_book/2978215/60169778/&art=2978215&user=339893928&uilang=ru&catalit2&track_reading, (dostęp: 15.07.2021).
- Николаева А., *Фаддей Булгарин – „Бедный Йорик” русской журналистики* [źródło:] <https://www.nkj.ru/archive/articles/1501/>, (dostęp: 03.03.2018).
- Одоевский в 1837 году предсказал Интернет и блоги*; [źródło:] <https://www.fontanka.ru/2005/10/05/150397/>, (dostęp: 22.03.2022).
- Одоевский В., *4338 год. Петербургские письма*; [źródło:] <https://www.litmir.me/br/?b=281412&p=1>, (dostęp: 21.10.2022).
- Поляки в Петербурге в первой половине XIX века*, Moskwa 2010, [źródło:] <https://www.litfund.ru/auction/50s2/148/>, (dostęp: 28.04.2022).
- „Северный архив” и его издатель* [w:] portal Русская литература, publikacja 24.11.2007 r., [źródło:] https://literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1195909331&archive=1195938592&start_from=&ucat=&, (dostęp: 24.02.2021).

III. Literatura w pozostałych językach

1. Opracowania – prace zwarte

- Cawelti J.G., *Adventure, Mystery and Romance. Formula Stories as Art and Popular Culture*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1976.
- Genette G., *Narrative Discourse. An Essay in Method*, tłum. Jane E.Lewin, New York, Cornell University Press, 1980.
- Salupere M., *Bulgarin ja muud vene teemad ajakirjas „Inland”*, Tartu, Õpetatud Eesti Selts, 2014.

Salupere M., *Puhastverd slaavlane ja tartlane Faddei Bulgarin*, Tartu, Õpetatud Eesti Selts, 2009.

Walsh C., *From Utopia to Nightmare*, Londyn, Geoffrey Bles, 1962.

2. Opracowania – artykuły w czasopismach i rozdziały w monografiach

Błaszczuk L.T., *Jeżowski and Bulgarin: a Case of Plagiarism or Collaboration?*, „The Polish Review” (New York) 1980, t. 25, nr 2, s. 15–43.

Čyževskýj D., *Neue Lese Früchte II*, „Zeitschrift für Slavische Philologie” 1956, t. 25, nr 2, s. 322–324.

Gronas M., *Who Was the Author of the First Book (or Rather Booklet) on Pushkin?*, „Pushkin Review” 2008, nr 11, s. 1–31.

Katz E., *Faddei Bulgarin’s Polish Jews and Their Significance for the Russian Judeophobic Tradition*, „The Russian Review” 2007, t. 66, s. 406–423.

Mocha F., *Polish and Russian Sources of „Boris Godunov”*, „The Polish Review” 1980, t. 25, nr 2, s. 45–51.

Ocampo E., *The attempt to rescue Napoleon with a submarine: fact or fiction?* [źródło:] <https://www.cairn.info/revue-napoleonica-la-revue-2011-2-page-11.htm> (dostęp: 12.02.2022).

Развилинский Я.В., *Преподобные и невероятные небылицы отчима российской фантастики*, „Копилка библиофила” 2011, nr 5, s. 64–70.

Schleifman N., *A Russian Daily Newspaper and Its New Readership: „Severnaia Pchela”, 1825–1840*, „Cahiers du Monde russe et soviétique” 1987 t. 28, nr 2, s. 127–144.

Schmerl R.B., *Fantasy as Technikque*, „The Virginia Quaterly Review”, Aut. 1967, v. 43, nr 4.

Shaw J.T., *The Problem of the „Persona” in Journalism: Pushkin’s Feofilakt Kosichkin*, „American Contribution to the 5th International Congress of Slavists. The Hague” 1963, t. 2, s. 301–325.

Striedter J., *Der Schelmenroman in Russland. Ein Beitrag zur Geschichte des russischen Romans vor Gogol’*, „Slavic Review”, Berlin 1961, s. 212–275.

Vaslef N.P., *Bulgarin and the Development of the Russian Utopian Genre*, „The Slavic and East European Journal” 1968, t. 12, nr 1, s. 35–43.

IV. Filmografia

Рождение русской утопии, film dokumentalny, [źródło:] <https://smotrim.ru/brand/57597>
(dostęp: 13.03.2021).

STRESZCZENIE

W pracy przedstawiona została utopijna i fantastyczna twórczość Tadeusza Bułharyna (1789-1859), wydawcy, krytyka literackiego, pisarza, publicysty i członka wielu dziewiętnastowiecznych towarzystw literackich. Bułharyn był człowiekiem wielu talentów i umiejętności twórczych.

Niestety jak dotąd jego osiągnięcia analizowali głównie historycy i politolodzy, a tylko w niewielkim stopniu literaturoznawcy. Polskiemu czytelnikowi wiadomo o Bułharynie jako literacie bardzo mało, kojarzony jest on głównie z jego powieścią awanturniczą *Iwan Wyżygin* oraz z działalnością wydawniczą. Ani utopia, ani fantastyka tego pisarza nie spotkały się dotąd z zainteresowaniem badaczy literatury. Niniejsza rozprawa miała za cel przeanalizowanie obu tych odmian literackich na tle innych rodzajów działalności twórczej Tadeusza Bułharyna.

Realizacji wyznaczonego celu rozprawy służy metodologia pracy, która uwzględnia analizę i interpretację filologiczną, szczególnie wyjaśnianie tekstu (*explication de texte*), hermeneutykę oraz komparatystykę literacką. Podejścia te umożliwiają poznanie i przeanalizowanie świata przedstawionego projektowanego przez autora w analizowanych utworach. Dzięki takiemu doborowi metod możliwe staje się także zestawienie wybranych tekstów z innymi, poprzedzającymi je, dziełami tego typu, a także z utworami, które powstawały w czasie równoległym w Rosji. Rozważania metodologiczne zostały zawarte we *Wstępie* do niniejszej rozprawy, obok stanu badań, hipotezy, celów i informacji wprowadzających. Na całość pracy składa się pięć rozdziałów.

Pierwszy rozdział zatytułowany został *Droga twórcza Tadeusza Bułharyna (1789-1859)*. Wprowadzeniem do niego jest biogram – rys historyczny przedstawiający losy omawianej postaci. Wskazane tutaj zostały zawiłości związane nie tylko z odbiorem jego twórczości, ale także jego losów. Tadeusz Wieniediktowicz Bułharyn, znany także jako Faddiej Bułgarin, Jan Tadeusz Krzysztof Bułharyn lub Jan Tadeusz Bułharyn, był rodowitym Polakiem, który całkowicie się zruszczył, odszedł od twórczości w języku polskim, stał się gorliwym rosyjskim poddanym i autorem piszącym w języku swojej wybranej ojczyzny – Rosji. Zawieszony przez całe swoje życie między Polską i Rosją nie cieszył się uznaniem ani w ojczyźnie przodków, ani w Imperium carów. Dla Polaków był zdrajcą, który wybrał rolę sługi carskiego reżimu, dla Rosjan był „obcym”, uzurpującym sobie prawo do korzystania z ich przywilejów. W rozdziale tym został on przedstawiony z punktu widzenia trzech rodzajów jego aktywności, jako: *wydawca, krytyk i literat*.

Rozdział drugi, *W stronę utopii i fantastyki*, poświęcony został analizie historycznej i teoretycznoliterackiej gatunku utopii i fantastyki w Europie oraz Rosji przed wiekiem dziewiętnastym. Rozdział trzeci, noszący tytuł *Poetyka świata przedstawionego utopii i fantastyki Bułharyna*, w całości odnosi się do analizowanych w niniejszej rozprawie utworów utopijnych i fantastycznych Jana Tadeusza. Wśród analizowanych tekstów znalazły się następujące pozycje: *Wiarygodna fikcja lub wędrówka po świecie w XXIX wieku (Правдоподобные небылицы, или Странствование по свету в XXIX веке; 1824)*, *Niewiarygodna fikcja, czyli podróż do wnętrza Ziemi (Невероятные небылицы, или Путешествие к средоточию Земли; 1825)*, *Scena z życia prywatnego w 2028 roku od narodzin Chrystusa (Сцена из частной жизни, в 2028 году, от Рождества Христова) (1828)*, *Przodek i potomkowie (Предок и потомки; 1830)*, *List mieszkańca komety Biela do mieszkańca Ziemi (Письмо жителя кометы Белы к жителю Земли; 1832)*, *List mieszkanki komety Biela do tego samego mieszkańca Ziemi (Письмо жительницы кометы Белы, к тому же самому жителю Земли; 1832)*, *Rozmowa w królestwie martwych (Разговор в царстве мертвых; 1834)*, *Kabalistyk (Кабалисттик; 1834)*, *Trzy notatki z domu wariatów, czyli uzdrowienie nieuleczalnej choroby psychicznej (Три листка из дома сумасшедших, или Психическое исцеление неизлечимой болезни; 1834)*, *Przygody Mitrofanuszki na Księżycu. Androny nieśpiącego człowieka (Полождения Митрофанушки в Луне. Бред не спящего человека; 1837)*. Poetyka analizowanych utworów przeanalizowana została w podziale na dwie części: *Czas i przestrzeń* oraz *Narrator i czytelnik*.

Kompozycja czwartego rozdziału, *Świat przedstawiony w utopii i fantastyce Tadeusza Bułharyna*, podyktowana została najważniejszymi zagadnieniami pojawiającymi się w świecie przedstawionym analizowanych utworów. Uwzględniono tutaj takie kategorie jak: *społeczeństwo, człowiek i nie-ludzie, postęp technologiczny, etyka, filozofia i mitologia*. Istotne było także pokazanie prawdziwych lub domniemanych związków pisarstwa utopijno-fantastycznego Bułharyna z podobnymi utworami pisanymi w Rosji w jego czasach. Wyniki analiz tak postawionego problemu znalazły odzwierciedlenie w ostatnim rozdziale pracy zatytułowanym *Dialog utopii i fantastyki Tadeusza Bułharyna z rosyjską literaturą utopijną oraz fantastyczną*.

Przeprowadzone analizy pokazały, że powtarzana przez wielu historyków negatywna opinia o wartości artystycznej twórczości Bułharyna nie ma pokrycia w rzeczywistości. Ta niesprawiedliwa ocena może oczywiście wynikać ze specyficznej pozycji Bułharyna w dziewiętnastowiecznej Rosji. Zakładamy jednak, że drugim bardzo istotnym czynnikiem, który wpłynął na słabą pozycję tego autora w świecie literatury, było znikome zainteresowanie

Bułharynem jako pisarzem. Przy bliższym poznaniu twórca ten okazał się utalentowanym i pełnym pomysłów literatem. Znajomością kontekstu literackiego epoki nie różnił się od siebie współczesnych i wiedzą swoją potrafił się dobrze posłużyć. Cechy twórczości fantastycznej i utopijnej Bułharyna pokazały, że jest on zawieszony między Oświeceniem i romantyzmem, jednakże część jego pomysłów wykracza znacząco poza granice jego czasów. W niektórych utworach autor ten okazał się wizjonerem nieustępującym Juliuszowi Verne, który podobne do Bułharyna pomysły zaprezentował blisko czterdzieści lat później. Przeprowadzone badania pokazały, że ten, który przez około czterdzieści lat pozostawał jedną z najbardziej rozpoznawalnych postaci rosyjskiego czasopiśmiennictwa, zasłużył także na wyznaczenie mu poczesnego miejsca wśród dziewiętnastowiecznych twórców utopii i fantastyki.

SUMMARY

This dissertation examines the utopian and fantasy works of Thaddeus Bulgarin (1789-1859), a publisher, literary critic, writer, journalist, and member of numerous 19th-century literary societies. Bulgarin was a man of many talents and creative skills.

Unfortunately, thus far, his achievements have been mainly studied by historians and political scientists and only to a small degree by literary scholars. Polish readers know very little of Bulgarin's literary work; he is mainly recognized for his picaresque novel *Ivan Vejeeghen* (Russian: ИВАН ВЪЖИГИН) and his publishing activity. However, neither utopia nor fantasy has sparked much interest on the part of literary critics. The following dissertation analyzes both literary genres in the context of the remaining fields of Thaddeus Bulgarin's activity.

To attain the dissertation's goal, a specific methodology was adopted involving philological analysis and interpretation – particularly *Explication de Texte*, as well as hermeneutics and comparative literary studies. These approaches enable researching and analyzing the world envisaged and portrayed by the author in the works under scrutiny. These methods also allow juxtaposing the selected works with similar literary pieces created before and with works penned by Bulgarin in Russia around the same time. Methodological considerations are featured in the *Introduction* to this dissertation, accompanied by the state of research, the hypothesis, goals, and introductory information. The dissertation comprises five chapters.

The first chapter is entitled *The Creative Path of Thaddeus Bulgarin (1789-1859)*. It opens with the author's bio – a historical background demonstrating the life of this thesis's subject. The chapter examines the intricacies related to the reception of his works and his personal life. Namely, Thaddeus Venediktovich Bulgarin, also known as Faddiej Bułgarin, Jan Tadeusz Krzysztof Bułharyn, or Jan Tadeusz Bułharyn, was Polish by birth, but he underwent complete denationalization and cultural assimilation into the Russian nation. As a result, he abandoned the Polish language in his works, became an eager subject to the Russian authorities, and continued his writing in the language of the country he chose as his motherland – Russia. Suspended between Poland and Russia, he failed to gain recognition in the land of his ancestors or in the tsars' empire. To Poles, he was a traitor who chose to serve the tsarist regime; to Russians, he was a “stranger,” claiming the right to their privileges. In the first chapter, he is portrayed on three different layers of his activity as a: *publisher, literary critic, and writer*.

The second chapter, *Towards Utopia and Fantasy*, is dedicated to the historical and theoretical-literary analysis of utopia and fantasy genres in Europe and Russia before the 19th century. The third chapter, entitled *The Poetics of the Presented World of Bulgarin's Utopia and Fantasy*, entirely focuses on the utopian and fantasy works of Bulgarin, subject to analysis in this dissertation. The analysis encompasses the following works: *Probable Tall-Tales or Travels Around the World in the 29th Century* (*Правдоподобные небылицы, или Странствование по свету в XXIX веке*; 1824), *Improbable Tall-Tales or a Journey to the Earth's Core* (*Невероятные небылицы, или Путешествие к средоточию Земли*; 1825), *A Scene From Private Life in the Year 2028 After the Birth of Christ* (*Сцена из частной жизни, в 2028 году, от Рождества Христова*; 1828), *The Ancestor and the Descendants* (*Предок и потомки*) (1830), *A Letter From an Inhabitant of Comet Biela to an Inhabitant of the Earth* (*Письмо жителя кометы Белы к жителю Земли*; 1832), *A Letter From a Female Inhabitant of Comet Biela to the Same Inhabitant of the Earth* (*Письмо жительницы кометы Белы, к тому же самому жителю Земли*; 1832), *A Conversation in the Kingdom of the Dead* (*Разговор в царстве мертвых*; 1834), *The Cabalist* (*Кабалисттик*; 1834), *Three Notes From a Madhouse, or the Healing of an Incurable Mental Illness* (*Три листка из дома сумасшедших, или Психическое исцеление неизлечимой болезни*; 1834), *The Adventures of Mitrofanuschka on the Moon. The Ramblings of a Non-sleeping Man* (*Похождения Митрофанушки в Луне. Бред не спящего человека*; 1837). The poetics of the examined works has been analyzed in two streams: *Time and Space* and *The Narrator and the Reader*.

The structure of the fourth chapter, *The Presented World in Thaddeus Bulgarin's Utopia and Fantasy*, was dictated by the vital considerations recurring in the presented world of the analyzed literary pieces. The following categories have been accounted for: *society, human and non-humans, technological progress, ethics, philosophy, and mythology*. It was also crucial to demonstrate the real or alleged relationship between the utopian-fantasy works of Bulgarin with similar works created in Russia by his contemporaries. The results of the analysis are presented in the last chapter of this dissertation, entitled *The Dialogue Between Utopia and Fantasy in Thaddeus Bulgarin's Works and the Russian Utopian and Fantasy Literature*.

The conducted analyses have demonstrated that the negative opinion about the artistic value of Bulgarin's works, repeated zealously by many historians, does not reflect the state of being. Such an unfair treatment of his works can naturally stem from Bulgarin's peculiar position in 19th-century Russia. However, another equally important factor that influenced his rather low reputation as an author in the world of literature was the lack of interest in his role as a writer. Meanwhile, upon close reading, Bulgarin appears to be a gifted and very inventive

writer. He was equal to his contemporaries when it came to understanding of the literary context of his epoch, and he applied this knowledge very skillfully. The specific features of Bulgarin's utopian and fantasy literary works prove that he remains suspended between the literary periods of Enlightenment and Romanticism (according to the Polish literary tradition). Nevertheless, some of his ideas significantly surpassed his era. In some works, he proves himself a visionary, not unlike Jules Verne, who popularized ideas similar to Bulgarin nearly forty years later. The conducted research has shown that the same person who remained one of the most acknowledged journalists in Russia over a period of nearly forty years also deserves to be duly recognized as a 19th-century creator of utopia and fantasy.

РЕЗЮМЕ

В данной научной работе представлено утопическое и фантастическое творчество Фаддея Булгарина (1789-1859 гг.), издателя, литературного критика, писателя, публициста и члена литературных обществ XIX века. Булгарин был человеком многих талантов и творческих способностей.

К сожалению, до сих пор, его достижения исследовались, в основном, историками и политологами и лишь, в малой степени, литературоведами. Польскому читателю известно о Булгарине, как о писателе, очень мало. Главным образом он ассоциируется с его авантюрным романом *Иван Выжигин* а также с издательской деятельностью. Ни утопия, ни фантастика этого писателя, до настоящего времени, не привлекали внимания исследователей литературы.

Целью данной диссертации является анализ обеих этих литературных разновидностей на фоне других видов творчества Фаддея Булгарина. Реализации поставленной цели служит методология диссертации, учитывающая филологический анализ и интерпретацию, в особенности объяснение текста (*explication de texte*), герменевтику и литературную компаративистику. Эти подходы позволяют изучить и проанализировать представленный мир, спроецированный автором в исследуемых произведениях. Благодаря такому выбору методов становится возможным сопоставление выбранных текстов с другими предшествующими произведениями подобного типа, а также с произведениями, написанными в то же самое время в России. Методологические соображения включены в *Введение* к диссертации, наряду с состоянием исследований, гипотезой, целями и вводными информацией. Работа, в целом, состоит из пяти частей.

Первая часть называется *Творческий путь Фаддея Булгарина (1789-1859)*. Она начинается с биографического очерка - исторического очерка судьбы изучаемого писателя. Здесь обозначены сложности не только с восприятием его творчества, но и его судьбы. *Фаддей* Венедиктович Булгарин, известный также как Тадеуш Булгарин, Ян Тадеуш Кшиштоф Булгарин или Ян Тадеуш Булгарин - коренной поляк, полностью русифицировавшийся, отказавшийся от польской письменности и ставший ярким русским подданным и автором, пишущим на языке избранной им родины - России. Находясь всю жизнь между Польшей и Россией, он не получил признания ни на родине своих предков, ни в царской империи. Для поляков он был предателем, выбравшим роль

слуги царского режима, для русских - "чужой", узурпировавшим их привилегии. В этой части работы Булгарин представлен с точки зрения его деятельности в трех аспектах: *как издатель, как критик и как писатель.*

Вторая часть *По направлению к утопии и фантастике* посвящена историко-теоретическому литературоведческому анализу жанра утопии и фантастики в Европе и России до XIX века. Третья часть *Поэтика настоящего мира в утопии и фантастике Булгарина* полностью посвящена утопическим и фантастическим произведениям Булгарина, рассматриваемым в данной диссертации. Исследуемые тексты включают в себя: *Правдоподобные небылицы, или Странствование по свету в XXIX веке* (1824), *Невероятные небылицы, или Путешествие к средоточию Земли* (1825), *Сцена из частной жизни в 2028 году от Рождества Христова* (1828), *Предок и потомки* (1830), *Письмо жителя кометы Белы к жителю Земли* (1832), *Письмо жительницы кометы Белы, к тому же самому жителю Земли* (1832), *Разговор в царстве мертвых* (1834), *Кабалистик* (1834), *Три листка из дома сумасшедших, или Психическое исцеление неизлечимой болезни* (1834), *Похождения Митрофанушки в Луне. Бред не спящего человека* (1837). Поэтика анализируемых произведений была проанализирована в двух частях: *Время и пространство* и *Повествователь и читатель.*

Композиция четвертой части *Мир, представленный в утопии и фантастике Фаддея Булгарина* была продиктована наиболее важными проблемами, возникающими в представленном мире анализируемых произведений. Сюда были включены такие категории, как *общество, человек и нелюди, технический прогресс, этика, философия и мифология.* Важно было также показать реальные или предполагаемые связи утопически-фантастического творчества Булгарина с аналогичными произведениями, написанными в России в его время. Результаты анализа, поставленной таким образом проблемы, отражены в заключительной части диссертации, озаглавленной *Диалог утопии и фантастики Фаддея Булгарина с русской утопической и фантастической литературой.*

Проведенные исследования показали, что повторяемое многими историками негативное мнение о художественной ценности творчества Булгарина, не соответствует действительности. Конечно, такая несправедливая оценка, может быть обусловлена спецификой позиции Булгарина в России XIX века. Однако мы предполагаем, что очень важным фактором, повлиявшим на слабую позицию этого автора в литературном мире, был и слабый интерес к Булгарину, как к писателю. При более глубоком знакомстве с творчеством, этот автор оказался талантливым и изобретательным писателем.

Его знания литературного контекста эпохи ничем не отличались от его современников, и он умел использовать свои знания. Особенности фантастических и утопических произведений Булгарина свидетельствуют о том, что он находился между эпохой Просвещения и романтизмом, однако некоторые его идеи существенно выходили за рамки своего времени. В некоторых своих произведениях этот автор проявил себя как провидец, не уступающий Жюлью Верну, который изложил схожие с Булгариным идеи почти сорок лет спустя. Проведенное исследование показало, что этот автор, оставшийся на протяжении около сорока лет одной из самых узнаваемых фигур в русской журналистике, также заслуживает того, чтобы занять достойное место в ряду авторов утопии и фантастики XIX века.

OŚWIADCZENIE

Ja, niżej podpisany/a

Irena Kozerska
Imię i Nazwisko

~~doktorant~~* / doktorantka* Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Jana Długosza w Częstochowie oświadczam, że przedkładaną pracę doktorską pt.

Utopia i fantastyka w twórczości Tadeusza Bułharyna (1789–1859)

napisałem/am samodzielnie. Oznacza to, że przy pisaniu pracy, poza niezbędnymi konsultacjami, nie korzystałem/am z pomocy innych osób, a w szczególności nie zlecałem/am opracowania rozprawy lub jej części innym osobom, ani nie odpisywałem/am tej rozprawy lub jej części od innych osób.

Oświadczam również, że drukowana wersja pracy jest identyczna z załączoną wersją elektroniczną.

Jednocześnie przyjmuję do wiadomości, że gdyby powyższe oświadczenie okazało się nieprawdziwe, decyzja o wydaniu mi dyplomu zostanie cofnięta.

Ponieważ niniejsza praca jest moją własnością intelektualną, chronioną prawem autorskim, w związku z zamysłem wydania jej drukiem wyrażam zgodę* / ~~nie wyrażam zgody~~* na udostępnianie mojej rozprawy doktorskiej do celów naukowych i badawczych w internecie.

Częstochowa, dnia

.....
podpis

* - niepotrzebne skreślić