Maria Rutkowska

Elementy kompozycji powieści w słownictwie polskiej krytyki literackiej XVIII wieku

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 63/1, 49-87

1972

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.

MUZEUM HISTORII POLSKI

Pamiętnik Literacki LXIII, 1972, z. 1

MARIA RUTKOWSKA

ELEMENTY KOMPOZYCJI POWIEŚCI W SŁOWNICTWIE POLSKIEJ KRYTYKI LITERACKIEJ XVIII WIEKU

Nieodzownym składnikiem pełnego obrazu rozwoju literatury są różnorodne wypowiedzi towarzyszące twórczości literackiej. Przejawy tzw. świadomości sformułowanej posiadają wielostronne powiązania z praktyką literacką. Zawierają założenia programowe, interpretacje, próby uogólnień; są niekiedy głosem autora, tłumacza, sądem wpisanym w dyskursywne partie utworu. Toteż stały się przedmiotem trwałego zainteresowania w badaniach historycznoliterackich.

Oświecenie przekazało liczne dokumenty zawierające poglądy epoki na temat powieści. Pochodzą one z podręczników poetyki i gramatyki, z artykułów słownikowych i encyklopedycznych, z pamiętników, korespondencji, przedmów, dedykacyj, przypisów, dygresyj, aluzyj, eseistycznych i traktatowych fragmentów utworów literackich, polemik, doniesień wydawców i księgarzy, rozpraw, recenzyj i innych artykułów z czasopism, z utworów o charakterze programowym czy satyrycznym. Jak wiadomo, sądy te zdominowała przede wszystkim problematyka ujmująca literaturę jako narzędzie pedagogicznych dążeń epoki, co ujawniło się w polemice z romansem awanturniczo-miłosnym i sentymentalnym, w postulatach kreślonego ówcześnie programu. Dydaktycznomoralne kategorie stanowiły główne kryterium oceny literatury powieściowej. Nikłe są zarazem ślady zainteresowania problematyką teoretycznoliteracką. Nierzadko poglądy na temat poetyki gatunku sygnalizowano jedynie doborem nazw. Stąd m. in. celowe wydaje się spojrzenie na te materiały od strony używanego wówczas słownictwa.

Wypowiedzi o powieści zawierają pokaźny i zarazem niejednolity zbiór nazw. Niewiele w nim terminów w ścisłym tego słowa znaczeniu. Określenia te charakteryzuje metonimiczność występująca w znacznym nasileniu. Czerpane z różnych źródeł, ujawniają związki z językiem potocznym, z terminologią innych form literackich, z terminologią obcojęzycznych wypowiedzi o powieści.

Słownictwo literackie powieści nie poddaje się rygorom układu formalnego właściwego publikacjom leksykograficznym. Dla potrzeb analizy określenia te zgrupowano wokół kilku zagadnień. Jednym z nich jest kompozycja powieści. Mieszczą się tu dwie różne, jakkolwiek pozostające w pewnej wzajemnej zależności sprawy — kreowane w powieści postaci literackie oraz zdarzenia, sposoby ich konstruowania w utworze, czyli fabuła w jej najwęższym zakresie [1].

Wybór niniejszy — jak się wydaje — odnosi się do jednego z węzłowych problemów powieści jako dzieła literackiego. Prezentuje także w sposób wyrazisty najbardziej charakterystyczne właściwości słownictwa krytyki literackiej powieści z jej wstępnego okresu.

Przypadki, awantury

Stałymi elementami języka oświeceniowych wypowiedzi o powieści były *przypadki* i *awantury*. Należały do najczęściej spotykanych spośród określeń nazywających elementy świata przedstawionego w tych sądach. Jak wskazują ówczesne dykcjonarze, obie nazwy posiadały ustalony status w języku ogólnym.

[Trotz:] *avanture* — traf, przygoda, przypadek, trefunek niespodziany; *accident* [2] — przypadek, traf, trefunek nagły i niespodziany, raz, przygoda.

[Linde:] *awantura* — osobliwy przypadek, nadzwyczajny trafunek, zdarzenie, przygoda; *przypadek* — przygoda, trafunek, zdarzenie; przypadkowe zdarzenie się przygód.

W punkcie wyjścia, za który dla naszych rozważań przyjmujemy usytuowanie *przypadków* i *awantur* w języku ogólnym, ujawniają się one jako określenia wymienne, w pełni równoznaczne. Objaśniają je identyczne szeregi synonimów, więcej — tłumaczą się wzajemnie. *Awantury* posiadają rodowód francuski, co zostało odnotowane w słowniku Lindego. Wiele tekstów polskich z tymi określeniami to tłumaczenia, zatem *przypadki* mogą być przekładem *avantures*.

Ponieważ sądy o powieści cechuje duża częstotliwość *przypadków* i *awantur*, nazw, które okazały się przydatne niezależnie od sposobu ujęcia problematyki powieściowej: w charakterystyce jednostkowych utworów i opisach ogólnych, w uwagach na temat recepcji powieści i ich morfologii — interesujące wydaje się, jak funkcjonują w tym materiale następnie, jak usytuowano je wobec zasobu języka nazywanego terminologią literacką.

[1] Zob. R. S. Crane, *O pojęciu fabuły i o fabule „Toma Jonesa"*. W zbiorze: *Sztuka interpretacji*. Wybór i opracowanie H. Markiewicza. T. 1. Wrocław 1971.

[2] *Avanture* i *accident* we francuskiej literaturze na temat romansu stanowią podobną parę jak w polskiej *awantury* i *przypadki*.

Język ogólny wyznaczył im funkcję nazywania potocznych zjawisk rzeczywistości. W większości wypowiedzi *przypadki* i *awantury* zachowały tę podstawową, zarazem prymarną właściwość. Wynika to ze sposobu pisania o zjawiskach rzeczywistości przedstawionej w utworze literackim jak o realnym świecie. Rzadko terminy te były przydatne w opisie konstrukcji fabuły powieści. Problematyka nadrzędna, której *przypadki* i *awantury* służyły, to określanie stosunku materiału fabularnego do życiowego prawdopodobieństwa, a także ocena właściwości pedagogicznych literatury. W kategorii zgodności *przypadków* (*awantur*) z naturą lub prawdą formułowano kwalifikatory towarzyszące nazwom:

> zmyślone przypadki [Albertrandi 1769 s. VIII; MW Timler 1784 s. 437—438][3]; przedziwne miłośne intrygi i awantury [M 1769 5 s. 32 ⟨42⟩]; nadzwyczajność przypadków [Krasicki Podst. 1784 s. 246]; niesłychane awantury; osobliwe przypadki [Krasicki Dośw. 1776 s. 113; 236]; prawdziwe przypadki [MW Timler 1784 s. 439; Przedm. — Fielding 1787 s. 9]; trafiające się w samej rzeczy przypadki [MW Timler 1784 s. 437—438]; przypadki niezwyczajne, pospolicie do wierzenia trudne [Tłum. do czyt. — Sheridan 1784 k. 3 nlb v]; nadzwyczajne przypadki [Dufour 1786 s. II]; straszliwe, a tym samym nienaturalne przypadki [Przedm. — Helme 1789 s. 3].

W ten sposób przymierzano zdarzenia tworzące materiał fabularny do realiów.

„Miłosne awantury" (Minasowicz Przedm. 1774 k. A; Krasicki Zbiór 1781 s. 454) określały temat, który stał się jednym z motywów polemiki z romansami.

Na poziomie określeń potocznych pojawiają się *przypadki* i *awantury* w różnych próbach opisu zawartości romansu, próbach czynionych z perspektywy oceniającej. Należą tu sformułowania z „Monitora" (1769 5 s. 31—32 ⟨41—42⟩; 1777 56 s. 443—444), „Zbioru Różnego Rodzaju Wiadomości" (1770 k. A_2v—A_3), dyskursów Pana Podstolego (Krasicki Podst. 1784 s. 246—248). Jedyny w egzemplifikacji frazeologii *przypadków* termin literacki pochodzi z wypowiedzi Czartoryskiego: *epizodyczne przypadki*. Kwalifikator przydany nazwie i cały kontekst sytuują ją w terminologii opisu konstrukcji fabuły:

> Nie zażywia słów obfitością swe obrazy autor, ale cechą prawdziwości znaczy czyny każde, co tworzą osnowę dzieła. Nitka pryncypalnej intrygi wije się przez różne epizodyczne przypadki, ale dostrzeżona zawsze, nigdy się w nich nie zaplącze [...]. [Czartoryski Krótkie 1793 s. VIII]

Przykład ten ilustruje także mechanizm powstawania niektórych terminów. Stosowane w krytyce literackiej nazwy ogólne uzyskiwały właściwości terminu w związku frazeologicznym. Jakkolwiek formalnie *przypadki* (*awantury*) nie otrzymały statusu terminów, stały się jedną z klu-

[3] Wykaz skrótów cytowanych źródeł znajduje się na końcu artykułu (s. 82 n.).

czowych nazw w oświeceniowych sądach o powieści. Nie bez znaczenia pozostaje częstość występowania, sygnalizowano w ten sposób, iż głównym czy jednym z ważniejszych elementów konstrukcji fabularnej są motywy dynamiczne, przygodowe. Wśród określeń z tej dziedziny odnotować należy także inne synonimy *przypadków* i *awantur* — są to *zdarzenia* i *przygody*:

> Jeżeli w dziełach imaginacji obowiązkiem pisarza jest niczego nie kłaść, co by nie było do wiary podobne, tedy czytając tę książkę ten tylko rzeczywistości zdarzeń zaprzeczyć może, kto nie zna i nie czuje, że szlachetna dusza znajduje najmilszą uciechę w tłumieniu nieumiarkowanych skłonności, w zachwyceniu się cnotą i heroizmem [...]. [Skrzetuski Zamiar I 1792 k. 2].

> Robinson Kruzoe w rozmaitych życia swojego przygodach na oko pokazuje niestateczność umysłu ludzkiego, obfitość wsparcia i pomocy [...]. [Albertrandi 1769 s. IX—X]

Lecz synonimy te pojawiają się zaledwie kilka razy; *przypadki* (*awantury*) posiadają pod tym względem znaczną przewagę. Nie tylko zresztą wyraża się to w proporcjach ilościowych. Bowiem *przypadki* (*awantury*) znalazły zastosowanie także tam, gdzie wypowiedzi o literaturze dotykają problematyki teoretycznej, tam gdzie zainteresowanie budową powieści jest wyraźne. Pisano o nich, gdy sprzeciw budziły zbyt awanturnicze biografie bohaterów romansu, owe „setne awantury" (M 1777 56 s. 443), „tysięczne przypadki" (Z 1770 k. A_2v). Z drugiej zaś strony — w „wykładzie przypadków" (Albertrandi 1769 s. XII) upatrywano najistotniejszą z punktu widzenia odbiorcy warstwę dzieła. W przypadkach zawierać się miała „nauka moralna":

> Nauki [...] oschle i trybem nauczyciela przełożone odrażałyby czytelnika; powleczone zaś pozorem historii i przypadków najciekawszych opisaniem przyozdobione, onegoż mile nader do siebie wabią. [Albertrandi 1769 s. X]

Za niekorzystne zjawisko uznano dygresje autorskie:

> wykład przypadków Robinsona przeciągłymi i mniej potrzebnymi, iż nie rzekę szkodliwymi, uwagami przerwany niejaką w czytelnikach wzbudzał niecierpliwość. [Jw. s. XII]

Godne uwagi wydaje się sformułowanie Nowickiego. Brak tu terminologicznej wyrazistości definicji, niemniej był to ówcześnie najpełniejszy w języku polskim wykaz literackich wyznaczników romansu.

> Jeżeli historyi wymyślonych (bo nimi są romanse) jest celem przez skupienie przypadków prawdziwych lub stać się mogących, przez połączenie piękności rozsypanych w przyrodzeniu, przez słodki opis przedmiotów podobających się oczom i umysłowi ludzkiemu, przez zasianie zdrowych gdzieniegdzie uwag i prawideł cnoty uformować serca nasze, ożywić w nich czucie i większej im udzielić energii, oschłe oraz osłodzić przepisy moralności, bohaterka Pana Floryan koniecznie w swym rodzaju jest doskonałą. [Florian—Nowicki 1796 k. 2v—3]

Przypadki nie były określeniem stosowanym wyłącznie do powieści. Służyły w podręcznikach i poetykach formułowaniu teorii eposu, dramatu.

> Wiersz bohatyrski może i powinien interesować już to ważnością rzeczy samej, już charakterami osób, przypadkami, w których się znajdują, już skutkami, które za nimi idą. [Golański 1786 s. 451]

> Jeżeli epopeja na samym podobieństwie do prawdy przestaje, blisko przystąpi do historyi; jeżeli same dziwy zamykać będzie, stanie się czystym płodem romansowej imaginacyi. Przeto do wiersza bohatyrskiego koniecznie jest potrzebne połączenie takich przypadków, które by razem i godne podziwienia były, i nie przechodziły podobieństwa do prawdy. [Dmochowski Szt. 1788 s. 124]

> Jako więc w trajedii tak i w wierszu bohatyrskim powinny być wszystkie zamiary, sposoby, czyny ślachetne i wspaniałe: bohatyra stałość nieprzełamana, cnota dla wielu pożyteczna, przypadki nadzwyczajne, szczęście i nieszczęście wielkie. [Golański 1786 s. 449—450]

> Może być akcja na teatrze tragiczną, lubo nie będzie nader tragiczną w rzeczy. Lecz im bardziej będzie tragiczny przypadek w rzeczy samej, tym się tkliwszy na teatrze okaże [Jw. s. 253]

> Przypadki straszne, niebezpieczeństwa gwałtowne, wzruszenia nadzwyczajne cechą są trajedyi. [Jw. s. 439]

Przypadki stały się niemal niezastąpionym elementem słownictwa przeglądu *O sposobach pisania dziejów* z *Historii nauk wyzwolonych* Carlencasa:

> Co dziejopis opowiada, nad tym czytający potrzebne uwagi czynić powinien, tak uważać potrzeba wszystkie skutki odmian, przymiotów i charakterów ludzkich, rozważać przypadki, które całe częstokroć wzruszają królestwa i różnymi mięszają narodami [...]. [Carlencas 1766 s. 538—539]

Podczas gdy materiały o powieści, jakkolwiek obfite, są za mało wyraziste, by na ich podstawie można było stwierdzić, iż *przypadki* włączono do słownictwa teoretycznoliterackiego, sytuacja w teorii „dramatycznego poema" jest znacznie bardziej klarowna. W przedmowie do *Panny na wydaniu* czytamy:

> Rozwiązanie tym jest w komedii, czym w tragedii katastrofa, kończy się przez nie intryga; nazwano rozwiązaniem zwrot przypadków odmieniających pozory przeciwne temu, czego się spodziewano. [Czartoryski Przedm. 1771 s. 131]

Krasicki pisząc o jednościach teatralnych stwierdza:

> *Unitas* [...] akcji [zawisła na tym], żeby przypadki wszystkie do jednego końca stosowane były [...]. [Krasicki Zbiór 1781 s. 458]

Materiał porównawczy z dziedziny eposu i dramatu, którym dysponujemy, nie jest pełny, jednakże najbardziej reprezentatywny. Poetyka Dmochowskiego, podręczniki Golańskiego, Karpińskiego i Carlencasa oraz

najnowszy wybór tekstów obrazujący rozwój świadomości teatralnej w Oświeceniu [4] nie potwierdzają obecności *awantur* w teorii „wiersza bohatyrskiego" i „poezji dramatycznej". Obok *przypadków* funkcjonują tu natomiast *zdarzenia*:

> Intrygą zowią to zamieszanie, które w akcji dramatycznej sprawują zdarzenia gotowane i ułożone misternie; ma mieć autor baczność na to, żeby te zdarzenia nie były nadto poplątane, mogłaby onych liczność zmordować atencją spektatora; zręcznym się autor pokaże, kiedy wykoncypuje położenia delikatne, w których wpada w zatargę lub trudność amant z osobą kochaną, zysk własny z przyjaźnią, honor z miłością *etc.* [Czartoryski Przedm. 1771 s. 130]

Tłumacz Carlencasa przydaje *przypadkom* inny jeszcze synonim:

> przypadki abo, jako łacinnicy tłumaczą, *episodia* lepiej są ułożone w komedii *Dépit amoureux* [...]. [Carlencas 1766 s. 205]

W teorii i krytyce teatru *przypadki* (*zdarzenia*) określają najmniejsze z wyodrębnionych jednostek. Terminami struktur nadrzędnych są *akcja* i *intryga*.

Jak usytuowano *przypadki* (*awantury*) wobec innych określeń materiału fabularnego w powieści? Jest to równocześnie pytanie o poglądy na temat konstrukcji powieściowej. *Przypadków* (*awantur*) nie łączono z nazwami *intryga, akcja*, co mogło wynikać z kilku powodów. Niewiele notujemy przykładów użycia *akcji* i *intrygi* w krytyce powieści. Zapewne więc zadecydowały tu także te same względy, które ograniczyły przydatność owych terminów. Na bardzo niepewnych podstawach można oprzeć stwierdzenie, iż wpływ miały różnice między *akcją* i *intrygą* a *przypadkami* (*awanturami*). Jak wiadomo, akcja, intryga to sfera działań osób występujących w utworze. Natomiast przypadki w powieści nie zawsze były rezultatem zamierzonych działań bohatera. Bohater powieści podlegał przypadkom, poddawał się im. Np.:

> [Wojciech Zdarzyński w Warszawie] różnym awanturom tamtejszym albo się przypatrował, albo im sam podlegał [...]. [MW O Zdarz. 1785 s. 244]

Przypadki były więc w powieści czymś zewnętrznym wobec postaci literackiej — przypadłością losu, zrządzeniem fortuny, działaniem sił przyrody, uwarunkowaniem społecznym. W takim układzie o akcji i intrydze można było mówić przy okazji utworu Fieldinga, gdzie „pryncypalne persony" to działający aktorzy, a przypadki znalazły się na mniej eksponowanym miejscu epizodów (Czartoryski Krótkie 1793).

Z *przypadkami* szeregowano niekiedy określenia działań, jak w opisie

---

[4] Zob. dział *Teoria i krytyka* w zbiorze: *Teatr Narodowy. 1765—1794.* Pod redakcją J. Kotta. Warszawa 1967.

literatury nipuańskiej: „dzieła przodków i ich znaczniejsze przypadki" (Krasicki Dośw. 1776 s. 184), czy we wstępie do *Nowego Robinsona*:

> największa ich bowiem była pociecha prace przedzielać opowiadaniem jakiego czynu lub zdarzenia, które im służyć mogło ku oświeceniu albo wpajaniu w umysły mądrości i cnoty. [Przedm. — Campe 1795 s. 2]

Zestawiano także szeregowo *intrygi* i *awantury*:

> zbiór najlepszych i najnowszych romansów; historie różne przedziwnych miłosnych intryg i awantur [...]. [M 1769 5 s. 31—32 ⟨41—42⟩]

Powyższe twierdzenie o różnicach między akcją, intrygą a przypadkami upada w odniesieniu do teatru. Przypadki układają się tu w akcję, tworzą intrygę.

Terminologia z zakresu kompozycji utworu literackiego w XVIII-wiecznych sądach o powieści nie rozwinęła się z kilku względów. Zasadniczym powodem jest zapewne nikłość zainteresowań problematyką struktury fabularnej tego gatunku. Układy zdarzeń w powieści analizowano rzadko. W egzemplifikacji *przypadków* drobnym tego śladem jest „osnowa przypadków" (Jezierski 1791 s. 187). Okazją do uwag na temat *przypadków* (*awantur*) była sama istota tego rodzaju motywów fabularnych czy ich spiętrzenie.

Na podstawie wypowiedzi o powieści stosunkowo najlepiej można udokumentować rolę poetyki immanentnej jako czynnika kształtującego terminologię. Utwory, o których pisano, operowały pewnymi schematami fabularnymi, ich konstrukcja opierała się na dość prostym porządku przyczynowo-skutkowego łańcucha następstw. Według sądów o powieści czynnikiem organizującym przypadki było życie, a pojęciem nadrzędnym dla motywów dynamicznych powieści — *historia*:

> Zamyka ta historia w sobie różne awantury, światowym politykom dla zabawy i rozrywki służące. [Do czyt. — Marini k. a v]; [...] oprócz ukontentowania, które sprawuje tej historyi czytanie, mało się w niej znajduje przypadków, które by nie służyły do poprawy obyczajów. [Prévost 1769 k. 2 v]

Charakterystyczne są wyrażenia:

> historia przypadków [Dialog 1784 s. 12], przypadki życia [pisać, opisywać] [Krasicki Hist. 1779 s. 7; Dialog 1784 s. 35; Odpis 1784 s. 13] [5].

Porządek historii wyznaczył przypadkom autor głosu ostatniego w sporze o *Podolankę*:

> Pisząc prawdziwą historią trzeba opisywać tak przypadki, jak się przytrafiły,

[5] Odnotować należy szeregi, w których omawiane terminy funkcjonują nieco inaczej: „opisanie życia i przypadków [czyich]" (List Podol. 1784 s. 4); tytuł powieści Krajewskiego: *Wojciech Zdarzyński życie i przypadki swoje opisujący.*

starając się jak najdokładniejszy zachować porządek. Pisząc zmyśloną historią, czyli romans, tak ją trzeba napisać, żeby się jak prawdziwa wydawała, żeby rzeczy tym szły porządkiem, jak się pospolicie w biegu życia ludzkiego zdarzają. Owe wielkie w historyi rysy, owe opisania przypadków, które daleko inszym porządkiem przytrafić się musiały, są dowodem, że pisarz nie ma owej rozległości rozumu, którą wszystko razem obejmując umiałby każdej rzeczy przyzwoite miejsce naznaczyć. W historyi przypadków twoich ja równie jak ty byłem interesującą osobą. [Dialog 1784 s. 36]

Przypadki (*awantury*) ujmowały zawartość zdarzeniową utworu niejako analitycznie — niemal zawsze występują w liczbie mnogiej. Można zaryzykować twierdzenie, iż nazwa ta posiada związek z epizodyczną konstrukcją powieści ówcześnie omawianych [6]. Wyrazem ciągłości owych przypadków-epizodów była *historia*, bowiem w historię się one sumowały. Nie jest łatwe określenie zakresu *przypadków* (*awantur*). Trudność tę potęguje różnorodność synonimów. Były to nie tylko *zdarzenia*, *przygody* czy *epizody*. Ponadto mogły one służyć za synonimy *historii* [7]. W relacji Doświadczyńskiego o wielozdarzeniowym fragmencie biografii Julianny czytamy:

Gdybym się chciał trzymać tonu romansów, z historii Julianny zrobiłbym księgę czwartą. [Krasicki Dośw. 1776 s. 236]
Awantura Julianny nie była tak nadzwyczajna. [Jw. s. 237]

Nasilenie *przypadków* (*awantur*) w słownictwie było cechą nie tylko sądów sformułowanych, odnajdujemy je na kartach powieści i w tytułach. Umieszczenie *przypadków* (*awantur*) w tytułach stało się przesłanką do traktowania tych określeń jako terminów gatunkowych:

z terminów tych największą popularnością cieszą się czas jakiś „awantury" i ich polski ekwiwalent „przypadki", uwiecznione w tytule *Doświadczyńskiego* [8].

Sposób zestawienia ich z nazwą bohatera czy innymi realiami utworu nie potwierdza przyjęcia *przypadków* (*awantur*) do terminologii genologicznej: *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*, *Awantury Idziego Blasa*, *Awantura kawalera imieniem Fortunata*, *Przypadki Robinsona Kruzoe*, *Przypadki kontraktowe Pana Prowizjonalskiego*, podtytuł jednego z utworów — *Przypadek zdarzony w Anglii*. Warunek terminu zdają się spełniać *Awantury arabskie lub tysiąc nocy i jedna*, tłumaczone przez

---

[6] O epizodyczności w powieści XVIII-wiecznej wspomina m. in. M. Głowiński (*Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*. Wrocław 1969, s. 181).

[7] Zob. Trotz: „*Histoire* żartem: traf, przygoda, awantura, sprawczka".

[8] J. Krzyżanowski, *Romans stanisławowski*. „Pamiętnik Literacki" 1936, s. 310.

Łukasza Sokołowskiego (1767—1769) [9]. Jednakże *przypadki* (*awantury*) w tytułach posiadały niewątpliwie właściwości gatunkujące. Były sygnałem, do jakiej sfery zjawisk literackich utwór należy, podkreślały to, co stanowi dominantę kompozycyjną:

> Ponieważ tylko z miłości ku tobie przezwyciężyłem się i teraźniejszej mojej pracy tytuł *Przypadki* daję, tytuł, za którego pospolite używanie, jako i wiele podobnych dobrodziejstw, dowcipowi naszych sąsiadów dziękować winieneś [10]. Znam bałwochwalską prawie cześć, którą tego rodzaju oddajesz pismom; wiem i dobroć twoję, która i najnudniejszym wydziwić się nie może rzeczom, byleby tym poważnym były naznaczone słowem [...]. [Łask. czyt. 1786 s. 5—6]

Podobnie pisze tłumacz *Powieści moralnej o prawdziwej i doskonałej miłości*:

> Słowo to przypadki, czyli wyraźniej mówiąc, awantury, niechaj cię bynajmniej nie odstrasza od czytania; jakobyś nic prócz nikczemnej stąd dla siebie odebrać miał rozrywki, owszem znajdziesz w nich to, czego każdy w czytaniu dzieła jakiego pragnie; to jest: nieomylną dla siebie przestrogę i naukę obyczaje kierującą gruntowną. [M. D. 1776 k. A_2—A_2v]

Oświeceniowa popularność *przypadków* a zarazem celność używanego określenia spowodowały, iż służy ono obecnie w badaniach nad poetyką historyczną nie tylko w książce o *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadkach*, ale także w studium poświęconym powieści młodopolskiej (co prawda w tej ostatniej jako słowo-cytat) [11].

Akcja, intryga, osnowa

Wśród nazw określających elementy fabuły powieściowej i sposoby jej konstruowania prymarną rolę przyznać należy *przypadkom* i *historii* [12]. W krytyce literackiej powieści znalazły także zastosowanie inne terminy znane z ówczesnej teorii dramatu i eposu, w kontekście powieściowym pojawiające się natomiast rzadziej. Są to *akcja, intryga, osnowa*. Wyraźne

[9] W wersji francuskiej mowa o „*contes arabes*", a w sądach polskiego Oświecenia były to „bajki tureckie" (M 1765 4 s. 27), „powieści arabskie" (M 1769 49 s. 403; N. dykcj. III Galland 1784 s. 234) oraz „głupie awantury arabskie" (Krajewski Podol. 1784 s. 134).

[10] *Przypadki i pochwały Amuretki, suczki bonońskiej*. Lipsk 1786. Wyd. 1 nosi tytuł: *Mémoires d'Amourette, albo pochwały Amuretki, maleńkiej suczki, z francuskiego przełożone*. Wschowa 1782. J. Rudnicka (*Bibliografia powieści polskiej 1601—1800*. Wrocław 1964, s. 205) nie notuje w tym wydaniu wstępu tłumacza.

[11] Zob. A. Cieński, *Problematyka stylistyczna „Mikołaja Doświadczyńskiego przypadków" Ignacego Krasickiego*. Wrocław 1969, s. 120. — Głowiński, *op. cit.*, s. 156.

[12] *Historia* (podobnie jak *podróże*) nie otrzymała tu szczegółowej analizy. Wyraźniejsze związki łączą ją z problematyką genologiczną ówczesnej krytyki powieści.

dysproporcje w przydatności *historii* i *przypadków* (*awantur*) z jednej strony, *akcji*, *intrygi* i *osnowy* z drugiej — spowodowało kilka przyczyn. Mówiąc najogólniej, były to: różnice w strukturze dramatu i powieści (epiki), stopień zainteresowania problemami poetyki, ustalenie się pewnych konwencji w pisaniu o literaturze.

Akcja ujmuje materiał fabularny w kategoriach działania. Oto jej znaczenie podstawowe:

> [Trotz:] *action* (*actio*) — czynienie, sprawowanie, robota, praca, przywodzenie do skutku sił, własności; dzieło, uczynek, postępek.

Stąd wynika zastosowanie *akcji* w terminologii militarnej, prawniczej, handlowej i w dziedzinie twórczości artystycznej. Tu *akcja* posiada kilka aspektów. Pierwszy zakres *akcji* wyznaczyła terminologia sztuki posługującej się słowem jako tworzywem. „W poezji: akcja, czyn stanowiący przedmiot poematu" (Linde). W drugim zakresie istnieje ona poza słowem: „postawa, giesta mowcy, komedianta albo malowanego obrazu" (Trotz); „giestykulacja teatralna lub też mowcy" (Linde), w sztuce scenicznej, oratorskiej, w ogóle przeznaczonej do odbioru wizualnego, gdzie — według Kopczyńskiego — „akcja, czyli udawanie, upięknia, wzmacnia i ożywia mowę" (przykład ten podaje Linde). Z tego kręgu znaczeniowego wywodzą się następne szeregi synonimów:

> [Trotz:] mowa, oracja publiczna, kazanie *etc.*; część komedii, w której sprawy barzo zawiło reprezentowane bywają; komedia.

Wypowiedzi o literaturze związały ową nazwę przede wszystkim z twórczością przeznaczoną dla teatru. W teorii dramatu termin ten służył formułowaniu podstawowych reguł (jedność akcji), określał skomplikowaną konstrukcję składającą się z ekspozycji (przełożenia), intrygi (węzła), katastrofy (rozwiązania) (Czartoryski Przedm. 1771 s. 129—131).

Natomiast sytuacja *akcji* w epice nie jest wyjaśniona. Ani Dmochowski, ani Golański nie notują jej w partiach poświęconych epopei. Dysponując niepełnym materiałem nie możemy jednak stwierdzić z całą pewnością, iż w teorii tego rodzaju literackiego *akcji* nie używano. W sądach o powieści odnotowujemy jedynie trzy przykłady jej użycia. W początkach dyskusji o powieści wprowadza *akcję* tłumacz *Telemaka*:

> Nie pierwszy ten to autor jest, któregom to ja po polsku przetłumaczył, który istnej prawdy, dowcipnej nauki, moralnej admonicyi śliczne i żywe kolory albo zmyślonych akcyj, albo imion cieniami oświecił i odmalował. [Jabłonowski 1726 k. 2 nlb]

Następnie pojawia się ona dopiero w przekładzie wstępu do *Inkasów*:

> W plancie mojej akcja główniejsza najmniej zabiera miejsca; wszystko się do niej ściąga, lecz z daleka. Jest tedy nie tak osnową bajki, jako raczej ciągiem

opisania prostego, którego grunt cały jest historyczny, a do którego przymieszałem nieco zmyśleń zgodnych z dzieł rzeczywistością. [Marmontel—Kłokocki 1781 s. XXXIV]

Trzeci cytat pochodzi z *Krótkiego uwiadomienia*:

Persony w akcją tego dzieła wchodzące są wybite przecudnie z oryginałów tych, z którymi codziennie przychodzi się na świecie spotykać. [Czartoryski Krótkie 1793 s. VII—VIII]

Czartoryski wymienia w tym artykule *akcję* wśród innych terminów, znanych przede wszystkim z pism o dramacie (*aktor, charakter, intryga, scena*) i jej proweniencja jest wyraźna.

Frekwencję *akcji* w epice ograniczały przede wszystkim fundamentalne różnice między widowiskową „poezją dramatyczną" a epiką realizowaną wyłącznie w słowie. Następnie konstrukcja fabuły epickiej, którą charakteryzuje przewaga przypadków, motywów niezależnych od udziału woli bohatera poddanego działaniom czynników zewnętrznych, polegała na dodawaniu pojedynczych elementów, sumowaniu ich w większe całości. Pewne znaczenie przypisać należy specyficznym właściwościom krytyki powieści, która niewiele pozostawiła dowodów zainteresowania przebiegiem fabularnym, jego organizacją. A *akcja* była terminem wyspecjalizowanym, terminem z wypowiedzi teoretycznej; była nazwą struktury, ewokowały ją ściśle określone treści (działania) oraz układ kompozycyjny czy też środki wyrazu właściwe przede wszystkim twórczości przeznaczonej dla teatru.

Elementy działań w powieści określa także *intryga*. W teorii dramatu stanowiła ona nazwę części akcji, owego „sztucznego zawikłania w komedii albo w tragedii" (Trotz). Nie wiadomo jednak, w jakim stopniu *intryga* z krytyki powieści nawiązywała do tradycji nazwy w poetyce dramatu. Świadectwo tych międzygatunkowych związków daje wypowiedź Czartoryskiego:

Nitka pryncypalnej intrygi wije się przez różne epizodyczne przypadki, ale dostrzeżona zawsze, nigdy się w nich nie zaplącze; i rozwiązanie rzeczy całkowitej w zawieszeniu (z równą sztuką) utrzymuje czytelnika aż do samego spełnienia, jak jest szczęśliwie wprowadzonym w sposobie godnym prawdziwie uwagi i zalety. [Czartoryski 1793 s. VIII]

Natomiast „pieszczona intryga Argenidy z Poliarchem" (Aleksandrowicz 1754 k. a_2), „zawiła intryga" w „romansie Cyrusa i Klelii" (Krasicki Dośw. 1776 s. 103) równie są bliskie potocznemu sensowi *intrygi*: „skryte miłostki, przebiegi miłośnicze" (Trotz). Tę materię określała niekiedy przydawka — miłosna, amoryczna:

historie różne przedziwnych miłosnych intryg i awantur [...] [M 1769 5 s. 32 ⟨42⟩]; na samej intrydze miłości założyli osnowę. [...] wzbudzać ciekawość intrygami

miłości, podżegać ogień, zapalać imaginacją i przewracać głowę dziwacznymi awanturami [...]. [Krajewski Zdarz. 1785 s. 51]; przewrócić głowę amorycznymi intrygami [...]. [Jw. s. 89]

Intryga miłosna pozostaje jedynym rodzajem intrygi odnotowanym w sądach o powieści. Służyła — jak wynika z zebranego materiału — określaniu tylko tego rodzaju powieściowych treści; zwano je także *awanturami miłosnymi*. Nie przypadkiem więc znalazła się w uwagach o romansie „sentymentowym", w którym tworzyła „pryncypalny" wątek:

Po owych pierwszych bohaterskich nastąpiły romanse sentymentowe, a te najszkodliwsze, ponieważ w dowcipnie ułożonych intrygach, wyrazach wdzięcznych zawierają jad nieznacznie zarażający umysł, trujący obyczajność. [Krasicki Podst. 1784 s. 247]

Do nazw bardziej uniwersalnych należy para określeń: *osnowa* i *wątek*. Interesująca jest ich etymologia. *Osnowę* i *wątek* zaczerpnięto z terminologii tkackiej. Świadomość owych powiązań etymologicznych pozostała zawsze żywa w teorii literatury. Charakterystyczne dla wypowiedzi Oświecenia jest łączenie obu nazw.

Gdy niejeden Czytelnik na te wiersze powie,
Że w słowach nie ma wątku, ciągłości w osnowie,
Bynajmniej nie urazi autorów cenzura,
Bo nie wszystkim myśl ostrą nadała natura,
(Czaplic 1774 k. 1 nlb v)

Gdy następowała wymiana określeń w tym zestawie, czerpano je również ze słownictwa tkackiego (*postawa — wątek*) [13]:

Zatem trzymać się trzeba zdrowego rozsądku,
By wątek był postawy wart, postawa wątku.
(Dmochowski Szt. 1788 s. 14)

W oświeceniowej teorii literatury *osnowa* była określeniem koncepcji dzieła literackiego, przyjętego w nim porządku. Jak notuje Linde: „osnowa dzieła — plan". Egzemplifikacja *osnowy* w ówczesnej teorii i krytyce literatury przynosi szereg jej synonimów. Dmochowski umieszcza *osnowę* w ks. I *Sztuki rymotwórczej* poświęconej *Powszechnym prawidłom poezyi*. W *Treści materyi* fragmentowi temu odpowiada tytulik *Porządek* (s. 151).

Ten, który ma porządek w przyzwoitym względzie,
Wie, co na którym miejscu stosowniejszym będzie,
Wie, jaka farba dobra, wie, gdzie jej przystoi,
On się w robocie usterku nie boi.

---

[13] Linde: „Wątkiem zowią nici z kłębka na cewkę zwite, które pospolicie w czołnek wprawiwszy, przerzucając z tej i owej strony przez podłużną przędzę, mieszają postawę z tym wątkiem".

Nie braknie mu wymowy, na krasie nie schodzi,
On wie, co dzieło zdobi, on wie, co mu szkodzi,
Co w początku, co w śrzodku, co położyć potem.
A tak niechybnym snując myśli kołowrotem,
Idzie do celu swego i gładko, i snadnie,
Nie wzbije się zbyt górno, zbyt nisko nie padnie;
Zawsze dzieła osnowę mając przed oczyma,
Przyzwoitego toku swej rzeczy się trzyma.
(Dmochowski Szt. 1788 s. 98)

Rozmieszczenie *osnowy* w *Sztuce rymotwórczej* wskazuje, iż było to określenie uniwersalne (ks. I), przydatne głównie w teorii eposu (ks. III).

Wielkość przystojna z dobrym złączona porządkiem,
Piękna postawa równym przeplatana wątkiem
Wyborne czyni dzieło; kiedy i wymowa,
I charakter, i cała dobrana osnowa,
(Dmochowski Szt. 1788 s. 98)

W krytyce powieści prezentację owego planu stanowi rodzaj zwięzłego streszczenia. Posługuje się nim Kajetan Skrzetuski w swych przedmowach:

Wieczory zamkowe. Oto jest osnowa tej książki: Dobra matka ujechawszy do starego zamku z trojgiem dzieci, z których najstarsze nie ma dziesięciu lat, powiada im wieczorem historyjkę, gdy się dobrze sprawiały. Powieści owe często są przerywane zapytywaniem dzieci, które słowa jednego nad pojęcie swoje wymówionego puścić nie chcą bez wykładu i tłomaczenia. Pojmujesz tedy dobrze, jak wiele jasności przydawać może podobny układ? [Skrzetuski Zamiar II 1789 k. a_2] [14]

Tak jak w przepisach *Sztuki rymotwórczej* punktem odniesienia dla osnowy zdaje się być *porządek*, w przedmowie do *Wieczorów zamkowych* jest nim *układ*.

Inny synonim *osnowy* — *plantę* [15], zawiera przedmowa do *Inkasów*:

W plancie mojej akcja główniejsza najmniej zabiera miejsca; wszystko się do niej ściąga, lecz z daleka. Jest tedy nie tak osnową bajki, jako raczej ciągiem opisania prostego [...]. [Marmontel—Kłokocki 1781 s. XXXIV]

Bardzo przejrzyście potwierdza to *List o dramatyce*:

Atencją piszącego dla teatru dwa obiekta najpilniej zajmować powinny: osnowa, albo planta; dialog, czyli rozmowa. [Czartoryski Listy 1779 s. 207]

---

[14] Zob. też J. K. Skrzetuski, *Zamiar tłomaczenia.* W: F. de Beauharnais, *Heroizm tkliwości.* Cz. 1. Warszawa 1792, k. 2.

[15] Dmochowski pisząc o powieściach Krasickiego wspomina o planie: *Panu Podstolemu* autor „nie dał [...] dość szykowności w składzie", „brak mu ogólnego planu" (O Podst. 1803 k. 2—2v); w *Historii* zaś „Daleko jest jednak, aby z tak szczęśliwego planu wyciągnął wszystko" (Mowa 1801 s. XXXV).

Z krytyki teatralnej pochodzi jeszcze jeden synonim *osnowy* — *akcja*. Wyraźnie wskazuje na to formuła jedności teatralnych. Jak się zdaje, jedność czasu ani jedność miejsca nie podlegały na ogół większym zmianom w terminologii (dla porządku odnotować należy *jedność sceny*), natomiast w nazywaniu jedności akcji istniała możliwość wymiany określeń — *jedność akcji, intrygi, rzeczy, osnowy*. Ostatniego z wymienionych terminów kilkakrotnie używa Bogusławski. W jego pismach o teatrze *osnowa* spowodowała pewne ograniczenie występowania *akcji*.

> Oprócz jedności czasu [...] jedność miejsca i osnowy dokładnie są zachowane. [Bogusławski 1820 s. 327] [16]

W krytyce literackiej powieści najbardziej wyrazistą wypowiedź zawdzięczamy Kłokockiemu, tłumaczowi cytowanej wyżej przedmowy Marmontela do *Inkasów*, gdzie pisze się o „kształcie dzieła". Poza tym kontekst *osnowy* w tych wypowiedziach niewiele daje przesłanek na temat istoty *osnowy* jako terminu. Jedynie samo słowo *osnowa* pozostaje znakiem zainteresowania kompozycją fabuły:

> [w romansach] osnowa według obyczajów i panujących układa się zwyczajów. [Niemcewicz 1781 k. A_4 v]
>
> osnowy historyi pani Ernewil w niczym nie odmieniwszy, na rozdziały onęż podzieliłem i każdego z nich treść przełożyłem. [Do czyt. — Maucomble 1782 k. A_3]
>
> na samej intrydze miłości założyć osnowę. [Krajewski Zdarz. 1785 s. 51]
>
> [w romansach] osnowa przypadków zdumiewa czytającego [...]. [Jezierski 1791 s. 187]
>
> autor [...] cechą prawdziwości znaczy czyny każde, co tworzą osnowę dzieła. [Czartoryski Krótkie 1793 s. VIII]
>
> [*Telemak*] nie dochodzi [...] tego wytworu i osnowy, które poematom zwłaszcza heroicznym są przyzwoite. [Krasicki R. 1798 s. 390]
>
> osnowa romansu jest często źle uprzędzona. [N. dykcj. VI Prevot 1785 s. 299].

Oto niemal cała dokumentacja *osnowy* w krytyce powieści. Jeszcze skromniejsza jest egzemplifikacja *wątku*. Cytowany poprzednio wiersz Celestyna Czaplica to bodaj wszystko, co powiedziano na temat *wątku* w powieści.

Podział funkcji *osnowy* i *wątku* w sądach o literaturze z okresu Oświecenia wydaje się wyraźny. Wiadomo, że obie nazwy określały fabułę, dwie jej różne płaszczyzny: *osnowa* to nazwa konstrukcji fabuły, *wątek* zaś — wpisanych w nią pierwiastków konkretnych treści. W przeglądzie materiałów z epoki niejednokrotnie szukamy poparcia w stwierdzeniach

[16] Zob. też *Uwagi nad „Ojcem familii"* i *Uwagi nad „Szkołą obmowy"* w: *Teatr Narodowy*, s. 308, 315.

leksykografa, przywołując także jego opinie o najbardziej ogólnym zakresie nazwy. To, co Linde (za Trotzem) odnotował na temat *wątku*, jednoznacznie wskazuje, iż *osnowę* („pasmo, ciąg, rząd") i *wątek* („sama treść, osnowa, jądro, grunt, gruntowność") można było traktować wymiennie.

Rejestr nazw wiązanych z konstrukcją świata przedstawionego, które tu zaprezentowano, nie wyczerpuje całego materiału z tej dziedziny. Istnieje ponadto szereg określeń wymagających odnotowania, np. *treść, rzecz, grunt*, jednakże zbyt szczupła dokumentacja, brak wyrazistości w sformułowaniach sprawiają, iż szersza dyskusja na ich temat nie wydaje się możliwa. Oznaczałaby bezproduktywne błądzenie wśród ogólnikowych pojęć i terminów, nie posiadających ponadto właściwości wyróżników odmian literatury.

Osoba, persona, bohatyr, aktor, charakter

Z postacią literacką występującą w powieści Oświecenie związało kilka synonimicznych określeń: *bohatyr, osoba, persona, aktor, charakter*. W zakresie tym krytycy przyjęli gotową terminologię ukształtowaną w poetyce „wiersza bohatyrskiego" i „poezji dramatycznej", z teorii form literackich znacznie zaawansowanej, o dłuższej, jeszcze antycznej tradycji. Zjawisko to posiada analogie w obcojęzycznych wypowiedziach o romansie. Podobnie w tekstach francuskich funkcjonuje *héros, personne, caractère*. Polscy autorzy sądów o bohaterze powieściowym wprowadzili prawdopodobnie wszystkie terminy, które w ówczesnej teorii literatury określały postać literacką, ponadto *aktora* — termin znany głównie z przepisów „scenicznej reprezentacji".

Wśród źródeł słownictwa literackiego, w których mowa o powieści, niejednokrotnie wymienia się francuską literaturę o romansie i zasób języka ogólnego. Jakkolwiek wydaje się, iż można uznać za wystarczające stwierdzenie: posługiwano się terminologią powszechnie przyjętą w teorii innych form literatury fabularnej — zwróćmy uwagę na pozostałe możliwości.

Jak tekst obcojęzyczny mógł kształtować polską terminologię odnoszącą się do powieściowej postaci literackiej? Oświeceniowe wypowiedzi formułowano w dużej niekiedy zależności od pierwowzorów francuskich. Niektóre z tekstów wprowadzające określenia postaci literackiej to przekłady (artykuły o autorach romansów z *Nowego dykcjonarza historycznego* 1783—1787, przedmowa Smolletta do *Awantur Roderyka Random* 1785, cytaty z La Harpe'a w artykule Czartoryskiego o powieści Fieldinga 1793). Pierwowzór francuski mógł więc kierować wyborem nazwy z dość urozmaiconego rejestru, nazwy, którą tu przekładano, lecz zapewne

nie po raz pierwszy. Dokonano tego wcześniej na potrzeby innych gatunków i niekoniecznie za pośrednictwem języka francuskiego, lecz wprost ze wspólnego źródła — poetyk „łacinników". Polski tłumacz nie był zmuszony do poszukiwań ani też nie tworzył w tym względzie nowości.

Wiadomo, że określenia przyjęte dla postaci literackiej funkcjonowały w języku ogólnym także i w innych znaczeniach, miały tych znaczeń kilka, ponadto istnieje wiele możliwości zetknięcia się pola semantycznego nazwy literackiej z zakresami identycznie brzmiących nazw potocznych czy o innym znaczeniu specjalnym. Nie wydaje się, by w tym zespole tekstów nastąpiło przewartościowanie potocznej nazwy w termin literacki. Jednakże rozważenie wymienionych powiązań w opisie terminologii powieści Oświecenia okazać się może zawsze celowe, nawet gdy idzie o zespół nazw już wyspecjalizowanych w teorii innych form. Charakteryzuje to bowiem nie tylko sytuację terminologiczną powieści, lecz także wskazuje prawidłowości natury ogólniejszej właściwe krytyce literackiej. Nie wszystkie przykłady użycia *osoby, bohatera* czy *charakteru* w krytyce powieści odnoszą się do postaci literackich; nie wszystkie przykłady zastosowania tych nazw wobec osób powołanych do życia przez autorów powieści stanowią dowód poświadczający właściwości terminologiczne. Język ogólny prezentuje pierwotne funkcje nazw postaci literackiej. U piszących na temat powieści poczucie etymologicznych właściwości tych określeń było bardzo żywe.

Nazwy postaci literackiej posiadają szereg odcieni znaczeniowych. Na użytek teorii tego gatunku nie definiowano ich, poza jedynym sformułowaniem wyłuszczającym znaczenie *persony*, i to na materiale dramatycznym (Czartoryski Krótkie 1793 s. VII); nie ustalano wzajemnych powiązań czy zależności. Operacje tego typu należą do rzadkości w krytyce powieści XVIII wieku. Nie wszystko zresztą zostało wyjaśnione z tego zakresu w poetykach uznanych za szczytowe osiągnięcia ówczesnej świadomości sformułowanej [17].

Autorzy wypowiedzi o powieściowym bohaterze pozostawili bardzo zróżnicowany materiał, o niejednakowej sile dowodu dla analizy terminologii, co ujawnia się na kilku płaszczyznach. Niewątpliwie najpełniejszych przesłanek dostarczają teksty, które zagadnienie postaci literackiej rozpatrują z punktu widzenia konstrukcji dzieła literackiego, jako jeden z głównych czynników organizujących rzeczywistość przedstawioną w utworze. Najczęściej jednak cechy i funkcję postaci literackiej w morfologii dzieła ujawniano pośrednio i na dalszym planie rozważań.

Obok wypowiedzi teoretycznych, nawet z elementami poetyki nor-

[17] Zob. S. Pietraszko, *Doktryna literacka polskiego klasycyzmu*. Wrocław 1966, s. 609—610.

matywnej, znajdują się tu sądy pozbawione tych treści. Oprócz drobnych, dotyczących szczegółu — uwagi natury ogólniejszej. Ponadto w zbiorze materiałów o powieści istnieją zapisy prezentujące nazwy postaci literackiej i takie, które wymieniają tylko imię, nazwisko bohatera. Imię własne zastępowało nie tylko termin określający postać, ale i pełny tytuł utworu bądź nazwę gatunkową. Jest to niewątpliwie najprostszy sposób pisania o osobach z powieści, gdy się weźmie pod uwagę, iż analizowano i oceniano kreacje zrealizowane w konkretnych utworach.

Wybór fragmentów dyskusji o powieści z nazwą literacką bohatera nie wykaże więc całej bogatej problematyki postaci literackiej, którą przynosi powieść wieku XVIII, ani też pełnego rejestru ówczesnych opinii na ten temat. Wszakże nie w tym kierunku zmierzamy. Istotny walor posiada kontekst, jaki towarzyszy nazwie, ujawniający terminy, to, co kształtuje, ewentualnie modyfikuje terminologię.

W materiałach zawierających terminologię postaci literackiej sytuacja jest stosunkowo korzystna, mieszczą one w sobie to, co krytycy powieści uczynili m. in. przedmiotem refleksji teoretycznej.

Zbiór ten nie poddaje się kryteriom układu chronologicznego. Wobec bezspornych analogii z powszechnie przyjętą w ówczesnej poetyce terminologią nie jest celowe ani notowanie pierwszego ich pojawienia się, ani też kolejność następnych. Natomiast należy zaznaczyć, że sformułowania najbardziej wyraziste dla terminologii literackiej pochodzą z lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Są to: fragment poetyki Karpińskiego, z regułą zachowania charakterów, artykuły przełożone w *Nowym dykcjonarzu historycznym*, uwagi Krajewskiego o *Leszku Białym*, rozprawa Czartoryskiego o *Historii Tom-Dżona*; a o osobach i charakterach z powieści Krasickiego pisał dopiero Dmochowski w latach 1801 i 1803.

Osoba, persona, bohatyr

Najbardziej uniwersalnym, najpojemniejszym określeniem postaci literackiej była *osoba* [18], a jej spolszczonym z łaciny odpowiednikiem — *persona*. Termin *persona*, przydatny przede wszystkim w ówczesnej teorii dramatu, w kręgu literatury o powieści odnajdujemy jedynie u Czartoryskiego:

> Persony w akcją tego dzieła wchodzące są wybite przecudnie z oryginałów tych, z którymi codziennie przychodzi się na świecie spotykać. [Czartoryski Krótkie 1793 s. VII—VIII]

[18] Krytycy powieści nie stosowali ówcześnie tej nazwy w liczbie pojedynczej. Rozważano zwykle problematykę właściwą całemu zespołowi osób z utworu bądź odnoszącą się ogólnie do bohatera powieściowego.

Zarazem jest to jedyna w tym zespole tekstów próba wyjaśnienia terminu postaci literackiej. Czartoryski wskazuje na jego antyczny rodowód, poza tym na przynależność do terminologii dramatu:

> W dramatycznych dziełach łacinnicy zwykli byli nazywać personami udawane przez aktorów części czyniące pod różnymi nazwiskami. [Jw. s. VII przypis]

Osobą można było nazwać każdą postać z powieści bez względu na stopień zaangażowania jej w fabule, bez względu na rolę w konstrukcji utworu:

> każdą wchodzącą osobę taką w ostatniej księdze widzę, jaką w pierwszej poznałem. [Karpiński 1782 s. 67]

> Użyłem nawet śmiałości na wielu miejscach małe niektóre poczynić odmiany, nie tykając przecież gruntu historyi ani charakteru osób, które autor wprowadza. (Arcq 1783 s. 25—26)

> Żądano by więcej rzetelności w charakterach i więcej zwięzłości w opisaniach, osoby prawie wszystkie są podobne do siebie, a ich wyraz jest wymuszany i przesadzony. [N. dykcj. VI Rousseau 1785 s. 172—173]

> [czytelnicy] nie tak często z oczu tracić będą osoby, które autor Angielczyk tyle wystawił godnymi kochania. [Fielding—Zabłocki 1793 T. 3 s. 6]

> Nic łatwiejszego jak przez wymyślenie rozmaitych przypadków przeciągnąć powieść, ale zamknąć ją w małej liczbie osób, ograniczyć scenę rzeczy, a zrobić ją interesującą, to jest prawdziwe dzieło dowcipu. [Dmochowski Mowa 1801 s. XXXIII]

Hierarchizacji wszystkich osób powieści nie przeprowadzano, ale postać pierwszoplanowa wyróżniona została kwalifikatorem: *osoba główna, osoba przednia*:

> Wielu jest zdania, że na osoby przednie do trajedyi nie powinni być przypuszczani, tylko najwyższych stanów ludzie. [Golański 1786 s. 437]

> Osoba główna tego dzieła wystawia zbiór przymiotów, które czynią szacownego ziemianina. [Dmochowski O Podst. 1803 k. 1]

Analogicznie funkcjonowały inne nazwy postaci głównej: *pryncypalny aktor* (Czartoryski Krótkie 1793 s. II, V), *pryncypalne charaktery*. Wydaje się, że na tej właśnie płaszczyźnie rozróżniono *osoby* (*persony*) i *bohatera*[19]. Tak bowiem objaśnia teoretycznoliterackie znaczenie wyrazu *héros* słownik Trotza: „bohater albo persona najgłówniejsza w heroicznych wierszach albo w romansie".

[19] Bohater w XVIII-wiecznej krytyce powieści zachowuje obie formy odnotowane przez Lindego: *bohater* i *bohatyr*, z przewagą tej drugiej.

Argumenty wysnute z sądów o powieści nie są pewne. *Bohatera* nie zaopatrywano wprawdzie kwalifikatorami rzędu: *pryncypalny, główny,* lecz także nie wiadomo, czy tenże *bohater* służył za nazwę wyłącznie postaciom głównym, nie tworzono również podobnych dwuczłonowych terminów dla innych, np. epizodycznych postaci. Ma to uzasadnienie dwojakie: w twórczości literackiej i w założeniach ówczesnej teorii. W powieści np. występowały poza główną tylko postaci epizodyczne, nie wprowadzano pobocznych, a w wypowiedziach zajmowano się osobami centralnymi pomijając inne, jako niegodne uwagi. Rzadkim przykładem pozostanie tu zapewne cytat z powieści co prawda, lecz umieszczony w dyskursie o dramacie:

> Sen smutny, oznaki wdzięczności, powieści, owoż prawie wszystkie ozdoby, które w tragedii zażyć u nas można. Nigdy akcji pobocznej, nigdy osób, iż tak rzekę, sekundariuszowych, tak użytecznych w Anglii do utrzymania i żywości dramatu. Najwięcej zastępują ich u nas miejsce nieznośni i nudni konfidenci, których role tak są źle udziałane, iż na ich wykonanie wybierają tylko mizerniejszych aktorów, których granie śmiesznością okrywa scenę najpoważniejszą i najinteresowniejszą. [Polak w P. 1787 s. 325—326]

W wypowiedziach o powieści używano także form żeńskich tego określenia: *bohaterka* i *heroina.*

> bohaterka Pana Floryan koniecznie w swym rodzaju jest doskonałą. [Florian—Nowicki 1796 k. 3]

> Jako zaś płeć męska zaszczyca się bohatyrami, tak płeć żeńska heroinami. W dzisiejszym wieku, po śmierci Laudona, policzmy bohatyrów, a co zaś heroiny, od śmierci Lukrecyi upatrywać potrzeba. [Jezierski 1791 s. 15]

Heroina jednakże nie stała się nigdy terminologicznym odpowiednikiem *bohatera,* zachowała ironiczne zabarwienie:

> Nie mając one [tj. młode panny] jeszcze doświadczenia żadnego, nabijają sobie głowę tym, co czytały, nie zastanawiając się nad tym, iż czytały bajki, chcą być heroinami. Stąd maksymy skazione, sposób myślenia nadzwyczajny, dziwactwa, wzgarda dobrych przykładów. [Krasicki Podst. 1784 s. 247]

> [w romansach] bohatyrów i heroin cnoty, zasadzone na samych niepodobieństwach namiętności, rozdrażniają czucia i wprawują w dziwacki sposób myślenia. [Jezierski 1791 s. 187]

Oświeceniowy *bohatyr* pozostaje interesującym zjawiskiem w terminologii literackiej nie tylko ze względu na przypisane mu miejsce w konstrukcji utworu. Na przykładzie tej nazwy widać, jak bardzo wyraźne są związki ówczesnych nazw literackich z ich pierwotną, zresztą w pełni aktualną funkcją. Cytowaliśmy wyżej fragment artykułu słownikowego Trotza objaśniający zastosowanie *bohatera* w terminologii literatury. A oto pierwsze człony hasła:

1. bohater, rycerz, 2. człowiek od swych dzieł i cnot wysokich sławny; człowiek wielki, którego czyny wielkie za sobą pociągają przykłady.

Wszystkie przykłady użycia *bohatera* w *Sztuce rymotwórczej* Dmochowskiego wskazują na ścisły związek określenia z sytuacją pozaliteracką, gdy „dzieła i cnoty" kreują postać na bohatera eposu:

Ta, która czyny wielkich bohatyrów głosi,
Wyższym się jeszcze tonem epopeja wznosi.

Cnota zawsze wysoka, ufność w Bogu szczéra —
Może u nas wielkiego zrobić bohatyra.

Ten, który nadęcie
Hukliwą trąbą dzieje opiewać zaczyna
Swojego bohatyra,

Jak mi się ten podoba, co się nie nadyma,
Co mało obiecuje, a wiele dotrzyma!
Podając bohatyra czasom wiekopomnym,
Tak zaczyna swe dzieło, tonem prostym, skromnym:
„Walki i męża powiem, który naprzód z Troje
Zjechawszy, na brzeg włoski przybił nawy swoje".

Wystawić bohatyry podziwienia godne,
I w szczęściu, i w nieszczęściu zawsze z sobą zgodne,
Wspaniałym tchnące sercem, w urazach otwarte,
A nawet, mimo swoich wad, szacunku warte.

Kto przykładem *Chocimskiej wojny* zapalony
Głośne ku bohatyrów czci nawiąże strony?
(Dmochowski Szt. 1788 s. 85, 91, 98, 99, 100, 101)

Sztuka rymotwórcza związała *bohatera* z epopeją. Ówczesna teoria zadokumentowała to terminem: *wiersz bohatyrski.* Jak się okaże, „wchodził" on również do tragedii:

Wiersz jest poświęcony tragedii jako bardziej niżeli proza służący jej powadze, w nią bowiem wielcy tylko ludzie, bohatyry, półbogowie, bogowie, czasem i wielkie uczynki wchodzą. [Czartoryski Przedm. 1771 s. 129]

W bohatyrach tragicznych łatwiej nam ścigać człeka, czy to scena w Rzymie, czy w Lacedemonie, a to dlatego, że tragedia wyobrażeniem wielkich i cnót, i niecnót bawić się zwykła. [Jw. s. 138]

Wiele przykładów z *bohatyrem* w krytyce powieści świadczy, iż było to określenie „człowieka zdumiewającego swoimi dziełami pamięć następców" (Jezierski 1781 s. 15), szczególnie gdy pisano o początkach romansu:

w dawniejszych tego gatunku pismach miłość, roznieciwszy ognie w sercu bohatyra, wyprowadza zbrojnego w pole sławy, do działalności nadzwyczajnej pobudza [...]. [Niemcewicz 1781 K. A_4 v]

nie cnota ich bohatyrów zwycięstwo otrzymywała nad przeszkodami trudniącymi ich chwałę, ale im przydawali nadzwyczajną moc, która ich niezwyciężonymi czyniła, pomoc niektórych czarowników lub wróżek, którzy zawsze czynili dla nich cuda. [Smollett 1785 s. VI]

Powstał nawet termin skonstruowany analogicznie jak *wiersz bohatyrski*: *romans bohaterski.*

Najpierwej wyszłe na świat zawierają w sobie dzieła nadzwyczajne rycerzów [...]. Po owych pierwszych bohaterskich nastąpiły romanse sentymentowe [...]. [Krasicki Podst. 1784 s. 246—247]

Obszerne rozważania na temat bohatera prowadzi Krajewski w *Przypisach* do *Leszka Białego* (1792 s. 73—74). Uzasadniając wybór bohatera swego „pisma w guście poemu epicznego" (s. 73), rozpatruje zarazem kwestię pojmowania bohaterstwa i słabości:

Zamiarem pisma mego, czyli najcelniejszą sprawą obranego ode mnie bohatyra, jest przyjaźń. Tę więc tylko cnotę w stopniu bohatyrstwa wystawując w Leszku, winienem był tak ją okazywać wszędzie, żeby się nigdzie mierną nie wydała. Bez niej przy wszelkich innych cnotach bohatyr mój nie mógłby być bohatyrem, a przy niej jakiekolwiek inne przywary gasną i nie wchodzą w skład moralny bohatera przyjaźni. [Krajewski Leszek 1792 s. 73]

Pozostałe, nieliczne już przykłady egzemplifikujące pojmowanie tej nazwy w krytyce powieści pochodzą z tekstów reprezentujących nurt „walki z romansem" i towarzyszy im słabiej lub silniej eksponowane zaangażowanie emocjonalne piszącego. Określeniu postaci literackiej przydawano tu niekiedy kwalifikator: *romansowy*, który wiązał w swoisty sposób właściwości gatunkujące z pewnym ładunkiem ironii kontekstu. Pisano więc: *bohatyr romansowy, romansowe bohatyrki* i *osoby romansowe.* Kwalifikator towarzyszył opisowi działań bohatera: „Jako bohatyr romansowy pojechał awanturzyć w obce kraje". (Prokopowicz 1792 s. 301); towarzyszył charakterystyce i ocenie osobowości już nie postaci literackiej, lecz odbiorcy, tego co rzeczywistość odwzorowała z literatury:

Tchnąc cała duchem romansowym, mniemała, że się przecię tego doczeka czasu, w którym mogła być policzona między one romansowe bohatyrki, które nasi snów roiciele w pismach swoich tak dalece zachwalają. Luiza płakała, chorowała i czyniła wszystko, co w podobnych przypadkach przypisują onym, iż tak rzekę, romansowym pupkom. [MW Skutki 1784 s. 952]

O miłości! Miłości! wołałem, jak ów bohatyr St. Preux, którego przypadki wystawiłem sobie za wzór heroicznego kochania. [Krajewski Zdarz. 1785 s. 52]

Bohatyrowi romansowemu w części odpowiadał *bohater miłosny*:

Uszedłeś marnotrawców, wpadniesz w otchłań nową.
Ci to są, co romansów zawróconą głową,

Bohatery miłosne, żaki teatralni,
Trawią wiek u nóg bogiń przy ich gotowalni.
(Krasicki Przestr. 1779 s. 35)

Z kolei odmianą *bohatera miłosnego* był *amant*:

Są to książki o amorach, historie i niby żywoty postronnych amantow i amazyi, dość obszernie opisane, jako sam widziałem o jednej nierządnicy w kilku tomikach. [Jaroszewicz 1771 s. 88]

Aktor

Krótkie uwiadomienie Czartoryskiego zawiera najszersze i najpełniejsze omówienie konstrukcji postaci literackiej w powieści. Jest to tekst najsilniej nasycony terminami z tej dziedziny i najbardziej pod tym względem klarowny. Dla określenia postaci literackiej wprowadzono tu m. in. *aktora.*

Pod imieniem Tom-Dżona, pryncypalnego aktora w romansie, wystawuje obraz człowieka młodego [...] [Czartoryski Krótkie 1793 s. II]

ze dwóch pryncypalnych aktorów, którzy najszczególniej zajmują scenę, jeden zdaje się być ustawicznie winnym (Tom-Dżon), drugi zaś (Blifil) zawsze bez winy [...]. [Jw. s. V]

Aktorowi towarzyszą inne określenia z dziedziny dramatu, jego realizacji scenicznej — bardzo rzadko wobec powieści używane: *akcja, intryga, działanie* oraz *scena.*

Czartoryski w *Krótkim uwiadomieniu,* wypowiedzi pełnej ekspresji, nie stronił od metafory w opisie Fieldingowskich postaci. Czy *aktor* pozostanie jedną z tych metafor? Znane są przykłady „uteatralnienia" postaci powieściowych:

sama grając rolę, zostawiłam go za blejtronem teatru, aby natenczas wyszedł na śrzodek, gdy jego scena nastąpi. Nie ciekawy parter wiedzieć, co się z tym aktorem dzieje, o którym wie, że jest za teatrem. [List Podol. 1784 s. 9]

Obce literaturze epickiej słownictwo przydawało wypowiedzi wyrazistości, czyniło ją bardziej sugestywną. W polemice o *Podolankę* byłby więc *aktor* zabiegiem stylistycznym, przeniesieniem do powieści nazwy „gracza roli teatralnej" (Linde).

Wydaje się, iż nieco inaczej sens jego kształtuje wypowiedź Czartoryskiego. Obecność problematyki właściwej głównie teorii dramatu jest tu bezsprzeczna. Prawodawca oświeceniowego teatru, kierując się zresztą tekstem francuskim o powieści Fieldinga, przenosi na teren krytyki powieści niektóre reguły dramatyczne [20]. A *aktor* nie tyle jest świadectwem

[20] Zob. Z. Sinko, *Powieść zachodnioeuropejska w kulturze polskiego Oświecenia.* Wrocław 1968, s. 294—299.

potraktowania bohaterów powieści jako odtwórców roli (to jest wtórne znaczenie nazwy), lecz określeniem postaci działającej, wyrazem aktywnej postawy osób powieści. Tak jak u Lindego: aktor to „ogólnie: działacz, czyniciel, czynnik, sprawca". Podobnie, choć nieco zawile, tłumaczy Jezierski:

> Aktorowie są sprawcy widoku bawiącego, zdumiewającego, rozrzewniającego lub przerażającego bojaźnią. Aktorowie są dwojacy: działający sami przez się widok albo podrzeźniający nie naśladowaniem, ale udawaniem widok istotnie niegdyś przytrafiony. [...] aktorowie widoku w samym oryginalnym dziele byli bohatyrami, zaś w tragedyi aktorowie są komedianci [...]. [Jezierski 1791 s. 5]

W tej sytuacji *aktor* miał więc pewne szanse wejścia do zasobu słownictwa literackiego powieści.

Tekst Czartoryskiego silniej niż inne poświęcone powieści zdominowany był przez problematykę teoretycznoliteracką. Swe główne tezy wiązał nie tyle z *aktorem*, ile z innym określeniem postaci literackiej — *charakterem*.

Charakter

W wielu oświeceniowych wypowiedziach o osobach powieści uwaga koncentrowała się głównie wokół problemu charakterów. Teorię charakteru w XVIII wieku rozwinięto jednak najsilniej w poetyce dramatu [21]. Także autor *Podrzutka, czyli historii Tom-Dżona* swe opinie w tym względzie wykłada wprawdzie na kartach powieści, ale w polemice z ówczesnym teatrem angielskim (Fielding—Zabłocki 1793 t. 3 s. 139—146). Przejęcie gotowych reguł z poetyki dramatu powodowało pewne konsekwencje w terminologii krytyki powieści. W artykule Czartoryskiego znalazł się bogaty zbiór terminów (*akcja, aktor, epizodyczne przypadki, persona, pryncypalna intryga, osnowa*), które w kręgu zainteresowań powieścią dotychczas pojawiały się sporadycznie lub wcale jeszcze nie były stosowane. A *charakter* otrzymał najbardziej rozwiniętą dokumentację.

Jaki zakres posiadała ta nazwa w wypowiedziach o powieści?

> w terminologii teoretycznoestetycznej XVIII wieku [pojęcie to] oznaczało całokształt psychiki człowieka (rzeczywistego czy też bohatera literackiego) lub też tylko pewne jej składniki, cechy bądź dyspozycje [...] [22].

W tak szeroko zakreślonych ramach mieszczą się i charaktery stosowane w krytyce powieści. A oto jakie czynniki wyznaczają sposób posługiwania się tą nazwą i decydują o jej zakresie. Ponieważ nie pozostawiono definicji *charakteru*, podstawę opisu stanowi kontekst. Materiał ilustrujący

---

[21] Zob. Pietraszko, *op. cit.*, s. 611.

[22] *Ibidem*, s. 609.

funkcjonowanie *charakteru* w krytyce powieści zawiera jego kwalifikatory, charakterystyki postaci, uwagi natury ogólnej, niekiedy formułowane normatywnie. Tenże kontekst ujawnia usytuowanie *charakteru* względem innych określeń postaci literackiej, sposoby formułowania jego wyznaczników, możliwości tworzenia nowych struktur terminologicznych.

Stosunek nazwy *charakter* do innych określeń postaci literackiej obrazują zasadniczo trzy różne metody operowania tym terminem. *Charakter* występował jako określenie synonimiczne względem pozostałych terminów odnoszących się do postaci literackiej — *bohater, osoba*:

> wprowadza w czynność wszystkie wzwyż rzeczone i inne pod różnymi nazwiskami charaktery i ze skutków ich działania zostawuje samemu czytelnikowi sposobność czucia i sądzenia [...]. [Czartoryski Krótkie 1793 s. IV]

> Zachowuje [...] w każdym ze swych romansów charaktery od nich wprowadzone [...]. [Jw. s. VIII—IX]

Mniej klarowne z punktu widzenia terminologicznego, bliższe natomiast funkcji wyrazu w języku potocznym są *charaktery osób*:

> Utrzymanie charakteru osób w dziełach wymowy przydłuższych znaczną i potrzebną zawsze pięknością będzie [...]. [Karpiński 1782 s. 66]; [imiona] tłumaczą charaktery osób rozmawiających. [Do czyt. — Rozkosze 1787 s. 5]

Inny jeszcze sposób używania *charakteru* wynika, gdy opisy dotyczą jednostkowych postaci — termin usytuowany jest wtedy w związkach luźnych:

> charakter Alworthego [Czartoryski Krótkie 1793 s. III]; charakter pana St. Preux [N. dykcj. VI Rousseau 1785 s. 172]; charakter Księdza Plebana [Dmochowski O Podst. 1803 k. 1v].

Charakter łączył w sobie sferę intelektu i uczuć. Zakres nazwy wyrażały: *serce, dusza, rozsądek, namiętności*. W opisie osobowości występowały one jako składniki charakteru bądź jego synonim. One też łączyły się niekiedy z kwalifikatorem opisującym właściwości, stany psychiczne, oceniającym bohatera. Bywał więc charakter: zły, dobry, szacowny, cnotliwy, wielki, występny, śmieszny, szpetny, podły, przewrotny, cudowny, a także — narodowy. I równorzędnie:

> serce poczciwe, dusza, którą znamionuje ślachetna prostota i ten rozsądek mocny [Dmochowski O Podst. 1803 kł 1]; dusza cnotliwa [...], czuła bez słabości, dobroczynna z rozsądkiem [Czartoryski Krótkie 1793 s. III]; namiętność w ostatnim będąca natężeniu [N. dykcj. VI Rousseau 1785 s. 173]; namiętności ludzi pospolitych [Smollett 1785 s. VIII]; najuczciwsze serce i gorące namiętności [Czartoryski Krótkie 1793 s. II]; skłonności bohatyrów [Karpiński 1782 s. 66]

Cytowane wyżej połączenia wyrazów nie tworzą nowych terminów — poza jedynym wyrażeniem: *charakter narodowy*. Termin ten znany był

ówcześnie we francuskiej teorii romansu [23], w Polsce w terminologii innych form literackich [24], do słownictwa literackiego polskiej krytyki powieści wprowadzony został późno (Dmochowski O Podst. 1803).

W sądach o powieści nie było poza *charakterem* innej w pełni adekwatnej nazwy. Nie wytworzono także jeszcze określenia antonimicznego [25].

Nie wszystkie artybuty *charakteru* ujawniają się z jednakową wyrazistością. Jak wiadomo, Oświecenie nie rozwinęło prozy psychologicznej, a autorzy sądów o powieści nie zgłaszali zapotrzebowania na taką jej odmianę [26]. Ponadto krytyce patronowało przekonanie o społecznej funkcji literatury. Były to główne czynniki, które ukształtowały zakres *charakteru*. Piszący o bohaterze powieściowym nie interesowali się objawami subiektywistycznych postaw wobec zjawisk otoczenia, nie analizowali stanów czy reakcji psychicznych składających się na mniej czy bardziej rozbudowane życie wewnętrzne. Jedyne przykłady takiego ujęcia *charakteru* pochodzą z artykułów *Nowego dykcjonarza historycznego*, traktujących o bohaterach powieści nie znanych jeszcze w polskim przekładzie. Były to uwagi na temat „przedłużania opowiadania umartwień, starań i wzruszeń, które dręczą osoby w romansie" (N. dykcj. VI Richardson 1785

---

[23] La Porte (1767 s. 218) pisze: „*Il faut bien choisir la nation que l'on veut faire agir et parler, mais quand ce choix est fait, il faut s'y tenir, et que les personnages parlent et agissent selon l'usage de cette même nation. L'amour ne se fait pas en Espagne de plain pié comme chez nous, il faut un certain air de mystère, qui est, pour parler ainsi, le caractère national*".

[24] Pietraszko, *op. cit.*, s. 615—617.

[25] Pietraszko (*op. cit.*, s. 611—612) stwierdza: „Pojęcie charakteru jako nazwy cech indywidualnych i jego przeciwstawienie typowi zrodzić się mogły dopiero z kryzysu założeń teoretycznych estetyki klasycystycznej i panowania tej estetyki w kulturze europejskiej". Nastąpiło to w w. XIX, gdy estetyka wytworzyła pojęcie typu. Terminologia kształtowała się więc tu w dużej zależności od doktryny klasycystycznej. — W europejskiej teorii literatury XVIII w. zmianę tę zdaje się zapowiadać koncepcja charakteru przedstawiona w traktacie Diderota *O poezji dramatycznej* (1758). W imię zgodności z rzeczywistością teoretyk dramatu polemizuje z zasadą kontrastowania charakterów (cyt. za zbiorem: *Teorie dramatyczne Oświecenia francuskiego*. Przełożyła i opracowała E. Rzadkowska. Wrocław 1958, s. 118, 119—120, 125): „Chcę, aby charaktery były różne, ale wyznam ci, że nie podobają mi się kontrasty"; „na jeden wypadek, w którym przeciwieństwo charakterów jest równie silne, jak tego żądamy od poety, spotykamy tysiące i tysiące innych, w których charaktery są po prostu różne"; „tylko jedna racja przemawia za kontrastowaniem charakterów, a wiele za ich różnorodnością". Jednakże charaktery w koncepcji Diderota podlegały prawom typologii społecznej (*Rozmowy o „Synu marnotrawnym"*, 1757). Połączenie owej reprezentatywności „kondycji społecznej" z celami moralnymi teatru Diderota spowodowało, iż nie wyszedł on poza koncepcję typowości, pozostał przy klasycystycznych zasadach typizacji (zob. Pietraszko, *op. cit.*, s. 616).

[26] Zob. Sinko, *op. cit.*, s. 82.

s. 110); braku „zwięzłości w opisaniach", „rzetelności w charakterach" (N. dykcj. VI Rousseau 1785 s. 172, 173).

Charaktery ujawniać się miały w akcji, w działaniu — w planie rzeczywistości przedstawionej. Na poziomie narracji utworu oznaczało to eliminowanie konstrukcyj dyskursywnych, komentarzy autorskich, wprost wypowiadanych morałów:

> Zamiast co by miał oschłym doktrynowaniem, czyli też magistralnym tonem siejąc definicje i maksymy odstręczać i nudzić czytelnika, przynęca go i owszem powabem spłyconych najdowcipniej wydarzeń, wprowadza w czynność wszystkie wzwyż rzeczone i inne pod różnymi nazwiskami charaktery i ze skutków ich działania zostawuje samemu czytelnikowi sposobność czucia i sądzenia o stopniach dobroci jednych, szpetności drugich. [Czartoryski Krótkie 1793 s. III—IV]

Interesujący z dwu względów wydaje się także sposób demonstrowania postaci z *Pana Podstolego*. Dmochowski czyni to poprzez ocenę ich postawy społecznej; tworzy zarazem odmienny sposób charakterystyki.

> Niemniej szacowny charakter Księdza Plebana. Jest to prawdziwy pasterz ludu, nauczyciel czystej moralności, stróż obyczajów, pocieszyciel i lekarz ubogich. [Dmochowski O Podst. 1803 k. 1v]

W sądach na temat „charakterów powieściowych" w krytyce literackiej na czoło wysuwa się problematyka moralna. Na płaszczyźnie wartości moralnych mieści się większość kwalifikatorów *charakteru*. Tej głównej podporządkowano inne kategorie różnicujące *charaktery*. Sygnalizowano bowiem ponadto — spośród odnotowanych przez Pietraszkę dla teorii estetycznych w. XVIII kryteria: społeczne, geograficzne, wieku [27]. Celom dydaktycznym służyły normy, którym podporządkowywano charaktery.

Tezy o pedagogicznych walorach literatury preferowały przede wszystkim postać literacką jako typ. Wyznaczniki osobowości wiązane z nazwą *charakter* są w dużym stopniu uogólnieniem cech charakterologicznych. Szeregi określeń cech, właściwości, stanów podporządkowywano jednej wartości nadrzędnej. Ów główny rys, będący zarazem niejako syntezą

---

[27] Oto przykłady na każde z tych kryteriów: „przedsięwziąłem wystawić historią sławnego człowieka z wartości pospolitej uczciwym ludziom [...], sądziłem za przyzwoitość dać mu zacne urodzenie, co mi będą wyrzucać, żem go w podłe mięszał sceny; ale byle uważał kto, pozna z łatwością, że nieprzyzwoita jest rzecz, by doznawać mógł wielkich przypadków w swym stanie. Do tego chciałem odmalować namiętności ludzi pospolitych, które nie są okryte po części obłudną polityką, i takiem wystawił charaktery, jak są w istocie, a nie obrażają w niczym przyrodzenia [...]" (Smollett 1785 s. VIII); „Charakter narodowy" (Dmochowski O Podst. 1803, k. 2—2v); „Pod imieniem Tom-Dżona, pryncypalnego aktora w romansie, wystawuje obraz człowieka młodego, który najuczciwszym obdarzony sercem, gorących atoli namiętności (przy tym niebeśpiecznym życia wstępie) miotany nawałem, błądzi nieraz [...]" (Czartoryski Krótkie 1793 s. II).

charakteru, umożliwiał arbitralną ocenę: dobry — zły, cnotliwy — występny, czuły — oziębły. Na tym poziomie wartości najwyższych porównywano i rozróżniano bohaterów powieści. Aprobatą dla konstrukcji wyrazistych i jednorodnych są wypowiedzi o postaciach z powieści Krasickiego (Dmochowski O Podst. 1803) i Fieldinga:

> Cokolwiek zaś tylko znajdować się może przedniego w duszy cnotliwej (biorąc ten wyraz w najściślejszym rozumieniu), to jest czułej bez słabości, dobroczynnej z rozsądkiem, to wszystko wybrał Fielding i użył na utworzenie charakteru Alworthego. [Czartoryski Krótkie 1793 s. III]
>
> Pod imieniem [...] Blifila maluje autor charakter podły, przewrotny, chytry, ponury, odziewający się w szatę cnot wszystkich z hipokryzją największą. [Jw. s. II—III]

Schematowi temu z trudem poddaje się obraz „pryncypalnego aktora w romansie":

> gorących atoli namiętności (przy tym niebeśpiecznym życia wstępie) miotany nawałem, błądzi nieraz, lecz nie zdaje się nigdy winnym plamiących na zawsze sławę występków, [...] błędy [jego] nawet niektóre źrzódło swe biorą w pryncypiach cnotliwych, lubo nie zawsze dobrze przystosowanych. [Jw. s. II]

Owe „pryncypia cnotliwe" umożliwiają jednak osądzenie stopnia dobroci jednego, szpetności charakteru drugiego z antagonistów. Wiadomo, że to, co o powieści zarejestrowane zostało w języku polskim, wychodzi znacznie poza rodzime realizacje i koncepcje, których nikłe ślady odnajdujemy w sądach. Przekład powieści Prévosta przynosi strukturę ambiwalentną:

> opisuję tu charakter człowieka cudowny, dziwne cnot z występkami pomieszanie i ustawiczną przeciwność spraw jego złych z dobrymi sentymentami. [Prévost 1769 k. 2 v]

Połączenie sprzeczności w jednej biografii — dobra i zła, rozbieżności w intencjach i postępowaniu stworzyło jeden z największych konfliktów charakterologicznych w osobie kawalera Des Grieux, bohatera „romansu niebezpiecznego":

> Bohatyr tego romansu niebezpiecznego jest młodzian cnotliwy i występny razem, myślący dobrze, a czyniący źle, szacowny z zdań swoich, a obrzydliwy z czynności. [N. dykcj. VI Prevot 1785 s. 299]

Tendencja do pojmowania charakterów w kategoriach najbardziej ogólnych i uniwersalnych znalazła wyraz w regule „zachowania" bądź, jak pisano także, „utrzymania charakterów". Obowiązywała ona epos i dramat. Odnotowano ją we francuskiej teorii *nouvelle* i romansu. La Porte zalecał bowiem „*que les caractères se soutiennent jusqu'à la fin [...]*" (s. 220). Przepis ten podporządkowywał charaktery prawom niezmienności. W tym też duchu powieść Fieldinga analizuje Czartoryski:

Zachowuje od początku aż do końca Fieldyng w każdym ze swych romansów (w istocie im właściwej) charaktery od nich wprowadzone, żaden z aktorów nic nie czyni, nic nie mówi jak tylko *convenientia sibi*. [Czartoryski Krótkie 1793 s. VIII—IX]

Statyczność charakterów w powieści postulował Karpiński:

Utrzymanie charakteru osób w dziełach wymowy przydłuższych znaczną i potrzebną zawsze pięknością będzie [...]. Pięknie w tym naśladuje Homera romans angielski pod tytułem *Tom-Johnes*, gdzie każdą wchodzącą osobę taką w ostatniej księdze widzę, jaką w pierwszej poznałem. [Karpiński 1782 s. 66—67]

Założeniom typowości służyła także zasada kontrastowania charakterów, którą za tekstem La Harpe'a wykłada autor *Krótkiego uwiadomienia*. „Kontrast, czyli opozycja albo sprzeczność charakterów" (Czartoryski 1793 s. VII), stał się podstawą konstrukcji *Tom-Dżona*.

Jednym ze sposobów charakterystyki postaci literackich w XVIII w. było stosowanie tzw. imion mówiących. Szeroko rozpowszechniona przez komediopisarzy i autorów satyry, praktyka objęła także dziedzinę powieściowej twórczości. Zjawisko to dostrzegł Czartoryski:

Imie [Alworthy] złożone jest ze słów (*all*) wszystko, (*worthy*) godny lub zacny, więc znaczy Wszechgodnicki" [Czartoryski Krótkie 1793 s. III przypis],

a tłumacz *Podrzutka* wykorzystał w formule wystosowanej do mecenasa:

malował podług wizerunku wielce szlachetnego serca swojego serce Pana Alworthego: słowem malował zacnego angielskiego Alworthego zacny ze wszech miar Polak Wszechgodnicki" [Zabłocki 1793 s. XXI].

Poza tym krytyka powieści zajęła się jedynie mniej znanymi charakterami z *Rozkoszy i trosk małżeństwa*:

Imiona Philograma i Antygama zdadzą ci się bez wątpienia nadzwyczajne, a ponadto i nieco przykre, kochany czytelniku! Wziąłem je z greckiego, bo tłumaczą charaktery osób rozmawiających. Philogram znaczy przywiązanego, a Antygam nieprzyjaznego małżeństwu człowieka. [Do czyt. — Rozkosze 1787 s. 5]

W ten sposób indywidualizowano bohaterów, nie wykraczając jednakże poza ówczesny zakres *charakteru* pojmowanego jako typ.

Większość zebranych materiałów dotyczy literatury obcej. Problematykę charakterów z rodzimej powieści podjęto dość późno. Uczynił to Dmochowski, który do powieści zastosował ponadto kategorię „charakteru narodowego". Zakładała ona także reprezentatywność, typowość postaci literackiej. Wymogi tego kryterium „geograficznego" spełniał prowincjonalny ziemianin:

Jakże dopiero wydane są obyczaje narodu, jak uchwycony sposób myślenia, mówienia, obcowania! Trudno jest lepiej Polaka wystawić. Ale nie trzeba tu szukać Polaków, którzy życie swoje w stolicy przepędzili. W stolicach zacierają

się rysy narodowe i ludzie jednego narodu stają się zupełnie drugim podobni. Ale szukać trzeba Polaków ziemianów i gospodarzów, którzy ciągle w swoich powiatach osiedli i w swoich wioskach większą część życia przemieszkali. Bo w takich ludziach został prawdziwy charakter narodowy. [Dmochowski O Podst. 1803 k. 2]

Walory typowego Polaka XVIII stulecia utrwalił Ignacy Krasicki w *Panu Podstolim*. Tytułowy bohater tej powieści był więc nie tylko wzorem charakteru, ale i dokumentem:

Już naród polski przelany w bryłę obcych narodów: znikają powoli charaktery, które go znamionowały. Pan Podstoli zostanie ich niezatraconym składem. W nim czytać będą odległe pokolenia, jacy ich byli ojcowie. [Jw. k. 2]

„Charakter narodowy" stał się kryterium geograficzno-historycznym.

INDEKS WYRAZÓW I FRAZEOLOGIZMÓW

Aneks niniejszy w założeniu stanowi samodzielną część pracy, uzupełniającą analizy rozprawy.

Zestawienia takie nie są nowością. Z lektury kilku studiów nad frazeologią, które uczą pracy w tej dziedzinie, pozostaje przekonanie o nieuniknionym w tego rodzaju pracach udziale tzw. wyczucia osoby tworzącej kartotekę. Każdy temat wymaga odrębnych decyzji i — aby opracowanie mogło sprostać wymogom przejrzystości i przydatności — dyskusji. W tej wersji proponujemy nieco ograniczoną ilość „rubryczek", natomiast dosyć obszerny materiał frazeologiczny.

W toku analizy wielokrotnie przywoływane są materiały spoza krytyki powieści. Źródłem aneksu pozostają wyłącznie teksty (ewentualnie fragmenty większych całości) poruszające problematykę powieściową. Zestawienie to nie obejmuje całego materiału leksykalnego wymienionych tekstów. Pozostajemy przy zespole wyrazów wytypowanych do analizy, a więc dla potrzeb tej pracy jest to materiał grupujący się wokół zagadnienia kompozycji powieści. Notujemy natomiast wszystkie frazeologizmy, które mieszczą w sobie określony wyżej kanon wyrazów: jednostki autorskie i językowe, utarte i nowe, stylistycznie nacechowane i nienacechowane.

Zebrany materiał podporządkowano zasadom układu formalnego. Wyrazy hasłowe rejestrujemy alfabetycznie. W ramach haseł wyodrębnione zostały: wyrażenia, zwroty i frazy; w grupach wyrażeń i zwrotów — konstrukcje szeregowe. Są to związki, w których zestawiono szeregowo z wyrazem hasłowym inne wyrazy bądź związki zawierające więcej niż jeden czasownik. Tak podzielony materiał układamy alfabetycznie: wyrażenia według kolejności wyznaczonej przez pierwszy poza hasłowym wyraz związku; wyrażenia szeregowe według tych komponentów, które tworzą szereg z wyrazem hasłowym; związki werbalne według występujących w nich czasowników. W indeksie notujemy jedną frazę. Uwalnia to od trudnego wyboru sposobu porządkowania tego rodzaju frazeologizmów.

Jednostki frazeologiczne mniejsze pojawiające się w strukturach bardziej rozbudowanych (np. wyrażenia w zwrotach) odnotowano w dwu miejscach. Nie podaje się natomiast pojedynczych wyrażeń czy zwrotów umieszczonych w szeregach, aby uniknąć zbyt częstych powtórzeń w bliskim sąsiedztwie.

Specyfika materiału nie zezwala na grupowanie go według znaczeń. Układ formalny wydaje się jedynym możliwym do przeprowadzenia w miarę konsekwentnie i poprawnie.

Wiele frazeologizmów należy powtórzyć co najmniej w dwu hasłach indeksu. Pozycja odsyłaczowa tym się różni od „głównej", iż nie posiada dokumentacji. O zaszeregowaniu do jednej grupy lub drugiej decyduje „hierarchia gramatyczna", według której bardziej uprzywilejowany jest rzeczownik np. niż przymiotnik. Gdy jednostka składa się z elementów równorzędnych, decyduje kolejność w alfabecie.

AKCJA

wyrażenia

akcja dzieła (Czartoryski Krótkie 1793 s. VII)
akcja główniejsza (Marmontel—Kłokocki 1781 s. XXXIV)
zmyślone akcje (Jabłonowski 1726 k. 2 nlb)

AKTOR

aktor (List Podol. 1784 s. 9; Czartoryski Krótkie 1793 s. VIII)

wyrażenia

pryncypalny aktor (Czartoryski Krótkie 1793 s. II, V)

AWANTURY

awantury (Do czyt. — Marini k. a; Skorski 1751 k. nlb 3—3v; Aleksandrowicz 1754 k. b, b_2—b_2v, c_2v, s. 53, 310, 311; Krasicki Dośw. 1776 s. 237; Weichardt 1785 s. 3)

wyrażenia

dziwaczne awantury (Krajewski Zdarz. 1785 s. 51)
głupie awantury arabskie (Krajewski Podol. 1784 s. 134)
miłosne awantury (Minasowicz Przedm. 1774 k. A; Krasicki Zbiór 1781 s. 454)
awantury miłości i fortuny (Prévost 1769 k. 4 nlb v)
niesłychane awantury (Krasicki Dośw. 1776 s. 113)
rozmaite awantury (Krasicki Zbiór 1781 s. 164; M 1765 4 s. 28)
setne awantury (M 1777 56 s. 443)
straszne awantury (Przestr. — Dubois-Fontenelle 1775 k. a_2)

szeregi

przedziwne miłośne intrygi i awantury (M 1769 5 s. 31—32 (41—42))

zwroty

przewracać głowę dziwacznymi awanturami (Krajewski Zdarz. 1785 s. 51)
zmyślać awantury (Graillard 1778 s. 149)

BOHATYR

bohatyr (Karp 1776 k. 2 nlb; Graillard 1778 s. 117; N. dykcj. VI Prevot 1785 s. 301; Krajewski Zdarz. 1785 s. 52; Smollett 1785 s. VI; Jezierski 1791 s. 15; Krajewski Leszek 1792 s. 73; Przedm. — Campe 1795 s. XII)

wyrażenia

bohatery miłosne (Krasicki Przestr. 1779 s. 35)
bohatyr romansowy (Prokopowicz 1792 s. 301); romansowe bohatyrki (MW Skutki 1784 s. 952)

szeregi

bohatyrów i heroin cnoty (Jezierski 1791 s. 187)

zwroty

obrać [kogo] za bohatyra [do pisma] (Krajewski Leszek 1792 s. 73)
rozniecić ogień w sercu bohatyra (Niemcewicz 1781 k. A_4v)

szeregi

słuchanie lub czytanie sławnych po świecie bohatyrów imprez (Aleksandrowicz 1754 k. b)

CHARAKTER

charakter (Minasowicz Przedm. 1774 k. Av; Ded. — Troje żąd. 1782 k. A_2v; N. dykcj. VI Rousseau 1785 s. 172—173; Skrzetuski Zamiar I 1792 k. 2v; Czartoryski Krótkie 1793 s. III, IV, IX; Przedm. — Campe 1795 s. III; Dmochowski O Podst. 1803 k. 1—1v, 2)

wyrażenia

błędy [czyjego] charakteru (Smollett 1785 s. III)
charakter człowieka cudowny (Prévost 1769 k. 2v)
kontrast, czyli opozycja albo sprzeczność charakterów (Czartoryski Krótkie 1793 s. VII)
charaktery ludzi (Dmochowski Mowa 1801 s. XXXV)
charakter narodowy (Dmochowski O Podst. 1803 k. 2—2v)
charakter osób (Arcq 1783 s. 26; Do czyt. — Rozkosze 1787 s. 5; Karpiński 1782 s. 66)
charakter pierwiastkowy (N. dykcj. V Montesquieu 1785 s. 43)
szacowny charakter (Dmochowski O Podst. 1803 k. 1v)
wielki charakter (Dmochowski Mowa 1801 s. XXXV)
wzory pryncypalnych charakterów (Niemcewicz 1781 k. A_4v)
złe charaktery i śmieszne (Le Sage 1769 k. 2)

szeregi

obyczaje i narodowy charakter (Potocki—Niemcewicz 1789 s. 69)
piękne okoliczności, sentymenta czułe, charaktery wielkie (N. dykcj. III Fielding 1784 s. 69)

zwroty

stosować do siebie złe charaktery i śmieszne (Le Sage 1769 k. 2)
utrzymanie charakteru osób (Karpiński 1782 s. 66)
charakter podły, przewrotny, chytry, ponury, odziewający się w szatę cnot wszystkich z hipokryzją największą (Czartoryski 1793 s. II—III)

HEROINA

heroina (Krasicki Podst. 1784 s. 247; Jezierski 1791 s. 15)

wyrażenia

heroiny najmodniejszych romansów (Niemcewicz 1781 k. A_5v)

szeregi

bohatyrów i heroin cnoty — zob. Bohatyr

INTRYGA

wyrażenia

amoryczne intrygi (Krajewski Zdarz. 1785 s. 89)
intrygi miłości (Krajewski Zdarz. 1785 s. 51)
nitka pryncypalnej intrygi (Czartoryski Krótkie 1793 s. VIII)
pieszczona intryga [Argenidy z Poliarchem] (Aleksandrowicz 1754 k. a)
zawiła intryga (Krasicki Dośw. 1776 s. 103)

szeregi

miłosne intrygi i awantury — zob. Awantura

zwroty

dojść końca zawiłej intrygi (Krasicki Dośw. 1776 s. 103)
przewrócić [komu] głowę amorycznymi intrygami (Krajewski Zdarz. 1785 s. 89)
na samej intrydze miłości założyć osnowę (Krajewski Zdarz. 1785 s. 51)

szeregi

wzbudzać [w kim] ciekawość intrygami miłości, podżegać ogień, zapalać imaginacją i przewracać głowę dziwacznymi awanturami (Krajewski Zdarz. 1785 s. 51)

frazy

Nitka pryncypalnej intrygi wije się przez różne epizodyczne przypadki, ale dostrzeżona zawsze, nigdy się w nich nie zaplącze (Czartoryski Krótkie 1793 s. VIII)

OSNOWA

osnowa (Czaplic 1774 k. 1 nlb v; Niemcewicz 1781 k. A_4; Gołecki 1785 k. 3 nlb; Krasicki R. 1798 s. 390)

wyrażenia

osnowa bajki (Marmontel—Kłokocki 1781 s. XXXIV)
osnowa dzieła (Czartoryski Krótkie 1793 s. VIII)
osnowa historii (Do czyt. — Maucomble 1782 k. A_3)
osnowa książki (Skrzetuski Zamiar II 1789 k. a_2)
prawda lub niepewność osnowy dzieła (Minasowicz Przedm. 1774 k. A)
osnowa przypadków (Jezierski 1791 s. 187)
osnowa romansu (N. dykcj. VI Prevot 1785 s. 299)
osnowy wyprowadzenie (Stawski 1779)

szeregi

ułożenie, związek, osnowa całego dzieła, zdania i wyrazy (List Sand. 1784 s. [17])

zwroty

nad osnowy zadziwić się wyprowadzeniem (Stawski 1779)
na samej intrydze miłości założyć osnowę — zob. Intryga

OSOBA

osoba (Karpiński 1782 s. 67; N. dykcj. VI Richardson 1785 s. 110, Rousseau s. 173; Smollett 1785 s. IX)

wyrażenia

charakter osób — zob. Charakter
osoba główna (Dmochowski O Podst. 1803 k. 1)
romansowa osoba („W [Lindora] romansowej osobie śledziłem zawsze wielkie Waszej Książęcej Mci przymioty [...]" Ded. — Troje żąd. 1782 k. A_2v)

PERSONA

persona (Czartoryski Krótkie 1793 s. VII—VIII)

PRZYGODY

przygody (Minasowicz Do czyt. 1751 s. 166)

wyrażenia

romansowe przygody (Skrzetuski Zamiar I 1792 k. 1v)
rozmaite życia [czyjego] przygody (Albertrandi 1769 s. IX)

PRZYPADKI

przypadki (Prévost 1769 k. 2v; Przestr. — Dubois—Fontenelle 1775 k. a_2—a_2v; M. D. 1776 k. A_2; Karp 1776 k. 1; Stawski 1779; Przem. — Saint Lambert 1782 s. 6; Łask. czyt. 1786 s. 5; Ded. — Troje żąd. 1782 k. A_2v; N. dykcj. III Fénelon 1784 s. 45; MW O Podst. 1784 s. 750; Gołecki 1785 k. 3 nlb; Weichardt 1785 s. 4; Desfontaines 1787 k. A_3)

wyrażenia

bajeczne przypadki (Graillard 1778 s. 118)
przypadki ciekawe (Chansierges 1773 k. 3 nlb v)
dotkliwe przypadki (A. z B. K. 1755 k. a_4v)
przypadki dziwne (Graillard 1778 s. 118)
epizodyczne przypadki (Czartoryski Krótkie 1793 s. VIII)
historia przypadków [czyich] (Dialog 1784 s. 12)
małe przypadki (Arcq 1783 s. 26)
przypadków najciekawszych opisanie (Albertrandi 1769 s. X)
przypadki nadto romansowe (Dmochowski Mowa 1801 s. XXXIII)
nadzwyczajne przypadki (Dufour 1786 s. II; Przedm. — Campe 1795 s. 2)
nienaturalne przypadki (Przedm. — Helme 1789 s. 3)
przypadki niepodobne do prawdy (N. dykcj. VII Voltaire 1789 s. 292)
przypadki niezwyczajne (Tłum. do czyt. — Sheridan 1784 k. nlb 3—3v)
obroty rzadkich przypadków (Mickiewicz 1777 k. A_2)
przypadki oczywiste (Bernardin—Wolicki 1794 s. 12)
opisania przypadków; opisanie przypadków życia [czyjego] (Dialog 1784 s. 36; 35)
osnowa przypadków — zob. Osnowa
przypadki osobliwe (N. dykcj. VI Prevot 1785 s. 300)
powieść trafiających się w samej rzeczy przypadków (MW Timler 1784 s. 438)
powieść zmyślonych przypadków (MW Timler 1784 s. 438)
prawdziwe przypadki (MW Timler 1784 s. 439; Przedm. — Fielding 1787 s. 9)
przypadki prawdziwe lub stać się mogące (Florian—Nowicki 1796 k. 2v)
proste przypadki (N. dykcj. VI Richardson 1785 s. 110)
przypadki przytrafiające się w życiu naszym (Smollett 1785 s. VI)
rozmaite przypadki (Dmochowski Mowa 1801 s. XXXIII)
rzeczywiste przypadki (Bernardin—Wolicki 1794 s. 13)

tysięczne przypadki (Z 1770 k. A_2v)
wielkie przypadki (Smollett 1785 s. VIII)
wymyślone przypadki (Z 1770 k. A_3)
przypadki zabawne (Krasicki Hamid 1786 s. 127)
zbiór osobliwych przypadków (Krasicki Dośw. 1776 s. 236)
zmyślone przypadki (Albertrandi 1769 s. VIII)
zmyślone i piękne tylko udane przypadki (MW Timler 1784 s. 437)
przypadki życia [czyjego] (Krasicki Hist. 1779 s. 7; Odpis 1784 s. 13; Dialog 1784 s. 35)

s z e r e g i

powab stylu, odmiany dziejów, nadzwyczajność przypadków (Krasicki Podst. 1784 s. 246)
przypadki i podróże [Gulliwera] (Krasicki Hist. 1779 s. 7, przypis)

z w r o t y

bajeczne przypadki czytać (Graillard 1778 s. 118)
czytać opisanie życia i przypadków [czyich] (List Podol. 1784 s. 4)
doznawać wielkich przypadków (Smollett 1785 s. VIII)
przypadki zabawne obwieszczać (Krasicki Hamid 1786 s. 127)
pisać, opisać przypadki życia [czyjego] (Krasicki Hist. 1779 s. 7; Odpis 1784 s. 13)
wpędzić [kogo] w osobliwy przypadków przeciąg i nieszczęśliwości (M 1765 4 s. 29)
wymyślenie rozmaitych przypadków (Dmochowski Mowa 1801 s. XXXIII)
zaprzątać [kogo] daremnym zmyślonych przypadków czytaniem (Albertrandi 1769 s. VIII)

f r a z y — zob. Intryga

WĄTEK

wątek (Czaplic 1774 k. 1 nlb v)

ZDARZENIE

zdarzenie (Dmochowski Mowa 1801 s. XXXIII)

w y r a ż e n i a

najnowsze zdarzenie (Potocki-Niemcewicz 1789 s. 23)
różne zdarzenia (PP 1785 s. 550)
rzeczywistość zdarzeń (Skrzetuski Zamiar I 1792 k. 2)

z w r o t y

donosić najnowsze zdarzenie (Potocki—Niemcewicz 1789 s. 23)
opowiadanie czynu lub zdarzenia (Przedm. — Campe 1795 s. 2)
wplątać [kogo] w różne zdarzenia (PP 1785 s. 550)
rzeczywistości zdarzeń zaprzeczyć (Skrzetuski Zamiar I 1792 k. 2)

WYKAZ SKRÓTÓW CYTOWANYCH ŹRÓDEŁ

A. z B. K. 1755 = A. z B. K., *Do łaskawego czytelnika*. W: Ch. F. G e l l e r t, *Przypadki szwedzkiej hrabiny G****. Lipsk 1755.

Albertrandi 1769 = [J. Ch. A l b e r t r a n d i], *Przedmowa tłomacza*. W: D. D e f o e, *Przypadki Robinsona Kruzoe*. T. 1. Warszawa 1769.

Aleksandrowicz 1754 = T. W. Aleksandrowicz, [dedykacja]. W książce: *Kleomira, albo igrzysko fortuny.* Warszawa 1754.

Arcq 1783 = Ph. A. d'Arcq, de Sainte Foix, *Przestroga autora.* W: *Pałac milczenia. Powieść filozoficzna.* Warszawa 1783.

Bernardin—Wolicki 1794 = J. H. Bernardin de Saint-Pierre, wstęp. Tłum. T. Wolicki. W: *Chatka indyjska.* Kraków 1794.

Bogusławski 1820 = W. Bogusławski, *Uwagi nad „Hamletem".* [Wyd. 1: 1820]. W: W. Shakespeare, *Hamlet, królewic duński.* Cyt. za: *Teatr Narodowy 1765—1794.* Pod redakcją J. Kotta. Warszawa 1967.

Carlencas 1766 = F. Juvenel de Carlencas, *Historia nauk wyzwolonych.* Warszawa 1766.

Chansierges 1773 = Chansierges, *Przedmowa autora.* W: *Przypadki Neoptolema, syna Achillesowego.* Warszawa 1773.

Czaplic 1774 = C. Czaplic, *Historia, czyli dziwna awantura Olinda z Amaryllą.* Lwów 1774.

Czartoryski Krótkie 1793 = A. K. Czartoryski, *Krótkie uwiadomienie o celu i umyśle, w którym jest pisanym romans Tom-Dżona.* W: H. Fielding, *Podrzutek, czyli historia Tom-Dżona.* T. 1. Warszawa 1793.

Czartoryski Listy 1779 = A. K. Czartoryski, *Listy krytyczne o różnych literatury rodzajach. List IV.* [Wyd. 1: 1779]. W: *Kawa.* Cyt. za: *Teatr Narodowy 1765—1794.* Warszawa 1967.

Czartoryski Przedm. 1771 = A. K. Czartoryski, przedmowa. [Wyd. 1: 1771]. W: *Panna na wydaniu.* Cyt. jw.

Ded. — Troje żąd. 1782 = [Dedykacja tłumacza dla Antoniego Światopełka Czetwertyńskiego]. W: *Troje żądania, czyli powieść moralna o Lindorze.* [Lwów] 1782.

Desfontaines 1787 = P. F. G. Desfontaines, *Wstęp.* W: *Podróż kapitana Gulliwera w różne kraje dalekie.* T. 3. Supraśl 1787.

Dialog 1784 = *Dialog, czyli rozmowa Podolanki z mężem.* Warszawa 1784.

Dmochowski Mowa 1801 = F. K. Dmochowski, *Mowa na obchód pamiątki Ignacego Krasickiego, arcybiskupa gnieźnieńskiego, miana na posiedzeniu publicznym Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk dnia 12 grudnia 1801.* Cyt. za: I. Krasicki, *Dzieła poetyckie.* T. 1. Warszawa 1803.

Dmochowski O Podst. 1803 = F. K. Dmochowski, O *„Panu Podstolim"*. W: I. Krasicki, *Dzieła*. T. 4. Warszawa 1803.

Dmochowski Szt. 1788 = F. K. Dmochowski, *Sztuka rymotwórcza*. [Wyd. 1: 1788]. Cyt. za wyd. w opracowaniu S. Pietraszki. Wrocław 1956. BN I 158.

Do czyt. — Marini = *Do czytelnika łaskawego*. W: G. A. Marini, *Kolloander wierny Leonildzie*. [Wyd. I poł. XVIII w.]

Do czyt. — Maucomble 1782 = *Do czytelnika* [przedmowa tłumacza polskiego]. W: J. F. D. Maucomble, *Historia pani Ernewil*. Lwów 1782.

Do czyt. — Rozkosze 1787 = *Do czytelnika*. W: *Rozkosze i troski małżeństwa, nowina miłosna*. T. 1. Warszawa 1787.

Dufour 1786 = [P. Dufour], *Uwiadomienie względem „Historii przedziwnego Don Quiszotta z Manszy"*. W: M. de Cervantes Saawedra, *Historia, czyli dzieje i przygody przedziwnego Don Quiszotta z Manszy*. Warszawa 1786.

Fielding—Zabłocki 1793 = H. Fielding, *Podrzutek, czyli historia Tom-Dżona*. Tłum. F. Zabłocki. T. 1—4. Warszawa 1793.

Florian—Nowicki 1796 = J. P. C. de Florian, *Przedmowa*. Tłum. [przerobił] J. Nowicki. W: *Estella*. Kraków 1796.

Golański 1786 = F. N. Golański, *O wymowie i poezji*. Warszawa 1786.

Gołecki 1785 = K. Gołecki, [dedykacja dla Barbary Kęszyckiej]. W: [J. Pernetti], *Dzieje domowe Cyrusa*. Poznań 1785.

Graillard 1778 = B. C. Graillard de Graville, *Przyjaciel dziewcząt*. Warszawa 1778.

Jabłonowski 1726 = J. Jabłonowski, *Do łaskawego czytelnika*. W: F. de Salignac de la Mothe Fénelon, *Historia Telemaka*. Sandomierz 1726.

Jaroszewicz 1771 = F. Jaroszewicz, *Stare błędy światowej mądrości przeciw powściągliwości panieńskiej, wdowiej i zakonnej*. Lwów 1771.

Jezierski 1791 = F. S. Jezierski, *Niektóre wyrazy porządkiem abecadła zebrane i stosownymi do rzeczy uwagami objaśnione*. Warszawa 1791. (*Aktorowie, Bohatyr, Romanse*).

Karp 1776 = [F. M. Karp], *Do czytelnika*. W: Chansierges, *Przypadki Pirrusa, syna Achillesowego*. Kraków 1776.

Karpiński 1782 = F. Karpiński, *O wymowie w prozie albo wierszu*. W: *Zabawki wierszem i prozą*. T. 2. Warszawa 1782.

Krajewski Leszek 1792 = M. D. T. Krajewski, *Leszek Biały*. T. 2. Warszawa 1792.

Krajewski Podol. 1784 = [M. D. T. Krajewski], *Podolanka wychowana w stanie natury*. Warszawa 1784.

Krajewski Zdarz. 1785 = [M. D. T. Krajewski], *Wojciech Zdarzyński, życie i przypadki swoje opisujący*. Warszawa 1785.

Krasicki Dośw. 1776 = I. Krasicki, *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*. [Wyd. 1: 1776]. Cyt. za: *Pisma wybrane*. T. 3. Warszawa 1954.

Krasicki Hamid 1786 = I. Krasicki, *Hamid*. [Wyd. 1: 1786]. Cyt. jw. t. 4.

Krasicki Hist. 1779 = I. Krasicki, *Historia*. [Wyd. 1: 1779] Cyt. jw.

Krasicki Podst. 1784 = I. Krasicki, *Pan Podstoli na trzy księgi podzielony*. Warszawa 1784.

Krasicki Przestr. 1779 = I. Krasicki, *Przestroga młodemu*. [Wyd. 1: 1779]. Cyt. za: *Pisma wybrane*. T. 2.

Krasicki R. 1798 = I. Krasicki, *Romanse*. [Wyd. 1: 1798]. W: *Dzieła*. T. 4. Warszawa 1803.

Krasicki Zbiór 1781 = [I. Krasicki], *Zbiór potrzebniejszych wiadomości porządkiem alfabetu ułożonych*. T. 1—2. Warszawa 1781. (*Bokacyusz, Cervantes, Komedia, Romans, Swift*).

La Porte = M. L'Abbé de La Porte, *École de littérature*. T. 1. Paris 1767.

Le Sage 1769 = A. R. Le Sage, *Deklaracja autora. Idzi Błassus do czytelnika*. W: *Awantura Idziego Błassa z Santylany*. T. 1. Lipsk i Drezno 1769.

List Podol. 1784 = *List Podolanki wychowanej w stanie natury do swojej przyjaciółki*. Warszawa [1784].

List Sand. 1784 = *List Sandomierzanki do Podolanki w stanie natury wychowanej*. Kraków 1784.

Łask. czyt. 1786 = *Łaskawy czytelniku*. Z francuskiego na polski przełożone. W: *Przypadki i pochwały Amuretki, suczki bonońskiej*. Lipsk 1786.

M = „Monitor" (1765 nr 4; 1769 nr 5, 49; 1777 nr 56.)

Marmontel—Kłokocki 1781 = J. F. Marmontel, *Przemowa*. [Tłum. S. Kłokocki]. W: *Inkasy, czyli zniszczenie państwa Peru*. T. 1. Warszawa 1781.

M. D. 1776 = M. D., *Przestroga tłumacza. Łaskawy czytelniku*. W: M. Fumée, *Powieść moralna o miłości, czyli przypadki Teogenesa i Charidy, Ferecyda i Melangenii*. Wrocław 1776.

Mickiewicz 1777 = I. Mickiewicz, *Łaskawy czytelniku*. W: *Awantura kawalera imieniem Fortunata*. T. 1. [b. m.] 1777.

Minasowicz Do czyt. 1751 = J. E. M[i n a s o w i c z], *Do czytelnika.* [Wstęp do: F. P e t r a r c a, *Wzór wiary, posłuszeństwa i miłości małżeńskiej*]. W: *Zebranie rytmów.* T. 4, cz. 2. Lwów 1751.

Minasowicz Przedm. 1774 = [J. E. M i n a s o w i c z], *Przedmowa do czytelnika,* W książce: *O przyjeździe królowej Bony do Polski.* Lipsk [Warszawa] 1774.

MW = „Magazyn Warszawski" (1784, cz. 3. *Uczonych prace nowe i pisma* [O *Panu Podstolim*]; cz. 4. *Timler i Kryzneryna. Powieść prawdziwa*; *Skutki bezrozumnej miłości*; 1785 cz. 2. *Dzieła nowe uczonych* [O *Wojciechu Zdarzyńskim*]).

N. dykcj. = *Nowy dykcjonarz historyczny.* T. 3—6. Warszawa 1784—1785. (*Fénelon, Fielding, Galland, Montesquieu, Prevot de Exiles, Richardson, Rousseau*).

Niemcewicz 1781 = J. U. N i e m c e w i c z, *Do czytelnika.* W: Ch. R. de C a u m o n t de la F o r c e, *Historia Małgorzaty z Walezji, królowej Nawarry.* Cz. 1. Warszawa 1781.

Nowicki 1796 = J. N o w i c k i, [dedykacja dla jenerałowej z hrabiów Psarskiej]. W: J. P. C. de F l o r i a n, *Estella.* Kraków 1796.

Odpis 1784 = *Odpis męża Podolanki na list Sandomierzanki.* Warszawa 1784.

Polak w P. 1787 = [J. R u t l i d g e], *Polak w Paryżu, albo dwutygodniowa w tymże mieście bytność hrabiego***.* Cz. 1—2. Warszawa 1787.

Potocki—Niemcewicz 1789 = J. P o t o c k i, *Podróż do Turek i Egiptu.* [Tłum. J. U. N i e m c e w i c z]. Warszawa 1789.

PP = „Polak Patriota" (1785. T. 2, cz. 9. *Uwagi Polaka Patrioty nad „Zdarzyńskim" tymi czasy z druku wyszłym*).

Prévost 1769 = A. F. P r é v o s t d'E x i l e s, *Przemowa.* W: *Historia o kawalerze Desgrye i o Manonie Lesko.* Lipsk 1769.

Prokopowicz 1792 = [A. M. P r o k o p o w i c z], *Przypadki wielkie z małych przyczyn.* Wyd. 2. Kraków 1792.

Przedm. — Campe 1799 = *Przedmowa tłumacza.* W: J. H. C a m p e, *Książeczka moralna dla dzieci.* Wrocław 1799.

Przedm. — Campe 1795 = *Przedmowa tłumacza francuskiego.* W: J. H. C a m p e, *Nowy Robinson.* T. 1. Warszawa 1795.

Przedm. — Fielding 1787 = *Przedmowa autora, czyli tłumacza.* W: H. F i e l d i n g, *Ksiądz Wikary i przyjaciel jego.* T. 1. Lipsk [Supraśl] 1787.

Przedm. — Helme 1789 = *Przedmowa* [tłumacza]. W: E. H e l m e, *Ludwika, czyli odludne mieszkanie.* T. 1. Warszawa 1789.

Przem. — Saint Lambert 1782 = *Przemowa przed tłumaczeniem francuskim znajdująca się.* W: J. F. de Saint Lambert, *Sara Th***. Powieść angielska.* Warszawa 1782.

Przestr. — Dubois-Fontenelle 1775 = *Przestroga księgarza francuskiego.* W: J. G. Dubois-Fontenelle, *Rozbicie okrętu, czyli przypadki Piotra Viaud rodem z Bordo.* Lublin 1775.

Skorski 1751 = J. Skorski, *Przedmowa do łaskawego czytelnika.* W: *Lech polski.* Lwów 1751.

Skrzetuski Zamiar I 1792 = J. K. Skrzetuski, *Zamiar tłomaczenia.* W: F. de Beauharnais, *Heroizm tkliwości.* Cz. 1. Warszawa 1792.

Skrzetuski Zamiar II 1789 = J. K. Skrzetuski, *Zamiar tłumaczącego.* W: S. F. Genlis, *Wieczory zamkowe.* Cyt. za wyd. 2. Warszawa 1789.

Smollett 1785 = [T. G. Smollett], *Przedmowa.* W: *Historia i awantury Roderyka Random.* Warszawa 1785.

Stawski 1779 = S. Stawski, *Przedmowa.* W: J. M. Miller, *Zygwarda klasztorne przypadki.* T. 1. Wrocław 1779.

Tłum. do czyt. — Sheridan 1784 = *Tłumacz do czytelnika.* W: F. Sheridan, *Nurzahad, człowiek nieśmiertelny.* Supraśl 1784.

Weichardt 1785 = T. T. Weichardt, *Przedmowa.* W książce: *Liguria, czyli panienka uwiedziona.* [Kraków] 1785.

Z = „Zbiór Różnego Rodzaju Wiadomości [...]" (1770, t. 1, nr z 3 I, *Uwagi nad sposobem czytania*).

Zabłocki 1793 = F. Zabłocki, *Przypis do powyższego pisma przez tłumacza dzieła Tom-Dżona.* W: H. Fielding, *Podrzutek, czyli historia Tom-Dżona.* T. 1. Warszawa 1793.