

Zofia Sinko

Romans i "nowa" powieść w sądach Oświecenia polskiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 58/4, 327-361

1967

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

I. R O Z P R A W Y I A R T Y K U Ł Y

ZOFIA SINKO

ROMANS I „NOWA” POWIEŚĆ W SĄDACH OŚWIECENIA POLSKIEGO

Krasicki w *Zbiorze potrzebniejszych wiadomości* zdefiniował *romans* jako „nazwisko historii bajecznych, po większej części miłosne awantury w sobie zawierających”, i po krótkim omówieniu jego genezy dodał:

Rodzaj ten pisma, zbyt teraz rozpleniony, zabawką momentalną nie nadgradza nieskończonego uszczerbku w obyczajach młodzieży¹.

Ta definicja i ocena powtarza się przez całą epokę stanisławowską — jest motywem przewodnim prawie wszystkich wypowiedzi o romansie, szczególnie opinii zdawkowych, nie wnikających w specyfikę zachodnio-europejskiej produkcji powieściowej oraz w jej różnorodność tematyczną i kompozycyjną. Niekiedy jednak, czasem nawet w tym samym artykule czy zdaniu, wymienia się kilka romansów „dobrych”, „nie podpadających przyganie”. Potępienie odbywało się więc z wyjątkami i przeczyła mu praktyka — liczne przekłady oraz pierwsze oryginalne powieści polskie.

W tej chwili jednak interesują nas wypowiedzi łączące się z określeniem *romansu* jako narracji zmyślonej i często nieprawdopodobnej, której tematem są przygody miłosne, przy czym niekiedy wyróżniano tylko jedną z tych cech. Michał Abraham Trotz w swoim dykcjonarzu (1747) podaje definicję: „dzieje o czyich amorach i dziełach”. „Monitor” (1765), zalecając lekturę *Telemaka* i *Pameli*, określa te książki jako „dzieje bajeczne”. W „Zbiorze” Posera (1770) nazwano romans „bajecznymi historyjkami o amorach”, wspominając o ich „osobliwości”. Podobnie wypowie się w kilka lat później „Monitor” w przerobionym ze „Zbioru” artykule. „Pamiętnik” Świtkowskiego, niechętnie patrzący na dopływ do Polski beletrystyki z Zachodu, wspomina o „miłosnych awanturach”, które kursują po kraju. Wreszcie, by zakończyć ten bardzo

¹ I. Krasicki, *Zbiór potrzebniejszych wiadomości porządkiem alfabety ułożonych*. T. 2. Warszawa 1781, s. 454—455.

niekompletny, ale reprezentatywny rejestr określił *romansu*, podajemy cytata z *Niektórych wyrazów porządkiem abecadła zebranych* Jezierskiego:

Ten wyraz jest cudzoziemski, w naszym zaś języku sprawuje rozumienie wyszukanych dzieł przez dowcip, które albo są niepodobieństwem, albo niepewnością, albo niezwykłością².

Podobnie, lecz z dodaniem oceny aprobatywnej, zdefiniował *romanse* sto lat wcześniej, bo w r. 1670, biskup Daniel Huet: „*des histoires feintes d'aventures amoureuses, écrites en prose avec art, pour le plaisir et l'instruction des lecteurs*”³. Huet uznał romans za gatunek literacki, wywodził go od eposu, ale jednocześnie wyraźnie podkreślił różnice dzielące oba gatunki. Uważał również, że romans należy poddać pewnym regułom, lecz najważniejsza z nich, jak wynika z dalszych wywodów, sprowadzała się do stwierdzenia, iż romanse są bardziej lub mniej „regularne”, zależnie od tego, w jakim stopniu przyczyniają się do swego właściwego celu — oświecenia umysłu i poprawy obyczajów. Huet nie tylko włączył ten gatunek w krąg poetyki klasycystycznej, ale nie wzdragał się również przed opisywaną w romansie miłością. Twierdził, że młodzież powinna znać namiętności miłosne, a to by odróżnić dobre od złych i wiedzieć, jak się zachować w „zapałach”, które przecież mają na widoku „zadne i święte cele”⁴.

² M. A. Trotz, *Nouveau dictionnaire français, allemand et polonais...* T. 2. Lipsk 1747, szp. 5124. — „Monitor” 1765, nr 62. — *Uwagi nad sposobem czytania*. „Zbiór Różnego Rodzaju Wiadomości z Nauk Wyzwolonych” 1770, nr 1. — „Monitor” 1777, nr 56. — „Pamiętnik Polityczny i Historyczny” 1783, t. 1, s. 604. — F. S. Jezierski, *Niektóre wyrazy porządkiem abecadła zebrane...* Warszawa 1791, s. 187. — Zob. też M. Rutkowska, *Sądy współczesnych o powieści polskiej XVIII wieku. Z problemów terminologii*. „Pamiętnik Literacki” 1965, z. 3. Autorka przeprowadziła skrupulatne badania nad ówczesnym zakresem znaczenia terminów: *romans, powieść, historia, bajka*. Termin *romans* służył często jako określenie nieprawdopodobnej i nadzwyczajnej fabuły awanturkowo-miłosnej. W niniejszej pracy pojawia się sporo cytatów z literatury stanisławowskiej, na których Rutkowska opiera swoje rozważania. Ponieważ jednak materiały moje gromadzone były niezależnie od wspomnianego artykułu, powołuję się na niego tylko w tym wypadku, gdy wyraźnie korzystam ze stwierdzeń autorki. Przymiotnik „romansowy” łączył się zazwyczaj z pojęciem nieprawdopodobieństwa i niedorzeczności. J. K. Kossakowski w *Obywatelu* (Warszawa 1786, s. 33) mówi o „romansowych układach w pismach niektórych mędrków” (aluzja do kiepskich pisarzy politycznych). Również i we Francji słowa *romanesque* używano (jak np. Diderot) dla określenia niedorzecznego sposobu myślenia. Podaje za: R. Kempf, *Diderot et le roman, ou le démon de la présence*, Paris 1964, s. 16.

³ *Lettre de Monsieur Huet à Monsieur de Segrais de l'origine des romans*. [Przedmowa do:] *Zayde, histoire espagnole*. Par M. de Segrais. T. 1. Paris 1764, s. II—III. Hueta cytuję z tej edycji.

⁴ *Ibidem*, s. IV, XCV.

Huet pozostał w swej aprobacie dość odosobniony. Przyjęła się jego definicja, postulaty dydaktyczne, ale nie zawsze ocena generalna, szczególnie że późniejsze wypowiedzi, zarówno francuskie jak i polskie, formułowane były w oparciu o wciąż wzrastającą i bardzo odmienną praktykę pisarską i towarzyszyły kształtowaniu się już nie romansu, ale nowożytniej powieści.

Dla przejrzystości wywodu cofnijmy się nieco wstecz. W początku w. XVII usiłowano narzucić romansowi francuskiemu pewne przepisy normatywne, które ograniczyły się w końcu tylko do postulatu zachowania zasady prawdopodobieństwa i do pewnych wskazań kompozycyjnych, zaleceń tych większość pisarzy zresztą nie brała pod uwagę. Romans francuski nie stał więc na początku stulecia w wyraźnej opozycji do doktryny klasycznej⁵, natomiast romanse i liczne nowe le drugie połowy XVII i początku XVIII w. uznane zostały za literaturę płochą i pogardzone. Do uznania romansu za „gatunek błahy”, lub raczej do nieuznania go jako gatunku, przyczynił się przede wszystkim Boileau. Nie objął on romansu swą poetyką, pozostawił mu swobodę, potraktował z wyższością i pobłażliwie⁶. Niechęć Boileau do tego gatunku mogła być wywołana, jak zauważa Bray, niskim poziomem większości romansów pisanych w owej epoce, co potwierdza Morillot, wspominając jednak również, że Boileau nie uznawał ich ze względów zasadniczych — jako teoretyk i miłośnik poezji⁷. W każdym bądź razie w drugiej połowie w. XVII utrwała się protekcyjny i lekceważący stosunek do romansu jako gatunku słabego i przeznaczonego dla płci słabej, co zaważyło

⁵ Zob. R. Bray, *La Formation de la doctrine classique en France*. Paris 1951, s. 347—349. Zdaniem teoretyków francuskich pierwszej połowy w. XVII, romans różnił się od eposu tym, że był pisany prozą, zaś główny jego temat stanowiła miłość, a nie wielkie i bohaterskie czyny. Był fikcją nie ograniczoną przez prawdę historii, co jednak nie powinno go odwozić od przestrzegania zasady prawdopodobieństwa — przeciwnie, romans winien ją obserwować nawet skrupulatniej niż epepea. Bray (*op. cit.*, s. 285—287) wspomina również o próbach narzucenia romansowi pewnej jedności czasu i miejsca. Panna de Scudéry twierdziła np., że akcja romansu nie powinna trwać dłużej niż rok. Calprenède usiłował wprowadzić do swoich romansów jedność miejsca, starając się, by główna akcja odbywała się zawsze w jednym centralnym punkcie.

⁶ W *L'Art poétique* (III, w. 119—121) pisze:

*Dans un roman frivole aisement tout s'excuse;
C'est assez qu'en courant la fiction amuse;
Trop de rigueur alors serait hors de saison;*

⁷ Bray, *op. cit.*, s. 349. — P. Morillot, *Le Roman*. W zbiorze: *Histoire de la langue et de la littérature française...* Publiée sous la direction de L. Petit de Julleville. T. 4. Paris 1896, s. 455—456. Autor omawia upadek wielkiego romansu francuskiego w latach 50-ych XVII wieku.

na wielu opiniach zarówno we Francji jak później w Polsce, i to na przestrzeni całego stulecia.

Zdanie Boileau poparte zostało w w. XVIII autorytetem Woltera. W *Essai sur la poésie épique* (1733) pisze on:

Jeśli jeszcze ukazują się nowe romanse i są one przez czas niejaki zabawką lekkomyślnej młodzieży, prawdziwi ludzie pióra odnoszą się do nich z pogardą⁸.

Oficjalne poetyki francuskie nie wspominają o tego rodzaju prozie, rozmaite poradniki lektury czynią to w sposób zdawkowy⁹. Dowodem niewielkiej ówczesnie rangi gatunku jest chociażby fakt, że Marmontel, sam powieściopisarz, nie wzmiankował o romansie w swojej *Poétique française* (1763) ani w *Éléments de littérature* (1787), napisał natomiast traktat pt. *Essai sur les romans considérés du côté moral*, w którym zajął się wszakże nie regułami gatunku, ale jego użytecznością moralną¹⁰.

Oświeceniową dyskusję francuską nad romansem komplikował fakt, że nieomal każdy rok znaczył się w Europie ogromnym wzrostem produkcji powieściowej. Biskup Huet bronił romansów, gdy na jego biurku leżały tomy powieści wykwintnych, które uczyły wyrzeczenia i powściągliwości erotycznej; powieści łotrzykowskiej, romansów parodystycznych, „antyromansowych”, nie brał pod uwagę. Większe kłopoty z obroną gatunku mieli późniejsi krytycy francuscy. Wspomnieć tu trzeba dwóch spośród nich, i to z dwojakich względów: z powodu częstej obecności ich rozprawek w bibliotekach stanisławowskich i poruszenia przez nie pewnych problemów teoretycznych, które zarysują się w Polsce w dyskusji nad *Podolanką*, przypuszczalnie zresztą całkowicie od owych traktatów niezależnie. Nicolas Lenglet-Dufresnoy w traktacie *De l'usage des romans, ou l'on fait voir leurs utilité et leurs différents caractères* (1734)¹¹ broni romansów przed atakami jezuitów i jansenistów. Uznał on współczesne przykłady tego gatunku za bardziej moralne od eposu i, by poirytować swych antagonistów, wspomniał przekornie o złych obyczajach Jowisza, Junony i Wenery, z jakimi mogła się spotkać młodzież czytająca poematy epickie. Bardziej interesująca

⁸ Voltaire, *Essai sur la poésie épique*. Cyt. za: G. May, *Le Dilemme du roman au XVIII siècle. Étude sur les rapports du roman et de la critique* (1715—1761). Yale—Paris 1962, s. 9.

⁹ Np. B. de la Martinière, *Introduction générale à l'étude des sciences et des belles lettres* (Paris 1731). — L.-M. de Chaudon, *Bibliothèque d'un homme de goût* (Avignon 1772).

¹⁰ F. Marmontel, *Essai sur les romans considérés du côté moral*. W: *Oeuvres complètes*. T. 12. Paris 1787.

¹¹ Ukazał się on w Amsterdamie jako tom 1 „Bibliothèque des Romans”.

jest wszakże przeprowadzona przez autora typologia: romanse XVII w. uzna on za spokrewnione z eposem; drobniejsze formy fabularne, rozmaite *aventures* czy *nouvelles galantes*, określi jako fragmenty czy rozdziały większych romansowych całości. Kłopotliwe natomiast było ustalenie, czym właściwie jest romans „niski” — proza Scarrona czy Lesage’a; pisząc o tym gatunku w r. 1734, nie można było pominąć omówienia *Idziego Blasa*, o którym zresztą krytyk francuski wspomina z aprobatą. Ten typ nowej powieści uznaje Dufresnoy raczej za relację historyczną, a nie za poemat heroiczny prozą (zauważmy, że związki romansu z eposem są tu silniej podkreślone niż u Hueta). Z historią połączy również nowożytną powieść Johann Heinrich Samuel Formey. Wielki romans francuski nazwie „prawdziwymi poematami epicznymi prozą”, o autorach powieści współczesnych napisze:

Przyrównując autorów romansów do historyków, można by rzec, iż pierwsi tak się mają do drugich, jak bastardi do dzieci z prawego łoża. Ale, by złagodzić to porównanie, dodam, że doświadczenie uczy, iż bastardi mają w sobie więcej dowcipu i ogłady i są lepiej obdarowani przez naturę od prawowitego potomstwa¹².

Orientacja realistyczna w powieści zbliża ją więc zdaniem teoretyków XVIII-wiecznych do historii pojętej nie jako odległa epoka, na której tle toczyły się awantury opisywane w dawnych romansach, ale jako dzieje doświadczeń konkretnego człowieka w konkretnym świecie¹³.

Nie możemy tu szerzej dyskutować różnorodnych i często kontrowersyjnych opinii francuskich dotyczących romansu, a ściślej — kształtującej się powieści nowożytnej. Krytycy wpływali w pewnym stopniu na twórczość powieściową, przede wszystkim mając na uwadze jej „umoralnienie”, wydaje się jednak, że praktyka powieściopisarska znacznie silniej rzutowała na opinie teoretyków i krytyków. Pod wpływem tej praktyki pochodząca z r. 1670 definicja Hueta uległa w dziewięćdziesiąt lat później znamiennej modyfikacji. W *Encyklopedii* Diderota romans określono jako „*récit fictif de divers aventures merveilleuses ou vrai-*

¹² J. H. S. Formey, *Conseils pour former une bibliothèque peu nombreuse mais choisie*. Berlin 1756, s. 52.

¹³ Zob. May, *op. cit.*, s. 48—58. Związki powieści z historią nie były zjawiskiem nowym. Dawne romanse miały często za tło wydarzenia historyczne, a za bohaterów znane z historiografii postacie. W wieku XVIII łączy się jednak powieść z historią współczesną — dowodem tego m. in. domaganie się chronologicznego porządku w układzie fabuły, o czym będzie jeszcze mowa. Marmontel (*op. cit.*, s. 305) uważał powieść za połączenie historii, poezji i wymowy. Interesujące uwagi dotyczące tego zagadnienia formułuje W. Szklowski (*O prozie. Rozważania i analizy*. T. 1. Warszawa 1964, s. 135—151), pisząc o romansie greckim, stwierdza: „Retoryka wykarmiła powieść, tak jak koza Dafnisa”.

semblables de la vie humaine"¹⁴, wprowadzono więc rozróżnienie romansu nadzwyczajnych przygód oraz utworu, który opisuje przypadki prawdopodobne, mogące się przydarzyć w życiu ludzkim.

Postulat prawdopodobieństwa wysuwany przez krytyków francuskich i wchodzący w skład definicji romansu w *Encyklopedii* oznaczał przede wszystkim domaganie się, by w fikcji romansowej ograniczyć zbytnią fantazję, tak w układzie akcji jak i w przedstawianiu charakterów. Z drugiej jednak strony krytycy omawiając powieści lub o nich wzmiankując przykładają do gatunku znajdującego się poza ówczesną oficjalną poetyką, a w przypadku powieści nowożytnej nawet w wyraźnej opozycji do normatywów klasycystycznych, pewne pojęcia i terminy używane w odniesieniu do innych gatunków. „Prawdopodobieństwo” w znaczeniu „lepszej prawdy” czy „prawdy idealnej”¹⁵ odnosić się mogło do powieści „wysokiej” w. XVII lub jeszcze początku XVIII. Tak mógł rozumieć je Huet, a także Lenglet-Dufresnoy postulując, by romanse dawały młodzieży do naśladowania piękne wzory, choć ostatni z krytyków pozytywnie oceniał pewne zbliżenie fikcji fabularnej do życia. Na ogół jednak termin „prawdopodobieństwo” czy „prawda”, używany przez krytyków oraz znacznie częściej przez samych powieściopisarzy, a przede wszystkim realizowany w praktyce twórczej, oznaczał, że powieść staje się odbiciem rzeczywistości obiektywnej. Narząło ją to z kolei na ataki moralistów, bo nawet owa rzeczywistość obiektywna miała być ukazywana w ten sposób, by podkreślić moralizatorski charakter narracji — do zagadnienia tego jeszcze powrócimy przy końcu artykułu. W każdym razie definicja romansu w *Encyklopedii* oraz zamieszczona na końcu pochwała powieści Richardsona i Fieldinga wskazuje, co oznaczał u kawalera de Jaucourt — autora hasła — termin *vraisemblable*.

Podobne sformułowanie, uznające romans za fikcję prawdopodobną, a nawet werystyczną, pojawi się w Polsce w latach 80-ych w oparciu o naszą konkretną praktykę pisarską. Na ogół jednak Oświecenie polskie traktuje ten gatunek w sposób zdawkowy, protekcyjny, a często otwarcie wrogi; świadczyło o tym kilka sformułowań podanych na wstępie. Romanse kojarzyły się literatom i krytykom z utworami epoki saskiej, którym oświeceni wypowiedzieli zdecydowaną walkę, lub z modnymi dziełami o treści erotycznej, do których odnoszono się również zdecydowanie nieprzychylnie. Nie bez znaczenia był tu brak wzmianek

¹⁴ *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. T. 14. Neuchâtel 1765, s. 341.

¹⁵ Zob. S. Pietraszko, *Doktryna literacka polskiego klasycyzmu*. Wrocław 1966, s. 109—115. Autor omawia tu bardzo precyzyjnie terminy „prawda” i „prawdopodobieństwo” w doktrynach klasycystycznych.

o powieści w poetykach francuskich, protekcyjny stosunek do tego gatunku w licznych zachodnich traktatach czy artykułach. Na pejoratywnych opiniach mógł również zaciążyć autorytet Boileau, którego kult w Europie zachodniej był jeszcze wciąż żywy¹⁶. Tym tłumaczy się dające pominięcie romansu przez Dmochowskiego w *Sztuce rymotwórczej* (1788). W *L'Art poétique* Boileau wzmiankował lekceważąco o romansach swoich czasów, Dmochowskiemu mogły się one kojarzyć z polskimi powieściami saskimi. Poza tym — jak pisze Pietraszko —

W atmosferze wrogości krytyki polskiego Oświecenia wobec romansów omawianie ich nawet z przestrzegającym komentarzem zapewne wydawało się Dmochowskiemu niestosowne¹⁷.

Przełożona w r. 1766 z inicjatywy Adama Kazimierza Czartoryskiego *Historia nauk wyzwolonych* pióra Felixa Juvenela de Carlenca wspominała tylko o romansach rycerskich, które „liczyć się między wierszami bohaterскими nie mogą”¹⁸. Natomiast Filip Neriusz Golański w rozdziale swojej poetyki zatytułowanym *Podział poezji* pisze:

dzieło, acz prozą ułożone, ale całe w imainacji poetycznej pięknej a przy wyrazach dosadnych, do poezji należeć będzie. Takiego gatunku są romanse, czyli wymyślone niby-historie, które mogą wiele naprawić i wiele zepsuć [...] ¹⁹.

Karpiński w rozprawie *O wymowie w prozie albo w wierszu* wspomina *Toma Jonesa Fieldinga*. Co prawda robi to tylko marginesowo przy omawianiu zasady:

utrzymywanie charakteru osób w dziełach wymowy przydłuższych potrzebną zawsze pięknoscą będzie. Szczęśliwy w tym Homer [...]. Pięknie w tym naśladuje Homera romans angielski pod tytułem *Tom-John*; gdzie każdą wchodzącą osobę taką w ostatniej księdze widzę, jaką w pierwszej poznałem ²⁰.

Gdyby powyższą uwagę zaakceptować, trzeba by stwierdzić, że Fielding chybił w głównej intencji swojej powieści — pokazaniu rozwoju charakteru, ale w tej chwili nie chodzi o interpretację książki Fieldinga, lecz o fakt, że romansowy wzór uznano za godny zestawienia z Homerem. Krasicki w rozprawie *O rymotwórstwie i rymotwórcach* pomija niemal wszystkich powieściopisarzy, co tłumaczy się i samym tytułem dzieła. Mówi jedynie o *Telemaku Fénelona*, uważanym dość

¹⁶ *Ibidem*, s. 515—518.

¹⁷ *Ibidem*, s. 556—557.

¹⁸ F. Juvenel de Carlenca, *Historia nauk wyzwolonych*. Warszawa 1766, s. 153. Na s. 47 autor zajmuje się wczesnym romansiem francuskim, podając genezę gatunku.

¹⁹ F. N. Golański, *O wymowie i poezji*. Warszawa 1786, s. 244.

²⁰ F. Karpiński, *O wymowie w prozie albo w wierszu*. W: *Zabawki wierszem i prozą*. T. 2. Warszawa 1782, s. 66—67.

często nie za romans, lecz epos prozą, wspomina o „najdowcipniejszym romansie *Don Kiszotta*”; Wielanda scharakteryzuje jako autora, który „równie celuje w prozie jak i wierszu”. Wolter jest dla Krasickiego historykiem, dramaturgiem i wzorem dobrego gustu, ale nie autorem powiastek — i to byłoby wszystko. W omawianej książce, której nie można zresztą nazwać poetyką, proza powieściowa reprezentowana jest co najmniej skromnie²¹.

Wyjątkowym zjawiskiem jest wzmianka w „Polaku Patriocie” w artykule *Uwagi nad stanem nauk u nas*. Wyjątkowość polega na tym, że w licznych rozprawkach i dyskursach Oświecenia polskiego poświęconych omówieniu rozwoju nauk i umiejętności oraz pochwale naszych dotychczasowych osiągnięć kulturalnych nigdy nie wspomniano o tak „niskim” gatunku jak romans. Artykuł rozpoczęto od uwag nad poezją i dramatem, dalej zaś pisano, co następuje:

Po poetach bliskie trzeba dać miejsce pisarzom romansów. Sposób pisania i ogień imaginacji zbliża ich do siebie. Kto w młodości, mówi pan Mercier²², nie zdolny był napisać romansu, takiemu wara od pisania. Ale też dodać mogę, że w wieku podeszlejszym rzadko się komu udało [...]. W tym gatunku pism pierwszy otworzył drogę autor *Podstolego* i *Doświadczyńskiego* i „biedne naśladowniki”, że zażyję wyrazu zacnego „gościa w Heilzbergu”, w „rozpaczy zostawił”.

Co prawda, w dalszych wywodach stwierdza się, że

W tych naukach najwięcej postępujemy, które tylko nas bawią. Idziemy za pięknościami, trzeba nam iść za pożytkiem. Mamy poetów, trzeba nam teraz filozofów²³.

Romanse są więc w świetle tych wypowiedzi wprawdzie lżejszą formą literatury, ale zyskują, chyba po raz pierwszy, pewne równouprawnienie z innymi gatunkami literackimi.

Zauważmy, że Golański wzmiankuje o romansach w dziale poezji, przyjmując jednak, że są to dzieła pisane prozą, zaś autor artykułu w „Polaku Patriocie” wymienia romansopisarzy tuż po poetach. Łączą więc ów gatunek z poezją, ściślej — chyba z eposem, uznając jednak, że pisany jest mową niewiązaną. Ten brak aluzji do romansów wierszowanych, popularnych w Polsce aż do epoki stanisławowskiej i jesz-

²¹ Zob. J. Wieleżyńska, *Krasicki jako historyk i teoretyk literatury*. „Pamiętnik Literacki” 1936, z. 3. — J. Wieczerska, „O rymotwórstwie i rymotwórcach” *Ignacego Krasickiego*. „Pamiętnik Literacki” 1962, z. 2. Zdaniem Wieczerskiej definitywna redakcja dzieła została dokonana w ostatnich latach życia autora.

²² L.-S. Mercier (1740—1814), dramaturg i powieściopisarz francuski. Jego komedie oraz powieści znane były w Polsce stanisławowskiej w oryginale lub przekładach. Źródła cytaty nie udało się ustalić.

²³ *Uwagi nad stanem nauk u nas*. „Polak Patriota” 1785, t. 2, s. 649—650, 656.

cze w niej wydawanych, tłumaczyć można albo krótkością uwag na ten temat, albo — co wydaje się słuszniejsze — akceptacją obowiązującej od dawna na Zachodzie formy powieściowej oraz uznaniem jej dzięki praktyce pisarskiej Krasickiego.

Nieobjęcie romansu poetyką lub ograniczenie się w niej do przygodnych wzmianek było, wedle dzisiejszych historyków i teoretyków powieści w. XVIII, zjawiskiem niezwykle korzystnym. A. A. Mendilow analizując narodziny powieści nowożytnej zwraca uwagę na elastyczność gatunku i jego niezależność od ścisłych reguł²⁴. Kształtowaniu się tej formy nie towarzyszyły przepisy normatywne, rozwijała się ona swobodnie wśród ożywionej dyskusji krytyków, moralistów oraz powieściopisarzy. Niektórzy z nich, szczególnie Richardson i Fielding, świadomi byli nowatorstwa swego warsztatu literackiego, ale ani oni sami, ani ich współcześni nie dali nam dokładnej charakterystyki nowego gatunku²⁵. Nieporozumieniem byłby tu sąd, że nowożytna powieść — w pojęciu nie fikcji fantastycznej, lecz fikcji prawdopodobnej lub werystycznej — powstała na skutek wpływu normatywów klasycystycznych, owej wciąż wysuwanej zasady prawdopodobieństwa. Na ukształtowanie się nowego gatunku wpłynęła zarówno sensualistyczna teoria Locke'a jak i przemiany społeczne na zachodzie Europy oraz wiele innych czynników, których tu nie sposób przedyskutować. Nie ulega jednak wątpliwości, że powieść francuska końca w. XVII i początku XVIII rozwijała się poza doktryną klasyczną, choć często w jej cieniu²⁶, przeciwnie niż w Anglii, gdzie powieść, nie obciążona tradycją gatunku i mniej krępowana przez krytykę, wyrastała bardziej bezpośrednio z doświadczeń młodej burżuazji i propagowała jej ideologię.

²⁴ A. A. Mendilow, *Time and the Novel*. London 1952, s. 13—19.

²⁵ Zob. I. Watt, *The Rise of the Novel*. Berkeley 1957, s. 9—13, *passim*. Autor podkreśla, że charakterystyczne cechy nowej powieści ustalone zostały już z pewnej szerszej perspektywy historycznej. Za najistotniejsze wyznaczniki uważa on wywodzącą się z filozofii J. Locke'a, a później T. Reida, zasadę, że prawda może być odkryta tylko indywidualnie i za pomocą zmysłów. Za najważniejsze kryterium XVIII-wiecznej powieści realistycznej uznaje Watt „*truth to the individual experience*”.

²⁶ M. A. y (*op. cit.*, s. 69—70) twierdzi, że postulaty prawdopodobieństwa wysuwane pod adresem powieści oraz psychologizm klasycyzmu przyczyniły się w pewnym stopniu do rozwoju nowożytnej XVIII-wiecznej powieści francuskiej. Polemizuje jednak z Wattem, który zbyt apodyktycznie stwierdził, że proza francuska od *Princesse de Clèves* pani de Lafayette aż po *Liaisons dangereuses* Laclosa stoi poza głównym nurtem rozwoju nowożytnej powieści. Watt (*op. cit.*, s. 28—29) utrzymuje bowiem, że powieść francuska w. XVIII, mimo swej całej psychologicznej głębi i subtelności, jest często zbyt wzorowa w swojej strukturze i stylu, by uchodzić za powieść „prawdziwą” w tym sensie, w jakim ją pojmowali np. Defoe czy Richardson.

Czy możemy mówić tu o nowym gatunku? Jego „nowość” najłatwiej jest prześledzić na przykładzie powieści angielskiej nazywanej epopeją świata nowożytnego. Czy jednak już samo nazwanie jej epopeją nie świadczy o pewnej ciągłości? ²⁷ Najśluszniej chyba będzie tu przyjąć pogląd o „długo trwającej epoce narastania i krystalizacji materiału pod nowożytną powieść” ²⁸, od Rabelais’go i Grimmelshausena do Defoego. Ową ewolucyjność dostrzec można w powieści angielskiej ²⁹, a jeszcze wyraźniej we francuskiej; w tej szczególnie powoli zaczęto przechodzić od przedstawiania heroicznych charakterów i nieprawdopodobnych wydarzeń oraz nawiązywania do odległej przeszłości historycznej ku opisywaniu współczesności i prywatnych przeżyć jednostki ³⁰. Zwrócić by tu można jeszcze uwagę na pewne związki kształtującej się przy końcu w. XVII powieści nowożytnej z nowelą, gatunkiem genetycznie odmiennym, a przecież nie pozostającym bez wpływu na beletrystykę „epoki przejściowej”. Nie wspomina się tu szerzej także o znaczeniu literatury faktu czy gatunków paraliterackich dla rozwoju powieści, ponieważ są to zagadnienia bezsporne i ogólnie znane. Przy końcu w. XVII utwory krótsze, w naszym rozumieniu już powieści, zaczynają być nazywane *a novel*, w tym samym czasie popularne stają się we Francji tzw. *nouvelles galantes*, będące po prostu krótszymi romansami, utworami fabularnymi zrywającymi z wielowątkową i wielotomową narracją, traktującymi często o czasach i ludziach współczesnych, a przecież różniącymi się od noweli swymi rozmiarami oraz niekiedy dwuwątkową akcją i obecnością nie jednego, lecz kilku szczytów dynamicznych.

Zagadnienie nowości czy ciągłości gatunku łączy się również i z semantyką nazw gatunkowych. Henryk Markiewicz pisze:

W tym samym zespole zjawisk literackich teoretycy angielscy i polscy (ze względu na oboczność: romans — powieść, *romance* — *novel*) bardziej skłon-

²⁷ W. Kayser (*Narrator w powieści*. „Twórczość” 1959, nr 5, s. 107) pisze, że powieść mająca inny niż epos zasięg materiału i zajmująca się tym, co w człowieku ma charakter osobisty i indywidualny, jest „subiektywną epopeją, w której autor uzyskuje prawo przedstawiania świata na swój sposób”.

²⁸ J. Rytłówna, *Kilka uwag o pamiętniku i powieści*. „Przegląd Humanistyczny” 1962, nr 5, s. 20.

²⁹ S. Baker (*The Idea of Romance in the Eighteenth Century Novel*. „Studies in English Literature” 1963) pokazuje, jak na kształt „nowej powieści” rzutowała stara tradycja powieści łotrzykowskiej oraz dawnego romansu. Zob. również E. A. Baker, *The History of the English Novel*. T. 3. London 1937, s. 79—129, *passim*.

³⁰ Zob. V. Mylne, *The Eighteenth Century French Novel. Techniques of Illusion*. Manchester 1965. Przełom w powieści francuskiej, a raczej jej ewolucję w kierunku dokładniejszej reprezentacji rzeczywistości, ustala autorka na lata 70-e XVII wieku.

ni są widzieć dwa odrębne gatunki literackie niż np. badacze francuscy czy rosyjscy, dysponujący jedną nazwą — *roman*³¹.

Ponieważ w naszych rozważaniach analizujemy okres, w którym właśnie zarysowała się różnica między dawnym a nowym romansem (czy dawną a nową powieścią), dla przejrzystości wywodów posługujemy się terminem „nowy gatunek”, zdając sobie sprawę, że w w. XVIII będziemy mieć do czynienia zarówno z utworami stanowiącymi istotną nowość pod względem struktury (elementy jej można jednak dostrzec w utworach epoki poprzedniej), jak i z utworami wyraźnie wzorowanymi na dawnym romansie, choć pisane były w drugiej połowie wieku XVIII.

Niektórzy powieściopisarze zdawali sobie zresztą sprawę z tworzenia nowego gatunku, a raczej „nowego sposobu pisania”, stojącego w wyraźnej opozycji do dawnych fikcji romansowych. U twórców nowej powieści zasada prawdopodobieństwa (która w romansach ograniczała się przeważnie do dezaprobaty ukazywania w utworze rzeczy niemożliwych czy nieprawdopodobnych) przekształcała się w pojęcie realizmu — „prawdy” czy „wierności naturze”, jak to określali oświeceni³². Owo przejście do koncepcji powieści jako zwierciadła życia i do pokazania rzeczywistości nie tylko możliwej, ale istniejącej ilustrują dwie wypowiedzi Richardsona. W jednym z listów pisze:

Dlaczego, u licha, wydaje się pani, że piszę romans, czy pani nie widzi, że tylko naśladowuję naturę?³³

Co rozumie Richardson, a z nim autorzy powieści nowożytnej, przez tę klasyczną formułkę? W posłowie zamieszczonym w ostatnim tomie *Klaryssy* autor usprawiedliwia się z powolnego tempa akcji powieści i mówi:

Często musiałem być bardzo drobiazgowy i dokładny, a to aby zachować i utrzymać iluzję prawdopodobieństwa, która jest nieodzowna w opowiadaniu historii, mającej za cel przedstawienie prawdziwego życia³⁴.

Fielding wykladał własną teorię powieści w samym swym dziele — w rozdziałach poprzedzających poszczególne księgi *Toma Jonesa*, w uwa-

³¹ H. Markiewicz, *Główne problemy wiedzy o literaturze*. Wyd. 2. Kraków 1966, s. 168.

³² R. Wellek (*A History of Modern Criticism. 1750—1950*. T. 1. Yale 1955, s. 18) pisze, że w w. XVIII termin „naśladowanie natury” mógł oznaczać zarówno dosłowny naturalizm jak i najbardziej abstrakcyjną idealizację oraz wszelki znajdujący się między tymi opozycjami stosunek sztuki do rzeczywistości.

³³ S. Richardson, *Letter to miss Milso* z 5 X 1752. Cyt. za: M. Allot, *Novelists on the Novel*. London 1959, s. 41.

³⁴ S. Richardson, *Postscript*. W: *Clarissa*. T. 4. London 1759, s. 297.

gach rozproszonych po tekście, gdzie jako autor przyznaje się do literackości swego dzieła i rozmawia z czytelnikami o zasadach pisania historii, która miała być nie fikcją romansową, ale prawdopodobną prezentacją życia ludzkiego. Fielding wciąż powołuje się na naturę — jest ona dla niego całokształtem spraw ludzkich we współczesnym świecie. Jej znajomość opiera się na empirii:

obraz natury z samejże ma być brany natury. Prawdziwą znajomość świata w obcowaniu się tylko z ludźmi nabywa³⁵.

Z punktu widzenia tej świadomej intencji autora, zmierzającej do stworzenia gatunku odmiennego od dawnych utworów romansowych, spojrzeć możemy na *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*. Krasicki w swoich opiniach unikał rozważań teoretycznych, ograniczał się do wysuwania postulatów moralnych i tylko z tego punktu widzenia przeprowadzał parokrotnie uproszczoną klasyfikację romansów. Raz jeden, i to na przykładzie własnej powieści, pokaże różnicę między nieprawdopodobieństwem a prawdopodobieństwem w konstrukcji losu bohaterów powieściowych³⁶. W ostatnim rozdziale *Doświadczyńskiego czytamy*:

Każdy romans kończy się zwyczajnie zbiorem osobliwym przypadków [...]. Poznanie się prawie nowe z Julianną, po tylu awanturach i dziesięcioletnim niewidzeniu, zarywa coś na romans, z tą tylko różnicą, żeśmy się zesłi w jej własnym domu, nie szukając się wzajemnie po ziemi i morzu [...]. Gdybym się chciał trzymać tonu romansów, z historii Julianny zrobiłbym księgę czwartą³⁷.

Tu podaje Krasicki parodystyczne streszczenie skomplikowanej konstrukcji losów heroiny romansowej i przeciwstawia mu w lapidarnych zdaniach jej los rzeczywisty. Andrzej Cieński odnotował, że w zakończeniu książki, przy pozornej jednolitości narracji, uwagi o gatunku wypowiada nie narrator — Mikołaj Doświadczyński, lecz autor książki — Krasicki. Nie występuje tu zresztą przeciw niezwykłości wydarzeń, która

jest do przyjęcia pod warunkiem, że nie przekracza ona pewnych granic rozsądku, nie popada w nieprawdopodobieństwo [...], że ma ona związek z jakimś możliwym, prawdopodobnym losem ludzkim, z pewną typowością losu³⁸.

³⁵ H. Fielding, *Podrzutek, czyli Historia Tom-Dżona...* T. 4. Warszawa 1793, s. 141.

³⁶ Zob. Rutkowska, *op. cit.*, s. 87—88. — J. Kott, *Wokół „Doświadczyńskiego”*. (Z zagadnień powieści polskiego Oświecenia). W zbiorze: *Prace o literaturze i teatrze ofiarowane Zygmuntowi Szwejkowskiemu*. Wrocław 1966, s. 51.

³⁷ *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*, cz. 3, rozdz. 17.

³⁸ A. Cieński, *Książki i literatura w „Mikołaja Doświadczyńskiego przy-*

Krasickiemu, przy całej świadomości tworzenia gatunku opozycyjnego do dawnych historii romansowych, brakowało — podobnie jak całej epoce stanisławowskiej — rozróżnienia między terminami *romans* i *powieść* w nowoczesnym znaczeniu. Romansem jest w Oświeceniu polskim zarówno *Idzi Blas* i *Tom Jones* jak *Magielona* i *Klelia*. Romansami nazywano *Doświadczyńskiego* i *Podolanke*. Dlatego też utworom zalecanym przydawano określenia: „obyczajny”, „potrzebną w sobie zawierający naukę”, „powieść prawdziwa”. Kiedy Krasicki w *Panu Podstolim* przez usta swego bohatera przeprowadzał sąd nad romansami, pisał:

Rodzaj trzeci romansów jest ten, który wdziękiem historii słodzi przepisy obyczajności. Nie powinny by się takowe dzieła zwać romansami, mniejsza o nazwisko³⁹.

Podobne trudności mieli również krytycy francuscy, semantyka tych nazw gatunkowych najmniej kłopotu sprawiała Anglikom: już od połowy XVIII w. ustaliło się wyraźne rozróżnienie między *romance* a *novel*⁴⁰.

padkach”. „Acta Universitatis Wratislaviensis”, nr 30: „Prace Literackie” VI (1964), s. 88.

³⁹ I. Krasicki, *Pan Podstoli*. Cz. 2. (1784). Cytaty podaję za wydaniem BN (I, 101. Kraków 1927, s. 239). Rutkowska (*op. cit.*, s. 94) po ustaleniu zakresu znaczeń terminów *romans* i *powieść* pisze: „Z powyższych rozważań wynika, iż *romans* jest przede wszystkim terminem teoretycznoliterackim — mimo niechęci autorów polskich powieści tej epoki — powszechnie przyjętym w publicystyce literackiej i w poetyce dla określenia utworów konstrukcją swą odpowiadających *powieści* w dzisiejszym rozumieniu znaczenia tego terminu”.

⁴⁰ Kiedy Diderot zachwycił się realizmem psychologicznym i nauką moralną zawartą w powieściach Richardsona, pisał w r. 1762 (cyt. za: Kempf, *op. cit.*, s. 24): „Przez romanse rozumiemy aż po dziś dzień fabułę utkaną z wydarzeń błahych i urojonych [...]. Życzyłbym sobie, by znaleziono inną nazwę dla dzieł pana Richardsona”. Cytowany tu fragment pochodzi z *Éloge de Richardson*, która ukazała się w r. 1762 w „Journal Étranger”. Słowo *novel* używane było w Anglii już przy końcu w. XVII; oznaczało krótsze opowiadanie (hiszp. *novela*, franc. *nouvelle*), które chętnie, w przeciwieństwie do wielkich romansów, czerpało tematykę, lub choćby tylko pewne drobne realia, z codziennego życia. Żaden z twórców nowożytnej powieści angielskiej nie nazywał jednak jeszcze swych dzieł powieściami. U Defoe były to pamiętniki „prawdziwe”, u Richardsona — „autentyczne” listy. Fielding, który zerwał z konwencją autentyzmu i przyznał się do literackości swego dzieła, nazywał je komicznym eposem prozą lub historią. Słowo *novel* w nowożytnym pojęciu pojawia się np. w sztuce Colmana (*Polly Honeycomb*, 1760), gdzie żartobliwie ubolewa się nad upadkiem romansu typu *Kassandra* i nad powstaniem jego niebezpiecznej siostry — powieści (zob. Baker, *op. cit.*, t. 3, s. 11—12; t. 4, s. 17). Pierwsze i chyba w owym czasie najtrafniejsze rozróżnienie między romansem a powieścią wprowadziła C. Reeve (*The Progress of Romance*. T. 1. 1785, Evening 7): „Romans jest fabułą heroiczną, która traktuje o zmyślonych ludziach i rzeczach. Powieść jest obrazem prawdziwego życia i obyczajów oraz czasów, o których pisze”.

W polskich wypowiedziach o romansie, które w głównej mierze ograniczały się do sporów o pewien model obyczajowy, narosło — może nawet bez świadomości dyskutantów — nieco zagadnień teoretycznych związanych z postulatem prawdopodobieństwa i problemami kompozycyjnymi obowiązującymi w opowiadaniu „prawdziwych” przypadków. Dyskusję prowadzono w oparciu o doświadczenia zebrane z lektury pierwszych powieści polskich oraz lepszą czy gorszą znajomości powieści zachodnioeuropejskich w oryginale lub przekładach. Ważną rolę odgrywały tu przedmowy do tłumaczeń — pochodziły one niekiedy od autorów obcych, częściej pisywali je tłumacze lub edytorzy krajowi. Wstępy te pełniły rolę „pism polecających” i na plan pierwszy wysuwano w nich zalety dydaktyczne dzieła, dodatkowym i ważnym argumentem bywało jednak zapewnienie, że jest to historia autentyczna lub chociaż prawdopodobna, w tym sensie, że mogła istotnie się wydarzyć. Opowiadaniem „prawdziwym” nazywają tłumacze polscy nie tylko tę fikcję fabularną, którą stylizowali na opowiadanie autentyczne autorzy francuscy lub angielscy⁴¹, ale i powieści, w których autorzy przyznawali się do literackości swych dzieł⁴². Zapewnianie o „prawdziwości” opowiadania poprzedzało niekiedy utwory sentymentalno-sensacyjne, prawdopodobieństwo służyło usprawiedliwieniu przyswajania literaturze polskiej niedorzecznych *histoires secrètes*⁴³. Nawet w *Przypisie* Zabłockiego do polskiego przekładu *Toma Jonesa*, który Czartoryski poprzedził pochwalnym wstępem, czytamy słowa pewnego rodzaju usprawiedliwienia z podjęcia przekładu fikcji romansowej, choćby tak znakomitej jak dzieło Fieldinga:

nie mając myśli obstawać upornie przy obronie fikcji ogółem wszystkich, myślałem przeciw jakiegokolwiek rzucić światło na romans *Tom Dżona* i fikcją jego jeżeli nie za prawdę udąć, tedy przynajmniej obok niej bliskim bardzo z prawdą sprząc ją powinowactwem⁴⁴.

Podobnie Kossakowski w *Księdzu Plebanie* zapewni przez usta swego bohatera, że nie jest to romans,

⁴¹ A. R. Lesage, *Awantura Idziego Blassa z Santylany...* T. 1. Lipsk i Dreżno 1769, *Idzi Blassus do czytelnika*. — [J. G. Dubois Fontanelle], *Rozbicie okrętu, czyli Przypadki P. Piotra Viaud...* Lublin 1775, *Przestroga księgarza francuskiego*. — [T. Smollett], *Historia i awantury Roderyka Random...* T. 1. Warszawa 1785, *Przedmowa*.

⁴² [H. Fielding], *Ksiądz wikary i przyjaciel jego*. T. 1. Lipsk [Supraśl] 1787, *Przedmowa autora* [tłumacza].

⁴³ [E. Helme] *Ludwika, czyli odludne mieszkanie*. Warszawa 1789, *Przedmowa*. — *O przyjeździe królowej Bony do Polski*. Lipsk [Warszawa] 1774, *Przedmowa* [pióra J. E. Minasowicza].

⁴⁴ *Przypis do powyższego pisma przez tłumacza dzieła „Tom-Dżona”*. W: H. Fielding, *Podrzutek...* T.1. Warszawa 1793.

bo zawiera nie rzeczy imaginacją potworzone, ale istotne, które być mogły i mogą⁴⁵.

Owo zapewnianie o prawdziwości narracji, utrzymywanie, że jest ona oparta na faktach, stanowi cechę charakterystyczną powieści pierwszej połowy w. XVIII, nie jest jednak zjawiskiem całkowicie nowym. Można tu wspomnieć o tradycji epiki ludowej czy ustnej gawędy oraz licznych pseudopamiętnikach i nowelach końca XVII stulecia. W wieku XVIII nastąpiło jednak przejście od gwarantowania prawdziwości często nieprawdopodobnych wydarzeń — do narracji, która mogła istotnie uchodzić za prawdziwą, a w końcu i do porzucenia zapewnień o autentyczności na rzecz jawnej fikcji będącej reprezentacją rzeczywistości⁴⁶.

Wstępy zawierały często uwagi czerpane ze źródeł obcych. Spór o *Podolanekę* był naszą pierwszą własną polemiką literacką. Przyczyną jego i tematem nie były co prawda sprawy czysto literackie, ale zagadnienie „wychowania naturalnego”⁴⁷ oraz ogólniejsza problematyka koncepcji „stanu natury” związana z ideologią polskiego Oświecenia.

⁴⁵ J. Kossakowski, *Ksiądz Pleban*. Warszawa 1786, s. 278.

⁴⁶ Mylne (*op. cit.*, s. 268) zauważa, że z wprowadzeniem wszechwiedzącego narratora powieść stała się zdecydowanie fikcją, zaś odrzucenie konwencji „prawdziwego opowiadania” uczyniło z niej dzieło sztuki. Pogląd ten zbliżony jest do poglądów W. Kaysera (*Powstanie i kryzys powieści nowoczesnej*. „Przegląd Humanistyczny” 1960, nr 1), który swe rozważania nad powieścią nowożytną rozpoczyna od analizy techniki narracyjnej Wielanda i Fieldinga — narratorów, komentatorów i interpretatorów opisywanych zdarzeń.

⁴⁷ Z. Maresch, *Polskie prawykonanie polemiki literackiej, czyli spór o „Podolanekę wychowaną w stanie natury”*. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Wrocławskiego”. Seria A, nr 17 (1959). Autorka pierwszy raz dokładnie porównała *Podolanekę* z jej wzorem francuskim, *Imirce ou La fille de la nature* pióra Dulaurensa. Słusznie też zauważyła, że *Imirce* nie może być zaliczona do szkoły russoistycznej, bo prawo natury w *Imirce* to — jak pisze — często prawo do upstrzenia powieści pikantnymi scenami. Wydaje się jednak, że Maresch zbyt silnie podkreśla, iż książka jest plagiatem. Uczyniła to w oparciu o skrupulatne porównanie obu tekstów, uwypuklając ich podobieństwa i różnice. Różnice jednak właśnie w tych szczegółach, które zdaniem autorki były mało strawne dla czytelnika polskiego — zmieniają istotny sens książki. Ojciec Dulaurens był entuzjastą Woltera i ideowym przeciwnikiem Rousseau. *Imirce* była uważana w niektórych swoich partiach za parodię *Emila*. Autor propagował w niej zgodną z naturą swobodę seksualną. Imirce i jej towarzysz nie zostali w piwnicy rozdzielni kratak; rodzi się im dziecko, które umiera. W wersji polskiej motyw zgonu dziecka zastąpiono śmiercią pieska. Imirce po opuszczeniu piwnicy zostaje kochanką swego opiekuna i matką kilkorga dzieci. I dopiero gdy wiek partnera nie pozwala na zaspokojenie zgodnych z naturą potrzeb kochanki, zjawia się młody i urodziwy Ao, przyjęty przez Imirce ze zrozumiałym entuzjazmem i bez żadnych moralnych oporów. Powieść Dulaurensa na pewno nie jest tylko „*copie inepte*” *Wychowańca natury* Beaurieu ani „*parodie d'Émile*”, jak zauważa

Z dyskusji nad *Podolanką* księdza Krajewskiego spróbujemy wyłuskać problematykę ściśle teoretycznoliteracką, choć te pozornie tylko formalne zagadnienia wplecione są w szerszy kontekst filozoficzny i dydaktyczny⁴⁸. Zarzuty pod adresem powieści Krajewskiego i jej obrona sformułowane zostały w pięciu broszurkach, których autorstwa nie ustalono definitywnie: *List Sandomierzanki*, *Odpis męża Podolanki na list Sandomierzanki*, *List Podolanki wychowanej w stanie natury do swej przyjaciółki*, *List Paryżanki* oraz *Dialog, czyli Rozmowa Podolanki z mężem*⁴⁹.

Autor *Sandomierzanki* wytyka Krajewskiemu sztuczność i nienaturalność samej koncepcji stanu natury — stanu „niezwyczajnego”, jak pisze, i osiągniętego przez wprowadzenie obitej blachą piwnicy. Sytuacja wyjściowa tego romansu uznana zostaje za arealną. Anonimowy autor *Odpisu* układnie przyznaje rację niemal wszystkim zarzutom *Sandomierzanki*, zgadza się więc również, że do opisu życia dzieci w piwnicy „miesza się już sztuka”. Tłumaczy jednak, że chodziło tu o pewien eksperyment wychowawczy, który w prawdziwym stanie natury byłby nie do przeprowadzenia. W *Liście Podolanki* przypuszczalnie sam Krajewski odpowiada, że nawet jeśli stan natury „jest czystą chimerą”, to skoro dla nauki moralnej można pisać nieprawdopodobne bajki o wróż-

S. Etienne (*Le Genre romanesque en France depuis l'apparition de la „Nouvelle Heloïse” jusqu'aux approches de la Révolution*, Paris 1922, s. 251). Nosi ona w sobie i akcenty poważniejsze — krytykę społeczeństwa francuskiego oglądającego oczyma „córki natury”. W niektórych jednak fragmentach przynależy wyraźnie do gatunku powiastki swawolnej (zob. E. Henriot, *Les Livres du second rayon*, Paris 1926, s. 263—278).

⁴⁸ Zob. omówienie Pietraszki, *op. cit.*, s. 432—439.

⁴⁹ [M. D. Krajewski], *Podolanka wychowana w stanie natury, życie i przygodki swoje opisująca*. 1784. J. Rudnicka w *Bibliografii powieści polskiej 1601—1800* (Wrocław 1964, poz. 408—414) notuje 7 jej edycji z r. 1784, które ukazały się w Warszawie i we Lwowie. — *List Sandomierzanki do Podolanki w stanie natury wychowanej*. Kraków 1784. Sandomierzanka postawiła pod listem datę „30 lipca 1784”. — *Odpis męża Podolanki na list Sandomierzanki podany do druku w Warszawie...* 1784, datowany „z Przyrodzeniowa, 28 wrzeź. 1784”. — *List Podolanki wychowanej w stanie natury do swojej przyjaciółki* (1784). — *List Paryżanki do Podolanki, czyli oryginał do kopii*. Broszurę podpisano „Z Paryża, dnia 22 października 1784, Imirce, Paryżanka”. — *Dialog, czyli Rozmowa Podolanki z mężem. Dzieło ostatnie*. Warszawa 1785. Broszurka ta stanowi streszczenie i podsumowanie dyskusji. Pietraszko (*op. cit.*, s. 437—438) stwierdza, że autorzy żadnej z broszur nie zostali definitywnie ustalen, lecz „jest niemal pewne, że byli to wyłącznie pijarzy”. Jako autora *Listu Sandomierzanki* wymienia się Siarczyńskiego lub Dmochowskiego; Pietraszko wysuwa uzasadnione przypuszczenie, że autorem mógł być F. N. Golański, Dmochowski zaś jedynie współautorem tego lub jednego z następnych *Listów*. *List Paryżanki* przyznaje się na ogół zgodnie Siarczyńskiemu. Autorem *Listu Podolanki* oraz *Dialogu* mógł być przypuszczalnie sam Krajewski.

kach, „czemuż wyobrażenia stanu natury użyć nie można, aby bawiąc, karcieć zdrożności”. W *Dialogu* pojawi się jeszcze raz problem stanu natury — tym razem jednak uznany on zostanie nie za pewną konstrukcję teoretyczną i filozoficzny punkt wyjścia do pedagogicznych i krytycznych rozważań książki, ale za wyobrażenie natury człowieka w sensie cech jego charakteru. Krajewski wzorując się na Dulaurensie, a ów z kolei, w tym wypadku, na Rousseau, operował koncepcją stanu natury jako pewnym modelem fikcyjnym, teoretycznym. Autor *Dialogu* uznał stan natury za istotę natury człowieka. Spostrzec ją można w każdej jednostce ludzkiej po odrzuceniu wpływów wychowania i środowiska, do którego człowiek należy. Nie jest to więc — zdaniem autora *Dialogu* — „chimera”⁵⁰. Wydaje się, że nastąpiło tu pewne pomieszanie pojęć, bowiem obserwacja natury człowieka bez jego obciążeń edukacyjnych czy środowiskowych również wiodła do założenia pewnej sztucznej i teoretycznej koncepcji. Jeśli jednak nawet u Rousseau występowała taka wieloznaczność w słowach „natura” i „naturalny”, nie można się dziwić, że w sporze polskim pojawiło się tyle niejasnych sformułowań.

Sztuczności stanu natury sprzeciwi się i Brzostowski w *Wieśniaczce* przez usta Rozalijki⁵¹. Krajewski zaatakowany tu został nie za swoje winy, lecz za przejęcie z beletrystyki zachodniej modnego i popularnego zabiegu kompozycyjnego — wprowadzenia motywu sztucznej hodowli człowieka naturalnego, który to motyw w dalszych partiach tego rodzaju powieści służył skróconemu wykładowi filozofii sensualistycznej, a później — mniej lub bardziej głębokiej krytyce społecznej. Dla ludzi polskiego Oświecenia koncepcja ta okazała się sztuczna. Sprawdzenie wartości powieści Krajewskiego odbywa się poprzez konfrontację literatury z rzeczywistością, z osobistym doświadczeniem krytyka. Nie weryfikuje się prawdziwości powieści przez porównanie jej z literaturą czy autoritetem filozofów, lecz po prostu z życiem. Dodajmy, że z życiem porównywano tu przede wszystkim „prowokacyjną koncepcję pedagogiczną, którą czytelnicy traktowali dosłownie i serio” — głębszy sens sporu tyczył jednak, jak pisze Pietraszko, nie tyle nieprawdopodobieństwa obrazu rzeczywistości, ile niezgodności tego obrazu z koncepcją natury przyjętą przez ideologów polskiego Oświecenia — „natury jako określonego filozoficznego modelu porządku społecznego”⁵².

⁵⁰ *List Sandomierzanki*, s. [3]. — *Odpis męża Podolanki*, s. 5—7. — *List Podolanki*, s. 5. — *Dialog*, s. 25—27.

⁵¹ [P. K. Brzostowski], *Wieśniaczka*. Warszawa 1786, s. 3—4. Bohaterka wspomina o „godnych paniach” — Podolance, Sandomierzance i Zagranicznej (tj. Paryżance) i dodaje: „Tamte są szlachetne damy, a ja wieśniaczka: nie byłam jednak chowana w piwnicy”.

⁵² Zob. Pietraszko, *op. cit.*, s. 434.

Następny zarzut, dotyczący zbytniego naturalizmu opisów, najpełniej sformułował także autor *Sandomierzanki*:

Natura jest miła, ale nie idzie za tym, że się powinno podobać wszystko, co jest z natury. Natura naturalnie i pięknie i bez odrazy wyrażona być może, kiedy nią przystojność i delikatność powoduje⁵³.

Postulat selektywności w opisie realiów życia w piwnicy wysunięto w oparciu o koncepcję głoszącą pewną sublimację sztuki w stosunku do rzeczywistości. *List Sandomierzanki* poruszył tu zagadnienie, które nie tylko dyskutowane było szeroko w doktrynie klasycystycznej, ale które poruszano we Francji również w związku z rozwojem powieści nowożytnej — debatując nad prawem autora do realizmu opisu, ograniczanego często przez krytyków wymogami *bienséance* lub względami dydaktycznymi.

Postulatom eliminacji brzydoty czy estetyzacji opisu towarzyszyły w *Liście Sandomierzanki* sugestie domagające się większego prawdopodobieństwa fikcji powieściowej. Zarzut, iż Podolanka nie bywała w kościele, dotyczy moralnego wzoru powieści. Natomiast pytanie, dlaczego bohaterka w czasie swej długiej podróży z Podola do Warszawy ani w majątku hrabiego nie zwróciła uwagi na nieuczciwych karczmarzy oszukujących chłopów, a ujrzała ich dopiero w drodze powrotnej, lub dlaczego Ao po wyjściu Podolanki z piwnicy nagle zniknął, a ta przestała się interesować jego losem, oraz kilka podobnych zgłoszonych wątpliwości — domaga się większej precyzji chronologicznej i psychologicznej⁵⁴. Autor *Odpisu* usprawiedliwiać będzie potknięcia chronologiczne „niedostatkiem pamięci”, zapomnienie o Ao — nadmiarem nowych wrażeń Podolanki, których opis pochłoniął ją całkowicie, itp.⁵⁵ Najrzęczniejszemu odparuje zarzuty pod adresem chronologii opowiadanych zdarzeń autor *Listu Podolanki* — przypuszczalnie sam Krajewski. Wystąpi on w obronie prawa pisarza do takiego układu fabuły, jaki uważa za najprzydatniejszy dla nadrzędnej koncepcji swego dzieła — powieści zwalczającej przywary obecnego wieku. Również i dalsze tłumaczenie się z niedokładności w opisie wykazuje pewne zainteresowanie problemami kompozycyjnymi powieści, choć wyrażone bardzo nieporadnie⁵⁶. Sprawa ta wystąpi raz jeszcze w *Dialogu*. Autor, być może Krajewski, wyklada tu zasady, którymi winien się kierować twórca powieści, jaką dziś nazwalibyśmy realistyczną.

⁵³ *List Sandomierzanki*, s. [3].

⁵⁴ *Ibidem*, s. [5—9].

⁵⁵ *Odpis męża Podolanki*, s. 13—16. Opuszczenie wzmianki o Ao tłumaczy najlepiej oryginał francuski *Podolanki*. Imirce pochłania nie tylko „odkrycie świata”, ale również jej romans z hrabią.

⁵⁶ *List Podolanki*, s. 7—9.

Pisząc prawdziwą historią, trzeba opisywać tak przypadki, jak się przytrafiły, starając się jak najdokładniejszy zachować porządek. Pisząc zmyśloną historią, czyli romans, tak ją trzeba napisać, żeby się jak prawdziwa wydawała, żeby rzeczy szły tym porządkiem, jak się pospolicie w biegu życia ludzkiego zdarzają⁵⁷.

Podobne kłopoty z chronologicznymi i psychologicznymi nieścisłościami następnej książki Krajewskiego miał recenzent *Wojciecha Zdarzyńskiego* w „Polaku Patriotcie”. Autor recenzji uznaje funkcję wychowawczą niektórych romansów, omawia dość dokładnie wartościowe, jego zdaniem, aspekty książki, a potem formułuje kilka pytań. Dlaczego Zdarzyński nie był w domu na wakacjach? Dlaczego o śmierci ojca dowiedział się tak późno, a jeśli wcześniej, to dlaczego nad nią nie bolał? Spisując swoje dzieje, bohater poświęcił wiele miejsca kłótni przekupek warszawskich, a o śmierci ojca wspomniał w jednym zdaniu, itp.⁵⁸ Drobiazgowo domagając się pełniejszej motywacji w konstrukcji losu bohatera, wystąpiono też — podobnie jak w sporze o *Podolanekę* — z postulatem chronologicznego porządku w układzie fabuły; przejawia się tu tendencja łączenia powieści z historią, o czym już poprzednio nadmieniałam w związku z traktatami Dufresnoya i Formeya. Dyskutanci w sporze o *Podolanekę* i recenzent *Zdarzyńskiego* spierali się o pewien wzór obyczajowy, i — być może nieświadomie — w toku dyskusji o najpełniejszy kształt tego wzoru opowiedzieli się za „układem historii”, a nie za „układem poezji”⁵⁹, w powieści mającej

⁵⁷ *Dialog...*, s. 36. Siarczyński w *Liście Paryżanki* wystąpił przede wszystkim z zarzutem plagiatu. Podał też w wątpliwość sens pisania w Polsce romansów. Dziwi nieco, że autor formułując tak ostro zarzuty plagiatu nie wspominał o różnicy między obiema książkami, choć tytuł francuski wymienił w swojej broszurze. Lepszą znajomość książki wykazał autor katalogu biblioteki Stanisława Augusta — wśród romansów zanotował (*Bibliotheca Polona...*, AGAD, Arch. Publiczne Potockich, rkps 139): „*Podolanka wychowana w stanie natury, życie i przypadki swoje opisująca*. Jest to historia francuska dosyć wszeteczna pod tytułem *Imira*, przerobiona od księdza Krajewskiego S. P. 1784 w Warszawie”.

⁵⁸ *Uwagi Polaka Patrioty nad „Zdarzyńskim”, tymi czasy z druku wyszłym*. „*Polak Patrioty*”, t. 2, z 15 V 1785. Pomija się tu szczegółowe omówienie ideowych „przewinień” Krajewskiego, ponieważ dotyczą one nie zagadnień kompozycyjnych, ale wartości dydaktycznych książki.

⁵⁹ Wedle doktryny klasycznej sformułowanej w w. XVII porządek sztuczny („*ordre artificiel*”) obowiązywał poetów, porządek naturalny („*ordre naturel*”) — historyków (zob. Bray, *op. cit.*, s. 344). J. Beattie w *An Essay on Poetry and Music...* (1776) odróżnił w dziełach literackich (do których zaliczył i powieść) „*poetical arrangement of events*” oraz „*historical arrangement of events*”. W układzie poetyckim powieść winna zaczynać się *in medias res*, na wzór epopei. Należało w niej umieścić jedną lub kilka retrospektywnych partii informujących o poprzednich losach bohatera i dalej prowadzić rozpoczęty na początku wątek

być autentycznym opisem życia ludzkiego. Ten właśnie porządek przyjęła nie tyle teoria (ta, jak wiemy, pozostawiła powieści dużą swobodę), ile XVIII-wieczna praktyka pisarska. Już od końca w. XVII zamiast rozpoczynać narrację *in medias res*, w ślad za pisarzami powieści barokowej, rozpoczynano ją od chwili narodzin czy dzieciństwa bohatera, co zgodne było z konwencją powieści lotrzykowskiej oraz powieści-pamiętnika. Zagadnienia kompozycyjne zostały w sporze polskim potraktowane dość naiwnie — były zresztą zagadnieniami marginalnymi — bo nawet w chronologicznym układzie rzekomo prawdziwych wydarzeń pisarz zazwyczaj przeprowadzał pewną selekcję materiału i eksponował w nim te elementy opisu czy akcji, które uważał za najistotniejsze dla charakterystyki i losu swego bohatera lub też po prostu za ciekawsze dla czytelnika i bardziej sensacyjne⁶⁰.

Wspomniało się już, że o romansie, który miał być możliwie wierną prezentacją rzeczywistości, pisano w przedmowach; postulaty zbliżenia fikcji powieściowej do życia wystąpiły również w dyskusji wokół *Podolanki* i *Zdarzyńskiego*. Ujemna ocena wiązała się natomiast zazwyczaj z definicją nieprawdopodobnych awantur miłosnych, co omówiono na wstępie niniejszych rozważań. Kategorią nadrzędną przy ocenie romansu były wszakże w naszym Oświeceniu zawsze względy moralne. Pewne wypunktowanie zagadnień teoretycznych, które zarysowały się zresztą bardzo nikle, nie przeczy podstawowym stwierdzeniom wszystkich badaczy powieści stanisławowskiej, że opinie o romansie łączyły się przede wszystkim z przydatnością, a częściej jeszcze — nieprzydatnością moralną i poznawczą tego gatunku⁶¹.

Opinie dotyczące romansu wypowiedziano u nas w oparciu o dzieła francuskie lub angielskie w przekładach francuskich lub polskich, re-

fabularny. W układzie historycznym przyjmowano układ chronologiczny, choć i tu musiano się kierować pewną zasadą selekcji (zob. Mendilow, *op. cit.*, s. 19. — May, *op. cit.*, s. 50—52).

⁶⁰ Stwierdzenie to nie neguje słusznych spostrzeżeń W. Weintrauba (*Wyznaczniki stylu realistycznego*. „Pamiętnik Literacki” 1961, z. 2), który pisze o zasadzie „niepotrzebnego szczegółu” w stylu realistycznym, kiedy autor wprowadza do swego dzieła pewne szczegóły zbyteczne dla konstrukcji całości, rejestruje rzeczywistość bez komponowania i selekcjonowania. Wydaje się jednak, że nawet w tej rzekomej „naturalności” musiano przeprowadzać pewien wybór; dodajmy, iż uwagi Weintrauba tyczą stylu, a nie zasad kompozycyjnych całości narracji.

⁶¹ Zob. B. Gubrynowicz, *Romans w Polsce za czasów Stanisława Augusta*. Lwów 1904, s. 6—9. — K. Wojciechowski, *Historia powieści w Polsce*. Lwów 1925, s. 36, 81—82. — K. Wojciechowski, *Przedmowy do pierwszych powieści polskich XIX wieku*. „Pamiętnik Literacki” 1905, z. 2/3. — Z. Szwejkowski, *Powieść w latach 1776—1930*. W zbiorze: *Dzieje literatury pięknej w Polsce*. Wyd. 2, cz. 2. Kraków 1936, s. 559—566. — Kott, *op. cit.*, s. 51.

likty romansu średniowiecznego i barokowego, którego popularność w Oświeceni u zaświadcza ją liczne reedycje, wreszcie — o garstkę powieści polskich. Gdy krytyk lub moralista omawia konkretny utwór podając jego tytuł (przypadek bardzo częsty), nie mamy kłopotu z ustaleniem pozytywnego czy negatywnego wzoru. Kiedy wspomina się romanse „pobudzające do lubieżności i rozpusty” lub „jadem obyczajów niewinności trujące”, nie ma wątpliwości, że chodzi o powieść libertyńską lub swawolną. Bardziej ambiwalentne są sformułowania ogólniejsze: „romanse sentymentowe”, „tkliwe”, „gładkie”, „samymi tylko tchnące pieśczołami”, mowa tu na pewno o romansie miłosnym, lecz — czy o lekturze typu *Klelii* i *Koloandra*, czy też *Klaryssy* i *Heloizy*?

Ocena romansu z punktu widzenia jego walorów dydaktyczno-poznawczych nie przebiega w epoce stanisławowskiej ściśle po linii: „nieprawdopodobny i miłosny” (a więc tym samym godny potępienia) oraz „prawdziwy” (w znaczeniu wierności prawdzie historycznej i psychologicznej, a więc moralny). Stwierdzenie to ilustrują w pewnym stopniu kilkakrotne wzmianki Krasickiego.

Chronologicznie najwcześniej wypowiada się Pan Podstoli: wspomina o dawnych romansach, których tematem były nadzwyczajne przygody rycerskie i miłosne, dodając jednak, że

[miłość] tak jednak w ścisłych granicach przystojności jest określona, iż księgi takowe bez uszczerbku obyczajności czytane być mogą i dlatego podobno czytane nie są⁶².

W artykule *Biblioteki* łagodnie w gruncie rzeczy osądzi pisarz romanse oparte na „awanturach miłosno-heroicznych”:

Owe dawniejszych wieków *Amadysy*, *Cyrusy*, *Klelie* i *Koloandry*, dziś wyśmiane, gdzieniegdzie po kątach bawia; nie znajduje się jednak nieprzystojność i żaden wyraz takowy, który by uszy obrażał.

Innym razem wspomni znowu o romansach uczciwych, ale bezużytecznych, mając na myśli romanse rycerskie, przy czym zauważy z satysfakcją, że kres położył im Cervantes w swoim *Don Kiszocie*.

Gdy się bohaterstwo przykrzyć zaczynało — pisze dalej XBW — nastąpiły romanse sentymentowo-miłosne, płód zbyt czulej imaginacji, najrozciąglejsze, najgadatlwsze, a zatem najnudniejsze od wszystkich [...]. Z niewypowiedzianą chciwością wydierały sobie nieoszacowane takowe skarby, płochością zatrudnione czytelniki. Molier w komedii wykwintnych matron wyśmiał modne wówczas głupstwo, nie wykorzystał jednak zupełnie raz wszczętej zarazy⁶³.

⁶² Krasicki, *Pan Podstoli*, cz. 2, s. 238—239.

⁶³ I. Krasicki: *Biblioteki; Romanse*. Artykuł pierwszy ukazał się w *Dzielnach* w r. 1803, drugi w „Co tydzień” 1798, nr 17. Cyt. za: *Dzieln zbiorowe*. T. 4. Warszawa 1829, s. 154—155, 262.

Romans rycerski i heroiczo-wykwintny, mimo nieprawdopodobieństwa fabuły miłosnej, potraktowany tu został pobłaźliwie jako bezużyteczny i nudny; lektura jego jest niewątpliwą stratą czasu, ale nie obrażą moralności. Wróćmy do dalszych uwag Podstolego. „Po owych pierwszych bohaterskich nastąpiły romanse sentymentowe, a te najszkodliwsze” — pisze Krasicki. Czy w tym wypadku chodzi mu o *Koloandry* i *Klelie*? Okazuje się, że tutaj przymiotnikiem „sentymentowy” określono inny rodzaj romansów, które

w dowcipnie ułożonych intrygach, w wyrazach wdzięcznych zawierają jad nieznacznie zarażający umysł, trujący obyczajność. Nic niebezpieczniejszego być nie może dla młodych panien nad takowe czytanie. Nie mając one jeszcze doświadczenia żadnego, nabijają sobie głowę tym, co czytały, a nie zastanawiając się nad tym, iż czytały bajki, chcą być heroinami [...]; a stąd jakowe wynikają skutki, wiedzą najlepiej teraz rodzice, ubolewający, gdy już nie czas, na zbytek swoje pobłażanie⁶⁴.

W artykule *Biblioteki* darowując *Amadi:om* i *Kleliom*, wspomni Krasicki o romansach, w których

zbrodnia odbiera pochwałę, a stylem wdzięcznym jadowite się zdania obwieszczają, naówczas zabawa staje się niecnotą, a dla nieostrożnej młodzieży tym sroższą trucizną, im chytrzej podchodzi i złego uczy.

Podobnie ostro wypowiada się w artykule *Romanse*, mówiąc o „nieuczciwości i niewstydzie” pism, w których „teraźniejszy wiek trzyma pierwszeństwo”⁶⁵.

Dezaprobatą Krasickiego dla romansu libertyńskiego i swawolnego nie wymaga komentarza, ale z niechęci do modnego romansu sentymentalnego przebija obawa, by czytelniczka nie zidentyfikowała się z bohaterką romansową. Podobne zastrzeżenia wyraził autor *Uwag nad sposobem czytania* ze „Zbioru” Posera już w r. 1770. Mówiąc o niebezpieczeństwach związanych z czytaniem romansów, dodaje: „gdyż wiele panienek pospieszyły się rzeczą samą doświadczać tych wymyślnych przypadków”, co „rychło odkrywa się z zakłóceniem domowej spokojności”⁶⁶. Nie znaczy to wcale, by oświeceni pochwalali wzorowanie się na bohaterach i bohaterkach dawnego romansu; dowodzi tego ironiczny i kpiący stosunek Krasickiego do „edukacji sentymentalnej” Doświadczyńskiego, czerpanej z *Koloandra*, *Hipolita* i *Cyrusa*. Zauważmy także, iż rozróżnienie między dawnym a nowszym romansem sentymentalnym nie było zazwyczaj w świadomości literatów i krytyków stanisławow-

⁶⁴ Krasicki, *Pan Podstoli*, cz. 2, s. 239.

⁶⁵ Krasicki: *Biblioteki; Romanse*; s. 155, 263.

⁶⁶ *Uwagi nad sposobem czytania*.

skich ściśle sprecyzowane⁶⁷. Często romanse miłosne atakowano łącznie, choć obszernie cytaty z Krasickiego udowodniły, że XBW odgraniczał jednak romans dawny od współczesnych sobie utworów sentymentalnych, które wzbudziły jego szczególny sprzeciw.

Podobnie ocenił modne dzieła Niemcewicz. W przedmowie do *Historii Małgorzaty z Walezji* chwalił dawne romanse, noszące „piętno wspaniałości”, wspomniął o niebezpieczeństwach naśladowania bohaterki modnej powieści przez kobiety i o niechęci czytelniczek do „surowości i niewygody heroizmu”, opiewanego w dawnych utworach⁶⁸.

Zbliżone opinie reprezentują wzmianki o powieściach zawarte w samych utworach przełożonych z języka francuskiego. Czytanie modnych romansów wpływa destrukcyjnie na los bohaterów, lub — jeśli są bardzo cnotliwi — wzbudza w nich wstręt do obyczajów współczesnych, których obrazem są czytane utwory⁶⁹.

Obawy przed czerpaniem złego przykładu z fabuły romansowej łączyły się zazwyczaj z jej egzaltacją miłosną i zbyt silnym, zdaniem moralistów, wyekspozowaniem w niej czynników emocjonalnych oraz ich znaczenia w życiu ludzkim. Tolerowano, we Francji zaś nawet chwalono, heroiczną, a więc zdolną do wyrzeczeń i zawsze wzniosłą, miłość romansu rycerskiego i wykwintnego⁷⁰, ze współczesnych natomiast powieści sentymentalnych przyjmowano bez zastrzeżeń te, które uczyły, „jak namiętności winny działać zgodnie z wymogami cnoty”⁷¹, i w których uczucie poddane było pewnym rygorom moralnym. Szczególna aprobata, z jaką spotkały się powieści Richardsona, bardzo wyraźnie określa postawę krytyków i moralistów Oświecenia w stosunku do współczesnych powieści miłosnych. Niechętnie odnoszono się do powieści typu Crébillona, z ich realizmem erotycznym — obrazem swawolnych obyczajów regencji, oraz powieści, gdzie miłość przedsta-

⁶⁷ Zob. Cieński, *op. cit.*, s. 78.

⁶⁸ *Do Czytelników*. W: [Ch. R. Caumont de la Force], *Historia Małgorzaty z Walezji, Królowej Nawarry*... Warszawa 1781.

⁶⁹ *Skutki bezrozumnej miłości*. „Magazyn Warszawski” 1784, cz. 4, s. 949—950. — [G. Beaurieu], *Wychowaniec natury*. Cz. 2. Warszawa 1785, s. 23. — [B. de Saint-Pierre], *Paweł i Maria*. T. 2. Warszawa 1793, s. 19—20. — [D. C. Graillard], *Przyjaciel dziewcząt*. Warszawa 1778, s. 117. Ostatnia pozycja jest rodzajem poradnika obyczajowego dla młodych panien. Autor łagodnie ocenia dawne romanse, ale ostrzega przed współczesnymi, które „samymi tylko trącą pieśzcotami, uczciwość obrażają, do zepsucia obyczajów zmierzają”.

⁷⁰ N. Lenglet-Dufresnoy domagał się w swym traktacie w r. 1734, by miłość w romansie była „un peu cérémonieux”. Prévost stwierdził w r. 1728 (*Mémoires d'un homme de qualité*, t. 2, ks. 7), że woli włożyć w ręce młodzieży dawne romanse niż współczesne *nouvelles galantes*.

⁷¹ Zdanie S. Johnsona o powieściach Richardsona. Cyt. za: Baker, *op. cit.*, t. 4, s. 72.

wiona była jako namiętność nie do pokonania, jedyna i najważniejsza sprawa w życiu człowieka, błąd lub obłąd, a jeśli nawet wina — to zawsze szlachetna, świadcząca o słabości człowieka, ale i o sile jego uczucia. Tu leżała np. główna przyczyna dezaprobaty Marmontela dla powieści Prévosta i szczególnego uznania dla powieści Richardsona⁷².

Krasicki mówiąc o niebezpiecznych romansach „sentymentowych”, miał na myśli przede wszystkim ów *genre passionné*, jak go określają krytycy francuscy. Cierpieniom i uniesieniom „ludzi serca” w europejskiej powieści czulej lub czułościowej towarzyszyły zazwyczaj deklamacje o cnocie, a często i szczere przekonanie, że miarą wartości człowieka jest jego wrażliwość emocjonalna i zdolność do uczuć miłości, przyjaźni oraz dobroci i życzliwości dla bliźnich⁷³.

Na ogół jednak nasi oświeceni pozostali powieści sentymentalnej niechętni — oprócz recenzenta z „Polaka Patrioty”. Uznał on, że krytykę złych obyczajów i piękne wzory moralne można znaleźć w romansach takich jak *Telemak*, *Klaryssa* oraz *Heloiza* i nazwał te powieści „szkołą cnoty i pięknych sentymentów mistrzą”⁷⁴. Zarówno sposób przeprowadzenia argumentacji, jak też przykład *Klaryssy* i *Heloizy* świadczą, że nie obawiano się tu ani powieści „prawdziwych”, ani powieści opisujących rzeczywiste uczucia, choćby o tak silnym ładunku emocjonalnym jak w książce Rousseau. Było to wszakże zdanie odosobnione. Jezierski, którego definicję romansu już cytowano, w dalszych partiach swojej chaotycznej wypowiedzi wspomina i o innym typie romansu — historiach rzekomo prawdziwych. Odróżni w nich te, w których „bohaterów i heroin cnoty zasadzają się na samych niepodobieństwach namiętności”, i te, w których przedstawione są autentyczne ludzkie uczucia. Pisząc o tym, że romanse przedstawiają życie „w wyobrażeniach tkliwszych, a zatem bardziej rozrzewniających”, dodaje:

a choćby w tym była uczuć serca ludzkiego sama przez się tylko sztuka powtarzania, to nie będzie w tym żadna dla dobra skromności przysługa, bo kto zbyt ze wszystkim naśladowuje naturę, ten szpeci obyczajów powagę⁷⁵.

⁷² Marmontel, *Essai...*, s. 347, 358—359, 375.

⁷³ D. Mornet, *J. J. Rousseau „La Nouvelle Heloise”*. Une Introduction. Paris 1925, s. 281. — Etienne, *op. cit.*, s. 13—17. — Baker, *op. cit.*, t. 5, s. 95. — A. Monglond, *Le Prérromantisme français*. T. 2. Paris 1966, s. 335. — K. Bartoszyński, *O powieściach Fryderyka Skarbka*. Warszawa 1963, s. 51—52.

⁷⁴ „Polak Patriota” 1785, t. 2, s. 543.

⁷⁵ Jezierski, *Niektóre wyrazy...*, s. 187—188. O tym, że „nowa” powieść trafnie przedstawiała uczucia i namiętności ludzkie, świadczy hasło „Roman” z *Dictionnaire de l’Académie Française*: w roku 1694 romans określony był jako „Ouvrage en prose, contenant des aventures fabuleuses de l’amour et de guerre”;

Wróciliśmy więc znowu do opinii autora *Listu Sandomierzanki*, któremu chodziło o naturalizm pewnych trywialnych opisów czy wyrażań. Jezierski miał na myśli zbyt realizm w prezentacji wewnętrznych przeżyć bohaterów.

Podane powyżej przykłady wskazują, że nie zawsze kryterium realizmu pokrywało się z kryteriami dydaktycznymi. Propagowany przez oświeconych moralizatorski charakter narracji był niekiedy sprzeczny ze zbyt werystyczną prezentacją rzeczywistości. Tego rodzaju poglądy zarysowały się jednak u nas znacznie słabiej niż we Francji⁷⁶, przypuszczalnie ze względu na słabiej rozwiniętą dyskusję nad romanssem, a także z racji modelu naszej powieści rodzimej. Jeśli zastrzeżenia moralne łączyły się z obawą, by czytelnik nie identyfikował się z bohaterami, a tym samym nie wzorował się na ich postępkach, zastrzeżenia te nie dotyczyły powieści z właściwie wypunktowanym morałem. „Prawdziwość” tego rodzaju powieści stanowiła jej szczególną zaletę. Łatwiej było czerpać wzory i ostrzeżenia z opowiadania rozgrywającego się współcześnie i opisującego w formie pamiętnika lub pieczołowicie zebranych listów przypadki zwyczajnych, przeciętnych ludzi. Jeśli nawet czytelnicy wiedzieli, że czytają opowiadanie fikcyjne, zabieg taki czynił je bardziej prawdopodobnym⁷⁷.

w 1798 hasło zmodyfikowano — romans to „*Ouvrage ordinairement en prose, contenant des fictions qui représentent des aventures rares dans la vie et le développement entier des passions humaines*”. Cyt. za: J. Fabre, *Paul et Virginie. Pastorale*. W: *Lumières et Romantisme*. Paris 1963, s. 178.

⁷⁶ Omawiając sytuację powieści francuskiej w latach 30-tych i 40-tych w. XVIII, M a y (op. cit., s. 70—71) stwierdza, że powieściopisarze żeglują często między Scyllą niemoralności a Charybdą nieprawdopodobieństwa. Autor, być może ze zbyt dużym naciskiem, utrzymuje, że nieprawdopodobieństwo było ceną płaconą za romans „moralny”. Nie ulega jednak wątpliwości, że dawny *roman précieux* zachowywał wymagane przez doktrynę klasyczną „*bienséances*”, a w osobach swych bohaterów podawał do naśladowania piękne, idealne wzory. Wierne obrazy „obyczajów wieku” bez właściwie wypunktowanego moralu spotykały się z dezaprobatą krytyków i moralistów.

⁷⁷ M a y (op. cit., s. 48—50) zauważa, że tendencje realistyczne w powieści francuskiej na przełomie w. XVII i XVIII kształtowały się powoli, objawiając się początkowo w dokładniej przedstawianym tle geograficznym i historycznym. Akcja toczyła się w czasach bliższych lub współczesnych czytelnikowi, mnożyły się aluzje do współczesności. Chętnie korzystano z formy „prawdziwego” pamiętnika. B a k e r (op. cit., t. 3, s. 85—91) omawiając historię powieści angielskiej końca w. XVII i początku XVIII wspomina o modzie stylizowania powieści na autentyk — przydawania jej kolorytu lokalnego, aluzji do historycznych postaci czy wydarzeń. E t i e n n e (op. cit.) nadał trafny tytuł jednemu z rozdziałów swojej książki: *Amoindrissage du héros*. Bohater „umniejszony”, nie będący wspaniałym i wzniosłym herosem powieści „wysokiej”, rzadziej jednak we Francji niż w Anglii był bohaterem plebejskim.

Najcenniejsze dla ludzi naszego Oświecenia były oczywiście powieści opisujące ówczesną rzeczywistość polską. Dlatego tak wysoko stawiano *Doświadczyńskiego* i *Pana Podstolego*, uznając w nich, wedle opinii „Polaka Patrioty”, „rozumną wad panujących w narodzie krytykę” oraz „wysokie dobrej edukacji, dobrego gospodarstwa, rządu domowego, obywatelstwa prawidła”. Czartoryski chwalił powieści Krasickiego za to, że

oryginały opisać krajowości cechą mają na sobie; ukryte zaś nauki znajdują się pod postaciami snującymi się codziennie popod oczyma mieszkańców ziemi naszej⁷⁸.

Nie były to, zdaniem polskich oświeconych, jedyne „dobre” romanse. „Zbiór” Posera z r. 1770 do swej negatywnej wypowiedzi dołączył przypis: „Wyjąć od tego potrzeba małą liczbę romansów w języku francuskim pisanych [...]”. Tu wymieniono 10 tytułów. „Monitor” w r. 1777 (nr 56) po nieprzychylniej ocenie większości romansów znowu zamieści te same pozycje z dwiema korekturami. Będą to więc owe romanse „wyjątkowe”, których lektury nie zabrania czołowe pismo Oświecenia polskiego. Prócz błażej powieści *Ogrodniczka Winceńska* (pani de Villedieu) oraz ongiś słynnej powieści-traktatu *Sethos* (Térassona) wymieniono *Telemaka*, *Don Kiszota*, *Idziego Blasa*, *Gulliwera*, *Mariannę*, *Grandisona* (Richardsona) oraz *Clevelanda* i *Dziekana z Killerine* (Prévosta). W siedem lat później „Monitor” zastąpił *Mariannę Marivaux* *Pamelą* Richardsona i dodał *Diabła kulawego* Lesage’a — być może z racji ukazania się właśnie polskiego przekładu powieści⁷⁹.

Nie wszystkie z tych utworów doczekały się tłumaczeń polskich; zalecenie lektury jednej z nich — *Clevelanda* — było nawet nieco sprzeczne z oficjalnymi postulatami wysuwanymi pod adresem romansów, powieść Prévosta pokazywała bowiem bezsilność człowieka wobec jego uczuć i w sposób bardzo ambiwalentny potraktowała motyw kazirodczej miłości. Większość jednak z podanych utworów nosiła w sobie aprobowane wówczas wartości poznawcze i wychowawcze, odznaczała się również wartościami literackimi, choć o nich polscy krytycy i moraliści wzmiankowali niezwykle rzadko. Szersze uzasadnienie, dlaczego te właśnie powieści polecono, znajdujemy we wstępach do ich przekładów na język polski, w prospektach wydawniczych lub okolicznościowych wzmiankach rozsianych po literaturze stanisławowskiej.

⁷⁸ „Polak Patriota” 1785, t. 2, s. 544. — A. K. Czartoryski, *Myśli o pismach polskich*. Wilno 1801 [1810], s. 74—75.

⁷⁹ W „Zbiorze” Posera oraz w „Monitorze” podawano jedynie tytuły powieści, z pominięciem nazwisk autorów — była to praktyka w epoce stanisławowskiej bardzo częsta.

Tu chodzi jedynie o pytanie, jaką zasadą kierowano się przy pozytywnej ocenie owych romansów w „Zbiorze” i „Monitorze”. Jakie argumenty przytoczono na ich obronę i czym wytłumaczono wyróżnienie ich spośród tych, których czytanie uznano za szkodliwe? — Chwalono je, ponieważ uznano owe utwory za „inne” od całości szkodliwej produkcji romansowej, nie uzasadniając wcale, na czym ta odmienność polegała⁸⁰.

Podobnie nie uzasadniał niektórych ze swoich aprobatywnych opinii o romansie Krasicki. Wystarczyło mu stwierdzenie, że te właśnie książki są „obyczajne”. W *Panu Podstolim* zdjął anatemę z romansu, który „wdziękiem historii sładzi przepisy obyczajności”. W artykule *Romanse* wspominał o utworach, które „ku cnocie i obyczajności wiedą”. Do owych romansów „obyczajnych” włączył z dzieł francuskich *Telemaka*, *Idziego Blasa*, *Dziekana z Killerine* i „inne w małej nader liczbie”. Ksiądz biskup orzekł również:

Angielczycy w tym rodzaju pisma pierwszeństwo dotąd sprawiedliwie trzymają, czego dowodem dzieła Fildynga, Rychardsona, a osobliwie szacowne wielce Goldszmitta, którego tytuł *Wikary z Wakfildu*⁸¹.

Przy tych ocenach nie wprowadza Krasicki żadnych kryteriów estetycznych i żadnych kryteriów teoretycznych. W egzemplarzach wymienia

⁸⁰ Można przypuszczać, że tytuły zostały odpisane z jakiegoś czasopisma obcego, lecz sam fakt zamieszczenia należy uznać za ich akceptację i zalecenie czytelnikowi polskiemu.

⁸¹ Krasicki: *Pan Podstoli*, cz. 2, s. 239; *Romanse*, s. 262—263. Pochwałę Richardsona i Fieldinga mógł zaczerpnąć Krasicki z *Encyklopedii*. Na pewną zbieżność opinii Krasickiego z *Encyklopedią* zwrócił już uwagę Gubrynowicz (*op. cit.*, s. 7). Kawaler de Jaucourt po krytycznych uwagach pod adresem powieści francuskiej, obfitującej w „nieprzystojne obrazy”, pisze (*Encyclopédie*. T. 14. Neuchâtel 1765, s. 341—343): „W końcu Anglikom przyszło szczęśliwie na myśl, by zwrócić ten gatunek zmyślenia ku rzeczom pożytecznym i użyć go dla wzbudzenia w ludziach umiłowania cnoty i dobrych obyczajów, a to przez proste, naturalne i pomysłowe obrazy przypadków życia ludzkiego. Dokonali tego z wielką chwałą i dowcipem panowie Richardson i Fielding”. Aprobatę romansu angielskiego, a szczególnie Richardsona, mógł przeczytać Krasicki w recenzjach Grimma w „Correspondence Littéraire, Philosophique et Critique”, która wychodziła w latach 1752—1790. Omawia je A. C. Hunter (*Les Opinions du Baron Grimm sur le roman anglais*. „Revue de Littérature Comparée” 1932). Grimm formułował swoje uwagi biorąc za punkt wyjścia antytezę powieści francuskiej i angielskiej. Interesował go przy tym problem „prawdziwości” powieści angielskiej. Określił go jako „*vérité de la parole*”, „*vérité des caractères*” „*vérité du milieu intellectuel et moral*” i „*vérité de l'action*”. Grimm utrzymywał, że powieść angielska pokazuje całe społeczeństwo swoich czasów, przy czym każdy jego reprezentant był jednostką o zindywidualizowanym charakterze, mówił właściwym sobie językiem, a w konstrukcji jego losu wyrażały się istotne problemy jego jako jednostki oraz problemy stanu, do jakiego należał. Marmontel (*Essai...*, s. 375) również utrzymywał, że powieść angielska — wymienia tu nazwiska Fieldinga i Richardsona — winna być przykładem dla powieści francuskiej.

jednak tytuły i nazwiska autorów nowożytnej powieści, szczególnie aprobuje Anglików, którzy zdaniem krytyków XVIII-wiecznych przyczynili się do rozwiązania antynomii, jaka istniała między powieścią pojętą jako obraz życia ludzkiego a wymogami dydaktyki — stworzyli powieść realistyczną i zarazem moralną⁸².

Z przytoczonych tu opinii widać dość wyraźnie, że w Polsce stanisławowskiej niechętnie odnoszono się do utworów określonych przez „Monitora” z r. 1769 jako „straszydła natury i ludzi, nie obrazy istotę świata i człowieka okazujące”⁸³, lecz z kolei zbytne naśladowanie natury uznane zostało za niebezpieczne zarówno ze względów estetycznych jak i moralnych. Polecano zresztą i lekturę „dziejów bajecznych”, jeśli tylko łączyły *utile cum dulci*. Istniały bowiem w Oświeceniu polskim dwa pojęcia, które łączono w wypowiedziach o powieści czy powiastce z określeniami prawdopodobieństwa i prawdy: albo mowa była o realizmie obyczajowym i psychologicznym, albo o prawdach moralnych, które mogły zostać podane czytelnikowi w formie alegorii, utopii lub powieści przybranej w kostium antyczny, jak np. w *Telemaku*. Aprobata epoki dla „rozmów zmarłych”, powiastki wschodniej, powieści mitologicznych i Swiftowskiej satyry w *Gulliwerze* — stanowi akceptację fikcji intelektualnej o charakterze moralizatorskim i dyskursywnym⁸⁴.

W kształtowaniu się tych opinii pewną rolę odgrywały przedmowy do powieści tłumaczonej. Gdyby je tu uwzględnić, dorównałyby ilością wypowiedziom pejoratywnym, ale przedmowa do książki musiała przecież być zawsze pochwałą dzieła, choćby to była rzecz błaha, a może właśnie dlatego. W argumentach i sformułowaniach przedmów da się jednak znaleźć dowody świadczące właśnie o wciąż małej randze gatunku. Na około 200 tytułów powieści wydanych w Polsce stanisławowskiej⁸⁵ — 75 opatrzone przedmowami, spośród których 16 pochodzi z oryginałów francuskich, pozostałe od tłumaczy i edytorów polskich⁸⁶. Termin „romans” użyty jest w tych przedmowach zaledwie 9 razy, i to zazwyczaj tylko dla podkreślenia odmienności danego wyjątkowo pożytecznego romansu od innych niemoralnych lub nieużytecznych. Służy też stwierdzenie

⁸² Zob. Ma y, *op. cit.*, s. 104.

⁸³ „Monitor” 1769, nr 12.

⁸⁴ Z. Sk w a r c z y ń s k i, *Zmiany w technice i funkcji romansu polskiego za czasów Stanisława Augusta*. „Prace Polonistyczne” V (1947). Autor omawia przekształcanie się w romansie fikcji fantastycznej w intelektualną, uznając za ważny moment w tej ewolucji przekład *Telemaka Fénelona*.

⁸⁵ Pomija się tu krótkie formy fabularne zamieszczone w czasopiśmie i zbiorach oraz reedycje.

⁸⁶ Uwzględnia się tylko przedmowy, ze wstępów dedykacyjnych zaś tylko te, w których zamieszczono informacje o autorze lub uwagi o tłumaczonym dziele.

niu, że nie jest to fikcja, ale wiarygodna relacja. Poza tymi wyjątkami nazywa się przekładany romans „traktacikiem”, „traktatem moralnym”, „tłumaczoną książką”, „dziełem dążącym ku ukształtowaniu serca i umysłu dam młodych”, „poważną historią”, „dziełem zabawnym i moralnym”, a czasem po prostu „dziełem”. Słowo „dzieło” w połączeniu z bląhą historyjką sentymentalną daje nawet pewne efekty komiczne. Równie śmiesznie brzmi określenie „uczone pismo”, trafniejsze bywa stwierdzenie, że jest to „dzieło imaginacji”. Owo celowe unikanie terminu „romans” wyjaśnić można również tradycją staropolską:

Nie posługiwano się [w Polsce XVII wieku] nawet dawno już przyjętym w Europie terminem „romans” [...]. W odniesieniu do wszystkich miłosnych utworów fabularnych używano określenia „historia”⁸⁷.

W Polsce XVIII-wiecznej słowa „romans” używają krytycy, niezwykle rzadko tłumacze. Z przedmów wynikałoby więc, że nikt w Oświeceniu polskim nie tłumaczy romansów, a w „książkach” i „traktatach”, które się czytelnikowi poleca, na plan pierwszy wysuwa się ich treści budujące. We wspomnianych tu 75 przedmowach tylko 10 razy wspomniano, i to ogólnikowo, o zaletach literackich książki, ograniczając się na ogół do banalnej pochwały dobrego gustu lub stylu danego pisarza⁸⁸. Wyjątkiem jest tu obszernie omówienie *Toma Jonesa* przez Czartoryskiego⁸⁹. W 23 przedmowach podano pewne informacje o autorze oryginału,

⁸⁷ T. Kruszevska, *Stan badań i problematyka studiów nad romansem polskim XVII wieku*. „Ze skarbca kultury” 1960, z. 1(12), s. 60—61.

⁸⁸ Np. M. A. Trotz w przedmowie do *Telemaka* (1750) Fénelona; anonimowy tłumacz *Listów Margrabiego de Rozel* (1773) pióra E. de Beaumont; Chansierges w *Przypadkach Neoptolema* (1773); edytor *Przypadków Pirrusa* przypisanych Fénelonowi (1776), a będących tylko nieco odmienną wersją *Przypadków Neoptolema*; Stawski, tłumacz *Zygwarda* (1779) pióra J. M. Millera; Dufour w *Uwiedomieniu drukarza* poprzedzającym przekład *Listów Peruwianki* pani de Graffigny (1784); tłumacz *Dni zabawnych* pani de Gomez (1791).

⁸⁹ A. K. Czartoryski, *Krótkie uwiedomienie o celu i umyśle, w którym jest pisany romans „Tom-Dżona”* (wstęp do przekładu powieści z r. 1793). Czartoryski przykłada do oceny romansu, który nazywa „poematem moralnym”, pewne zasady obowiązujące w dramacie. Wzmiankuje o kontraście charakterów Toma i Blifila, podkreśla też pewną stabilność tych i innych postaci powieści, w której „żaden z aktorów nic nie czyni, nic nie mówi, jak tylko *convenientia sibi*”. Chwali również znakomitą kompozycję powieści. Spostrzeżenia Czartoryskiego — „klasyka” — potwierdza w pewnym stopniu współczesna interpretacja powieści dokonana przez Watta (*op. cit.*, s. 248—288), piszącego o tradycji klasycystycznej w dziele Fieldinga. Natomiast w świetle uwag Kaysera (*Powstanie i kryzys powieści nowoczesnej*, s. 68—70), zajmującego się techniką narracyjną powieści nowożytnej, właśnie Fielding toruje drogę nowej powieści — nie jako autor rzekomych pamiętników czy edytor listów, ale narrator, komentator i interpreta-

natomiast w 48 omówiono, nawet niekiedy obszernie, korzyści, jakie wyniesie czytelnik z lektury.

Ów dialog autorów lub tłumaczy z czytelnikiem jest skierowany przede wszystkim w stronę licznych krytyków romansów i trzeba go uznać nie tylko za objaw tendencji moralizatorskich przejawiających się w niemal całej literaturze epoki stanisławowskiej, ale także w pewnych przypadkach za rodzaj kamuflażu, chęci ukrycia romansu pod osłoną uroczystej przedmowy. Obrona jest dowodem słabej i nie ustalonej pozycji gatunku w życiu literackim epoki, jest jednak również pewną konwencją — modą przyjętą z Zachodu. Konwencja ta wszakże powstawała na zachodzie Europy przy końcu w. XVII i na początku XVIII, a zrodziła się właśnie z intencji przeciwstawienia się powieściopisarzy lekceważącym sądom krytyki oraz surowym opiniom moralistów. W latach 50-ych w. XVIII, wraz ze wzrostem wpływów i znaczenia powieści angielskiej, w której zazwyczaj moralne przedmowy towarzyszyły moralnym treściom, i w związku z rozwojem powieści sentymentalnej, dydaktyzm staje się bardziej szczerzy, chociaż i tu wzniosłe deklamacje o cnocie są czasami tylko usprawiedliwieniem dla czułościwego erotyzmu⁹⁰.

W przedmowach do powieści tłumaczonej na język polski przeważa na pewno szczerześć tendencji dydaktycznych, świadczy o tym zawartość tomików, często jednak przedmowa nadaje zbyt wysoką rangę utworom z punktu widzenia polskiego Oświecenia nieszkodliwym, ale pozbawionym wszelkiej wartości literackiej.

Zastanawia fakt, że 48 „listów polecających”, jakimi były wspomniane przedmowy, w nikłym stopniu zmieniło ujemną opinię Oświecenia polskiego o romansie. Przyczyna leży prawdopodobnie w tym, że wstępami poprzedzano często utwory błahe i niekiedy w bardzo złym przekładzie, a kilka z nich, ustawicznie zalecanych, mogło się obyć bez przedmów, jak np. *Don Kiszot* Cervantesa. Nie wszystkie zresztą „dobre” romanse przełożone zostały na język polski. Nie rozwinęła się nad tym gatunkiem, prócz sporu o *Podolanę*, żadna szersza dyskusja — wszystko ograniczało się do przygodnych wzmianek, przeważnie ujemnych.

O tym, że uznano wartość powieści jako propagatorki pewnego modelu wychowawczego, świadczą pierwsze powieści polskie, ale — z kilku wyjątkami — są to właściwie raczej traktaty obyczajowe, a później polityczne. Zastanawia również, że w wypowiedziach, w których aprobowano

tor opisywanych zdarzeń. Wprowadził on do powieści to, co Kayser określa jako zniesienie zgodności między pośrednimi i bezpośrednimi środkami przedstawiania.

⁹⁰ Zob. Ma y, *op. cit.*, s. 106—110. — M o r n e t (*op. cit.*, s. 10) pisze o „bojowych” przedmowach pisarzy francuskich, którzy obiecywali czytelnikom naukę cnoty i dobrych obyczajów.

powieść obyczajową, lub w mowach obrończych, za jakie możemy uznać przedmowy, nie dostrzeżono zbieżności funkcji powieści i komedii. Mówi się, że „romanse karcą zdrożności”, wspomina się, że przypadki bohatera mają być dla czytelnika wzorem lub przestrożą, ale na obronę romansu nie wysuwa się argumentu powieściopisarzy francuskich: dobra powieść równie służy naprawie obyczajów jak dobra komedia⁹¹.

Trudno jest odpowiedzieć precyzyjnie na pytanie, jak bardzo w opiniach o romansie Polska była opóźniona w stosunku do Europy zachodniej. Zbyt wiele krzyżowało się tam zdań, dyskusja nad romansem, a raczej nowożytną powieścią, szczególnie we Francji, była niezwykle żywa, obfitowała w liczne i sprzeczne wypowiedzi. Choć powieści nie uznawano za gatunek „regularny”, istniała ona w świadomości krytyków i czytelników jako osobny gatunek, o którym pisano w przedmowach, recenzjach i traktatach. Dyskusja francuska odbywa się w oparciu o własne, a później i o angielskie wzory literackie. Sprowadziła się ona na początku w. XVIII do debaty, czy powieść jest, czy też nie jest gatunkiem literackim; przy czym niektórzy krytycy próbowali dorobić jej rodowód klasyczny.

Ważniejsze było drugie zagadnienie: czy powieść może być ważnym i istotnym czynnikiem wychowawczym, i na to pytanie po r. 1760 odpowiadano na ogół twierdząco, choć istniało wielu obrońców romansu już w pierwszej połowie stulecia. Wzory angielskie, przykład *Nowej Heloizy* (mimo wszelkich zarzutów, jakie wysuwano pod jej adresem), moda na powiastkę moralną sprawiły, że powieść uznano za formę literatury będącej źródłem wiedzy o człowieku i świecie współczesnym oraz za narzędzie edukacji obyczajowej i moralnej. Co prawda, jak pisze Mornet, niektórzy moralisci wciąż dostrzegali tu „węża ukrytego wśród kwiatów”, ale byli oni w mniejszości⁹². Nie znaczy to, by obrońcy gatunku uznali, że wszystkie powieści spełniają swą rolę poznawczo-wychowawczą, stwierdzili jednak, że ją spełniać mogą i powinny. Wartości literackie niektórych powieści przyczyniły się do oceny gatunku nie tylko jako wykładnika budującej nauki czy poglądów filozoficznych, ale również do uznania jego walorów artystycznych. Powieść wyraźnie zatriumfowała nad eposem, a przy końcu wieku i nad tragedią⁹³.

W polskiej dyskusji nad romansem przeważa ton francuskich wypowiedzi z pierwszej połowy wieku, i to wypowiedzi „antyromansowych”, oraz zdania surowszych krytyków z drugiej połowy stulecia. Oświecenie polskie jest więc w pewnym sensie zgodne z nurtem zachowawczym

⁹¹ Pisał o tym m. in. kawaler de Jaucourt (zob. *Encyclopédie*, t. 14, s. 342). — May, *op. cit.*, s. 110—114.

⁹² Mornet, *op. cit.*, s. 287—288.

⁹³ Zob. May, *op. cit.*, s. 151, 163, 178. — Fabre, *op. cit.*, s. 177.

krytyki francuskiej, ale w niektórych opiniach z kolei — choćby w aprobachie powieści angielskiej — podziela zdanie krytyki postępowej. Można jednak stwierdzić, biorąc pod uwagę recenzje w „Polaku Patriocie” z r. 1785, *Uwagi nad stanem nauk u nas* również zamieszczone w tym piśmie, wzmiankę Golańskiego w jego poetyce oraz broszurki dowodzące żywości sporu o *Podolanke*, że w połowie lat 80-ych romans w znaczeniu powieści nowożytniej zyskuje pewną wagę i uznanie dla swej funkcji poznawczej i dydaktycznej. Do wzrostu jego znaczenia przyczynił się chyba najwięcej — niechętny zresztą temu gatunkowi — Krasicki pisząc *Doświadczyńskiego* i *Pana Podstolego*.

Nie znaczy to wcale, byśmy już mogli mówić o nobilitacji gatunku „pogardzonego”⁹⁴. Jeśli zważymy, jak pilnie myśl estetyczna Oświecenia polskiego zajmuje się problematyką innych gatunków literackich, a choćby jak wiele miejsca poświęca zagadnieniom dramatu, uderza skromna liczba często zdawkowych, a przeważnie niechętnych wypowiedzi dotyczących prozy powieściowej. Nurt polskich wypowiedzi „antyromansowych” utrzymał się do końca wieku; opinii pochlebnych — jeśli odrzucimy zawsze pochwalne przedmowy oraz powieści, które polecano — było niewiele.

Podejrzliwość lub nawet wrogość krytyków i moralistów Oświecenia wobec powieści, która w drugiej połowie stulecia stawała się najpopularniejszą formą literatury na zachodzie Europy, tłumaczy się również masowością produkcji powieściowej. Gatunek ten, nie mający swojej poetyki i traktowany przez wielu krytyków z wyższością, wydał kilkanaście arcydzieł, kilkadziesiąt, a może kilkaset pozycji zasługujących na miano — lepszej czy gorszej — literatury oraz tysiące tomów, pisanych tak szybko, jak szybko można było wodzić piórem po papierze. O dużym napływie tego typu literatury do Polski stanisławowskiej informują katalogi edytorskie. Jak mieli się w tym rozeznac i jak ocenić ten zalew romansew polscy oświeceni? Nawet w *Encyklopedii* Diderota mogli przecież przeczytać bardzo niską ocenę większości współczesnych powieści francuskich⁹⁵.

Między niechętnymi romansom wypowiedziami angielskimi, francuskimi i polskimi istnieją pewne analogie. Nie wydaje się, byśmy mogli mówić zawsze o jakichś zapożyczeniach wprost, wyłączając oczywiście wyraźne przedruki w czasopiśmie stanisławowskich. Podobieństwo opiera się tu na zasadzie paralelizmu zjawisk — zbliżonej lub tej samej przyczyny wywołującej tę samą reakcję.

⁹⁴ Zob. Pietraszko, *op. cit.*, s. 468—469. — K. Wyka, *Romantyczna nobilitacja powieści*. „Twórczość” 1946, nr 7/8.

⁹⁵ *Encyclopédie...*, t. 14, s. 342.

W roku 1746 anonimowy autor francuski pisze, mając na myśli romanse:

Czyż nigdy nie ujrzymy, jak rozpraszają się te trujące opary, które wyległy się na bagnach Holandii i teraz obejmują całą powierzchnię naszego globu?

Mornet, opatrując to zdanie komentarzem, stwierdza, że opary były istotnie gęste, bo w latach 1741—1760 wydano lub wznowiono w Paryżu, Londynie i Holandii 800 powieści⁹⁶. I kiedy w r. 1771 ksiądz Jaroszewicz zapyta, skąd się biorą książki francuskie, „te powabne o amorach, o metresach szpargaliki”, i stwierdzi: „z kuźni piekielnej, Holandii”⁹⁷, zdanie jego nie odbiega od wcześniejszej dokładnie o ćwierć wieku opinii francuskiej.

Rzecz oczywista, iż w Polsce stanisławowskiej czytano nie tylko francuskie „o metresach szpargaliki”. Praktyka translatorska jest wcale bogata i różnorodna i dopiero jej omówienie na równi z wypowiedziami o romansach (z których przytoczyliśmy jedynie garstkę) pozwoli na bardziej precyzyjne oświetlenie całokształtu zagadnienia powieści zachodniej w kulturze literackiej naszego Oświecenia⁹⁸.

Dokonując sumarycznego przeglądu powieści wydawanych w Polsce stanisławowskiej, wypada zauważyć, że ukazywały się jeszcze relikty romansu średniowiecznego i barokowego, ale wobec konsekwentnie prowadzonej z nimi walki oraz licznych tłumaczeń nowszej powieści zachodniej schodziły one stopniowo do kręgu lektur już tylko głębokiej prowincji. Innym typem literatury nie aprobowanej były rozmaite *contes*, *histoires galantes* i powiastki filozoficzne, które zazwyczaj czytywano w oryginałach, a niekiedy tłumaczono na język polski. Wydawano również przekłady pseudohistorycznych powieści czy nowel francuskich końca w. XVII i początku XVIII lub współczesnych pisarzom stanisławowskim romansów sentymentalnych oraz romansów pasterskich, będących zmodernizowaną kontynuacją wzorów *Diany* Montemayora czy *Astrei d'Urfégo*. Na ogół jednak tłumaczono, a także propagowano, typ nowej prozy fabularnej, której specyfikę tak określa Jan Trzynadłowski:

Bezczasowość (pomimo urealnających akcesoriów) większości romansów oraz historyczność w perspektywie przeszłości eposu zaczyna zastępować swoista realistyczność powieści. Swoista, bo obok współczesności i konkretności

⁹⁶ Mornet, *op. cit.*, s. 27—28.

⁹⁷ F. Jaroszewicz, *Stare błędy światowej mądrości przeciw powściągliwości panińskiej, wdowiej i zakonnej, przez wolnowierców odnowione, a przez księdza... pokazane*. Lwów 1771, s. 93.

⁹⁸ Artykuł ten stanowi część większej rozprawy pt. *Powieść zachodnioeuropejska w kulturze literackiej polskiego Oświecenia*.

realiów nie gardząca historycznym czy nawet alegorycznym kostiumem, wszakże zawsze w rygorach aktualnej politycznej, społecznej, filozoficznej rzeczywistości⁹⁹.

Rozważając zagadnienie recepcji powieści zachodniej w Polsce stanisławowskiej warto pamiętać, że polityka przekładowa nie stanowi pełnego odzwierciedlenia problemu. Niektóre z powieści nie przetłumaczonych na język polski — jak np. *Nowa Heloiza* — weszły znacznie głębiej w świadomość epoki niż pozycje oficjalnie uznane za „obyczajne” i wydane w przekładzie polskim. Pochwalne wypowiedzi pod adresem tej czy innej powieści nie oznaczały też wcale, że ukazała się ona lub ukaze w wersji polskiej, a z kolei o niektórych utworach przetłumaczonych nie napotykałyśmy żadnych wzmianek.

O braku głębszej integracji powieści obcych z życiem literackim epoki, a zarazem o niewysokiej pozycji prozy powieściowej w hierarchii gatunków świadczy niewystępowanie w obrębie tej prozy zjawiska „prze-stosowania”¹⁰⁰, jakie spotykamy w dramaturgii stanisławowskiej lub w „Monitorze”, który adaptował eseje „Spectatora”. Do tej samej przyczyny można by odnieść pewną taryfę ulgową stosowaną do powieści tłumaczonych — świadczy o tym bardzo wyraźnie spór o *Podolanę*. W powieściach zachodnioeuropejskich, które otrzymały również wersję polską, nie brakowało niekiedy sytuacji mogących w Polsce uchodzić za zbyt śmiałe. Dobrze urodzona panna poślubiła lokaja, inna — bez pośrednictwa plebana łączyła się dozgonnym węzłem z ukochanym. Nawet w *Idzim Blasię*, tak bardzo chwalonym, morale bohatera nie było zbyt wysokiej próby, a tolerancja, z jaką Fielding opisuje alkwiane przygody Toma Jonesa, na pewno raziłaby w powieści polskiej, chociaż Czar-toryski nazwał książkę tę „poematem moralnym”. Natomiast bohaterka Krajewskiego powinna chodzić do kościoła, nie wolno jej wypowiadać zbyt krytycznych uwag o rzeczywistości polskiej, a obserwacje jej mają być zgodne z optymistyczną ideologią Oświecenia polskiego¹⁰¹. Do rodzimej powieści oryginalnej przykładano więc surowsze normy niż do zachodniej, i być może tu leży jeden z powodów słabego u nas rozwoju prozy powieściowej w tym okresie.

Czy, jakby wynikało z rozważań niniejszego artykułu, krępowały powieść normatywy klasycystyczne — nie ściśle reguły, ale postulowania modelu literatury pedagogicznej i tendencja eksponowania w dziele

⁹⁹ J. Trzynadłowski, *Niektóre aspekty gatunku powieściowego*. „Acta Universitatis Wratislaviensis”, nr 1: „Prace Literackie” III (1962), s. 73.

¹⁰⁰ Wyjątek stanowi tu *Polak w Paryżu* (Warszawa 1787), będący adaptacją francuskiej powieści J. Rutledge’a.

¹⁰¹ Przeróbki wprowadzone przez Krajewskiego do tekstu francuskiej *Imirce* pozwalają nam omówić *Podolanę* jako nasz utwór rodzimy.

literackim przede wszystkim treści ideowo-wychowawczych?¹⁰² Wydaje się, że w pewnej mierze tak. Do sądów nad powieścią przykładano przede wszystkim kryteria „obyczajności”; u Jezierskiego (w haśle „Romans”) spotkaliśmy się ze stwierdzeniem, że „kto zbyt ze wszystkim naśladowuje naturę, ten szpeci obyczajów powagę”. Jak wykazano wszakże, obiektywna prezentacja rzeczywistości nie podlegała u nas przyganie, jeżeli w konstrukcji losów bohatera zawierał się dobrze wypunktowany morał. Wzór takiego postępowania dla całej Europy stanowiła powieść angielska, która łączyła obraz rzeczywistości z całą jej złożonością i szczegółowością oraz opis zewnętrznych i wewnętrznych przeżyć jednostki — z moralizatorskim charakterem narracji, propagowaniem nowego mieszczańskiego czy, szerzej, oświeceniowego światopoglądu. Tego typu powieści nie obawiali się nasi oświeceni — nie mamy dowodów, aby raziła ich zwyczajność, pospolitość czy nawet pewna dosadność i rubasność opisów w *Robinsonie*, *Idzim Blasie* czy *Tomie Jonesie*, choć tak silny sprzeciw autora *Listu Sandomierzanki* wzbudził naturalizm opisu w książce Krajewskiego. Nowa powieść, jakkolwiek opozycyjna wobec estetyki klasycyzmu¹⁰³, była w Polsce przyjmowana pod warunkiem wnoszenia do literatury treści poznawczych i budujących. W tym wysoce użytecznym modelu powieści zmieścić się mogły zarówno moralizatorskie postulaty klasycyzmu, jak nie mniej moralizatorski program zachodnioeuropejskiej powieści mieszczańskiej. Środki stosowane przez powieść były przy tym nowocześniejsze, przejął je i przystosował do ideologii naszego Oświecenia Krasicki w *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadkach*. Była to próba na pewno udana, jej niezbyt świetne kontynuacje w utworach innych polskich powieściopisarzy XVIII w. nie mogły się jednak przyczynić do pełnej rehabilitacji gatunku „pogardzonego”.

¹⁰² Zob. Pietraszko, *op. cit.*, s. 618, 639.

¹⁰³ Monglond, *op. cit.*, t. 1, s. 104 — A. Hauser, *The Social History of Art*. T. 2. London 1952, s. 543—544.