

Opozycja „romans” – powieść wobec problemów historii literatury

Paweł Bohuszewicz

TEKSTY DRUGIE 2019, NR 2, S. 42–64

DOI: 10.18318/td.2019.2.5 | ORCID: 0000-0003-0033-2876

O tym, że historia literatury polega na modelowaniu przebiegu procesu literackiego wiemy od dawna. Janusz Sławiński w klasycznym tekście *Synchronia i diachronia w procesie historycznoliterackim* z 1967 roku pokazywał, że powieści społeczno-obyczajowej nie da się wywieść z następujących po sobie chronologicznie tekstów, bowiem „teza mówiąca o ciągu ewolucyjnym odnosi się nie do wyliczonych dzieł, ale do owej nadrzędnej całości, którą każde z nich reprezentuje. To w jej obrębie dokonują się takie czy inne przesunięcia i zmiany”¹. Niemal identycznie około 20 lat później dowodził niemiecki konstruktywista Siegfried J. Schmidt, według którego praca historyka nie polega na zestawianiu „zdarzeń pozostających ze sobą w bezpośrednich związkach przyczynowo-skutkowych”, ale na łączeniu owych pojedynczych zdarzeń w większe całości². Obaj autorzy zatem

Paweł Bohuszewicz,
dr hab. Instytut
Literatury Polskiej
UMK w Toruniu.
Interesuje się teorią
i historią powieści,
teorią interpretacji,
długim trwaniem
kultury sarmackiej.
Ostatnio opublikował
książkę *Od „romansu”
do powieści. Studia
o polskiej literaturze
narracyjnej (druga
połowa XVII wieku –
pierwsza połowa XIX
wieku)*, Toruń 2016.
Kontakt: bohuszewicz@umk.pl

1 J. Sławiński *Dzieło – Język – Tradycja*, PWN, Warszawa 1974, s. 13.

2 S.J. Schmidt *O pisaniu historii literatury. Kilka uwag ze stanowiska konstruktivistycznego*, przeł. M.B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1988 z. 3, s. 239.

twierdzą, że historia literatury to... historia literatury właśnie, opowieść o ideacyjnym bycie przekraczającym tekstualną poszczególnosc, przy czym Schmidt, było nie było konstruktysta, wyraźniej pisze o tym, że ów byt jest tylko wytworem badawczych poczynań.

W swoim tekście chciałybym pokazać, jak konstrukcja ideacyjnego bytu historii literatury determinuje konstrukcję pozostającego w ich obrębie gatunku powieści na jego wczesnonowoczesnym etapie. Zaproponuję także dwojaką zmianę: zmianę oglądu ewolucji gatunku wspartą na zmianie pojmowania historii literatury.

1. Od sarmatyzmu do oświecenia: modele zmiany kulturowej

Historia literatury sprzed ponowoczesnego kryzysu swój przedmiot ujmowała za pomocą dwóch modeli poznawczych: antagonistycznego i biotycznego. Według Macieja Parkitnego antagonistyczne myślenie o relacji między oświeceniem a sarmatyzmem skodyfikował w Polsce Władysław Smoleński w pracy *Przezwrot umysłowy w Polsce wieku XVIII* (1891), a powtarzało za nim wielu badaczy kultury i literatury XVIII-wiecznej.

Model ten ufundowany został na wyrazistych, dychotomicznych podziałach kultury osiemnastowiecznej – na wrogą procesowi przemian tradycyjną starszszlacheckość i dążące do przebudowy stosunków społeczno-kulturalnych oświecenie, a także, w planie temporalnym, na czasy saskie i okres stanisławowski. Podziałom tym towarzyszyło nacechowanie aksjologiczne, wyrażające się swoistą dialektyką „wstecznicstwa” i „postępowości”³

Model biotyczny z kolei – kształtujący rozwój literatury według schematu „narodzin”, „pełni”, „kryzysu” i „zmierzchu” danej epoki⁴ – można pokazać już na przykładzie spisu treści *Oświecenia* Mieczysława Klimowicza, w którym tytuł części pierwszej to *Wczesne oświecenie (około 1730-1764)*, a tytuł rozdziału zamykającego książkę brzmi *Kryzys literatury oświecenia*⁵.

3 M. Parkitny *Nowoczesność oświecenia. Studia o literaturze i kulturze polskiej drugiej połowy XVIII wieku*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2018, s. 74.

4 Por. T. Walas *Czy jest możliwa inna historia literatury?*, Universitas, Kraków 1993, s. 88-89.

5 Zob. M. Klimowicz *Oświecenie*, PWN, Warszawa 1972, s. 481, 483. Na temat syntezy Klimowicza (a także schematu biotycznego) zob. K. Kasztenna *Z dziejów formy niemożliwej. Wybrane proble-*

Synteza oświecenia pokazuje, że te dwa sposoby myślenia bywają ze sobą łączone: kiedy synchroniczny antagonizm jest projektowany na oś diachronii, wówczas ulega osłabieniu. U Klimowicza czysty antagonizm między sarmatyzmem i oświeceniem słabnie w momencie wprowadzenia wywodu o genealogii oświecenia: nie cały sarmatyzm jest archaiczny, jałowy itd., lecz jego ostatnia faza, a pojawienie się – gdzie indziej określonej jako „całkowicie nowa” – formacji oświeceniowej zostaje poprzedzone przez „świt nowych idei” (to tytuł pierwszego rozdziału podręcznika). Świt to jeszcze nie dzień, to światło otoczone mrokiem i taki też jest charakter pewnych przejawów twórczości literackiej i kulturowej pojawiającej się pod koniec XVII wieku. Niezależnie jednak od tego, czy antagonizm będzie występował w postaci czystej, czy osłabionej, zawsze będzie towarzyszyło mu wyrażenie antagonyzmu: formacja sarmacka jest „archaiczna”, „jałowa”⁶, „zaściankowa”⁷ i staroświecka, a formacja nowa – „światła” i „nowoczesna”⁸.

Stosując terminologię Krzysztofa Dmitruka, można powiedzieć, że rzeczywistość kulturową różnicuje się tu za pomocą modelu „snu – przebudzenia” połączonego z modelem ruchu, skoku i eksplozji⁹. Podobnie jest w hasle *Oświecenie ze Słownika literatury polskiego oświecenia*. Przebudzenie mas szlacheckich ze snu nocy saskiej następuje po „konfederacji radomskiej, porwaniu senatorów z sejmu 1767, konfederacji barskiej, pierwszym rozbiórce, sejmie delegacyjnym 1773-1775 z bezsilnym protestem Rejtana”. Wydarzenia te „wywołały wstrząs moralny w masach szlacheckich, zmuszający je do myślenia, do rewizji wyznawanych stereotypów politycznych, do zakwestionowania i odrzucenia sarmatyzmu”¹⁰. U podstaw dyfuzji nowej formacji kulturowej leży więc nagły proces afektywno-umysłowy zachodzący w umysłach panów szlachty, którzy wyrwani ze snu sarmatyzmu teraz widzą wszystko we właściwym świetle.

Antagonistyczno-skokowe modele historii literatury i kultury funkcjonują przede wszystkim w dydaktyce, czyli tam, gdzie mamy do czynienia

my historii i poetyki polskiej powojennej syntezy historycznoliterackiej, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1995, s. 185-193.

6 M. Klimowicz, *Oświecenie*, s. 68.

7 Tamże, s. 9.

8 Tamże, s. 69.

9 K. Dmitruk *Publiczność południa XVIII wieku*, w: *Kultura literacka połowy XVIII wieku w Polsce. Studia i szkice*, red. T. Kostkiewiczowa, Wiedza o Kulturze, Wrocław 1992, s. 59.

10 J. Maciejewski *Oświecenie*, hasło w: *Słownik literatury polskiego oświecenia*, s. 376.

z próbami nie tyle poznania, ile uporządkowania i uprzyśpieszenia procesu literackiego. Nie bez powodu pisałem przed chwilą o syntezie akademickiej i słowniku (także, *notabene*, pełniącym funkcje syntetyczne). Wydaje się, że już na mocy samej konwencji – syntezy *kolejnej* epoki – przedstawiają one rozwój literatury w ten sposób, że kierują uwagę czytelnika na (po braudelowsku rozumiane) historię wydarzeniową i koniunkturalną, którymi rządzi zmiana, a nie trwanie, i tym samym akcentują to, co w epoce nowe i przeciwstawne epoce poprzedniej. W praktyce *sensu stricto* badawczej tego rodzaju modele rozwoju literatury raczej się dziś porzuca na rzecz modeli konkurencyjnych. Wśród nich Maciej Parkitny wyróżnia dwa modele wsparte na pojęciu płynnej granicy: osmotyczny (reprezentowany przez znane badaczom polskiego oświecenia prace Jacka Staszewskiego i Janusza Maciejewskiego) oraz interferencyjny (reprezentowany przez jego własne ujęcie)¹¹. Zarówno w pierwszym, jak i w drugim przypadku sarmatyzm i oświecenie przenikają się, przy czym, jeżeli w modelu osmotycznym jest to przenikanie się elementów wciąż przeciwstawnych oraz zachodzi między nimi relacja jednokierunkowa (jedynie sarmatyzm wpływa na oświecenie), to w postulowanym przez Parkitnego modelu interferencyjnym zachodzi relacja częściowego podobieństwa, a i wpływ pozostaje obustronny: nie tylko sarmatyzm jest przetwarzany przez oświecenie (mówimy wtedy o sarmatyzmie oświeconym¹²), ale i oświecenie staje się swoiście sarmackie (pojawia się wtedy zjawisko oświecenia sarmackiego¹³).

W innym miejscu tego samego rozdziału książki *Nowoczesność oświecenia* Parkitny wspomina przywołane przeze mnie wcześniej studium *Publiczność południa XVIII wieku* Krzysztofa M. Dmitruka. Warto dokładniej podążyć za tym tekstem, pojawia się w nim bowiem kilka innych sposobów ujmowania relacji między historyczno-kulturowym „wcześnie” i „później”, m.in. falowy model dyfuzji innowacji, konkurencyjny wobec wciąż mocno utwierdzonego konceptu „obszaru kulturowego”. Model ten, jak pisał J.C. Hudson, raził brakiem uwzględniania nieciągłości zjawisk i odróżniania „cech obszaru

11 M. Parkitny *Nowoczesność oświecenia*, s. 104.

12 Por. M. Karpowicz *Sztuka oświeconego sarmatyzmu. Antykizacja i klasycyzacja w środowisku warszawskim czasów Jana III*, PWN, Warszawa 1986; M. Klimowicz *Sarmatyzm oświecony*, „Prace Literackie Uniwersytetu Wrocławskiego” 1970 z. 11-12.

13 Por. T. Kostkiewiczowa *Polski wiek światel. Obszary swoistości*, Wydawnictwo UWr, Wrocław 2002.

od cech przedmiotu badania”¹⁴. Z dalszych rozważań Dmitruka na temat tej koncepcji wynika, że chodzi tu o to, iż realny obszar – np. kultury narodowej w danym czasie – arbitralnie pokrywa się w całości cechami danej kultury. Przykładem takiego postępowania byłaby Janusza Maciejewskiego koncepcja sarmatyzmu, według której stanowi on **całość** zachowań szlachty i mieszczaństwa Rzeczypospolitej Obojga Narodów w okresie od końca XVI do pierwszej połowy XVIII wieku¹⁵. Model falowy unikać ma tego rodzaju totalizacji poprzez uprzestrzennienie i uczasowienie dyfuzji innowacji: nigdy nie jest tak, że innowacja od razu pokrywa sobą całość danego obszaru, ale tak, że w różnym czasie dociera jedynie w pewne miejsca¹⁶. Wyjaśnia to Dmitruk na przykładzie języka oświecenia opisanego przez Pierre’a Chaunu:

Język pisany ma własne poziomicie, które nakładają się na trudno dostępne warstwy języka mówionego. Poziom pierwszy, powiedzmy, to będzie język wielkich traktatów, nauki i filozofii, przez długi czas wyłączna domena języka łacińskiego. Od lat 1680–1690 jednakże Zachód pisze najczęściej w języku pospolitym, z tym, że francuski wyprzedza angielski, natomiast Wschód – niemiecki, skandynawski, naddunajski – posługuje się łaciną aż po lata 1770 (na przykład Kant). Na poziomie drugim umieścimy literaturę od dramatu do opowiadki, od listu do powieści; na poziomie trzecim potoczny język korespondencji, język pisany automatycznie, ten, którym człowiek posługuje się bez namysłu, spontanicznie. Poziom czwarty plasuje się na najdalszej granicy dociekań historycznych [...] ocieramy się o mowę tych, którzy znajdują się na dolnej granicy słowa pisanego.¹⁷

Natomiast poziom piąty to „poziom ekspresji wyłącznie ustnej tych, którzy nie umieli ani podpisać się, ani czytać”¹⁸. Analiza Chaunu dotyczy kluczowych dla oświecenia słów-kluczy („rozum”, „przesąd”, „zabobon”, „reforma”, „konstytucja”, „wolność”, „obywatel”, „równość”, „prawa” itd.), których denotacje

14 K. Dmitruk *Publiczność południa XVIII wieku*, s. 59.

15 Zob. J. Maciejewski *Sarmatyzm jako formacja kulturowa*, „Teksty” 1974 z. 4, s. 19.

16 Zob. K. Dmitruk *Publiczność południa...*, s. 59.

17 P. Chaunu *Cywilizacja wieku Oświecenia*, przeł. E. Bąkowska, PIW, Warszawa 1989, s. 19-20; cyt. za: K. Dmitruk *Publiczność południa...*, s. 60

18 Tamże, s. 60.

nie pojawiają się przecież jednocześnie w każdej części Europy i w każdym z wyszczególnionych przed chwilą pasów/poziomów transmisyjnych kultury, lecz spływają kaskadowo – z poziomu pierwszego do drugiego, z drugiego do trzeciego i tak dalej aż do piątego. O ile we Francji ów ruch pojawia się najwcześniej i jest regularny, o tyle już np. w Hiszpanii odstęp między poziomem pierwszym, czyli językiem filozofów i naukowców, a czwartym, czyli tych, którzy potrafią się podpisać, jest bardzo duży: ci ostatni idee oświeceniowe zinterioryzują dopiero w wieku XX¹⁹.

Można spierać się ze szczegółami zaprezentowanej tu filozofii zmiany kulturowej. Czy faktycznie jest tak, że zmiana rozpoczyna się w traktatach filozoficznych i stamtąd przechodzi do języka literatury? Ta przed-rorty'ańska koncepcja zakłada prymat filozofii nad innymi rodzajami działalności umysłowej, a literaturę traktuje jako taki sposób dyskursu, który nie wytwarza i nie rozprzestrzenia idei filozoficznych – co jest trudne do przyjęcia²⁰. Dla naszych rozważań ważna jest ona jednak w jej wersji uogólnionej. Zgodnie z nią kultura danego czasu jest wieloraka i wielopłaszczyznowa (nie istnieje jedna, lecz wiele płaszczyzn oświecenia), natomiast zmiana odbywa się w różnym tempie dla różnych poziomów (z czego konsekwencje wyciąga Dmitruk, podsumowując rozważania Chaunu: „obywatele jednego kraju mogą w tym samym czasie żyć w różnych epokach i kulturach”)²¹.

Ostatnia z wielopoziomowych koncepcji kultury i jej zmiany, którą chciałbym przedstawić – po to, by później odnieść ją do historii dawnej powieści – to koncepcja, w której kultura stanowi ostateczny poziom opisu zmiany literatury. Myślę tu o pracy *Epoki i formacje w dziejach literatury polskiej* Jerzego Ziomek, w której przypomniał on powszechnie przywoływaną koncepcję sformułowaną przez Fernanda Braudela, według której czas nie płynie, jak pisze Ziomek, jedną cienką strużką, lecz ma kilka swoich rytmów (czy też poziomów): rytm wydarzeń, koniunktury i długiego trwania. Taka historia literatury, która skupia się na rytmie wydarzeń, to historia wydarzeniowa: istotny jest dla niej „czas danego dzieła, niewielkiej serii dzieł, ewentualnie twórczości pisarza”²². Dla historii koniunkturalnej

19 Zob. tamże.

20 Por. np. R. Rorty *Filozofia jako polityka kulturalna*, przeł. B. Baran, Czytelnik, Warszawa 2009; rozdz. *Filozofia jako gatunek przejściowy*, s. 145-166.

21 Tamże. Zob. też M. Parkitny *Nowoczesność oświecenia*, s. 25.

22 J. Ziomek *Epoki i formacje w dziejach literatury polskiej*, w: tegoż *Prace ostatnie*, PWN, Warszawa 1994, s. 33.

podstawowymi jednostkami są epoki (średniowiecze, renesans, barok...) i tworzące je prądy (klasycyzm, manieryzm, barok, sentymentalizm, rokoko...). I w końcu „historia o jeszcze głębszym oddechu, operująca miarą stuleci: historia długiego, bardzo długiego trwania”²³, która u Ziomka funkcjonuje jako historia czterech formacji kulturowych: średniowiecza, nowożytności (lub „klasycyzmu *sensu largo*”), XIX-wieczności (lub „romantyzmu *sensu largo*”), XX-wieczności (lub „awangardyzmu *sensu largo*”)²⁴. Zgadzam się z Parkitnym, który zauważył braki koncepcji Ziomka. Po pierwsze więc, z punktu widzenia interferencyjnej koncepcji rozwoju kultury, nieprzekonujące jest mówienie o „przełomach” jako początkach nowej formacji, po drugie, uwzględniając współczesne badania nad nowoczesnością, to, co u Ziomka rozdzielone na XIX-wieczność i XX-wieczność, można połączyć pod nazwą formacji nowoczesnej, traktując XIX-wieczność tylko jako etap, po którym następuje (zamiast XX-wieczności) modernizm²⁵. Z punktu widzenia przyjętego w niniejszym tekście ważniejsza jednak wydaje się zaleta tej koncepcji: dostrzeżenie ciągłości tam, gdzie tradycyjna historia literatury widzi jedynie zmianę.

2. Od „romansu” do powieści

Nazwę „romans” zapisuję w cudzysłowie, ponieważ w sporze o charakter tego pojęcia zajmuję stanowisko, zgodnie z którym jest ono archaiczną nazwą powieści, a nie nazwą osobnego gatunku poprzedzającego powieść. Nie istnieją poważne argumenty, które na określenie *Satyryków* Petroniusza (I w. n.e.), *Opowieści o Leukippe i Klejtofoncie* Achilleusa Tatiosa (II w. n.e.) czy *Astrei* (1607-1627) Honoré d’Urfé nakazywałyby używać pojęcia romansu. Pisałem już o tym dość dokładnie w swojej książce *Od „romansu” do powieści*²⁶, nawiązując do prac takich anglojęzycznych badaczy (a więc tych, w których języku, podobnie jak w polskim, istnieje oboczność *romance* – *novel*, umożliwiająca mówienie o dwóch odrębnych formach literatury), jak Ralph Freedman, Michael McKeon, Stelios Panayotakis, Maaike

23 F. Braudel *Historia i nauki społeczne: długie trwanie*, w: tegoż *Historia i trwanie*, przeł. B. Gerek, Czytelnik, Warszawa 1971, s. 49.

24 J. Ziomek *Epoki i formacje...*, s. 36, 37.

25 Zob. M. Parkitny *Nowoczesność oświecenia*, s. 56.

26 Zob. P. Bohuszewicz *Od „romansu” do powieści. Studia o polskiej literaturze narracyjnej (druga połowa XVII wieku – pierwsza połowa XIX wieku)*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2016.

Zimmerman, Tim Whitmarsh czy Margaret Ann Doody. Ta ostatnia swoją monumentalną książkę *The True Story of the Novel* rozpoczęła stwierdzeniem: „Romans i powieść to jedno i to samo. Przecistawianie ich jest częścią problemu, a nie rozwiązaniem”²⁷.

Ci, którzy argumentują na rzecz opozycji romans – powieść, robią to mniej więcej w następujący sposób. Na początku XVIII wieku w Anglii, a w drugiej połowie XVIII w Polsce wykształca się nowa (stąd właśnie angielska nazwa gatunku) forma literatury, będąca swoistą antytezą formy wcześniejszej, czyli „romansu”. Podczas gdy autorzy romansów preferowali wiersz, autorzy powieści wybierają prozę; gdy romans opowiada o zdarzeniach niezwykłych, których podmiotami są przedstawiciele wyższych warstw społecznych (szlachta i arystokracja) – powieść dowartościowuje zwykłość, a bohaterami czyni mieszczaństwo; gdy bohaterowie romanisu są zindywidualizowani, nie podlegają w toku rozwoju zdarzeń ewolucji i funkcjonują w niedookreślonym miejscu i czasie, to bohaterowie powieści są zindywidualizowani, zmieniają się w zależności od okoliczności, działają i przeżywają w dookreślonym środowisku; gdy fabuła romansu wspiera się na niezmiennym od wieków schemacie fabularnym oraz wypełniających go „toposach”, to fabuła powieści jest dziełem inwencji autora; gdy romans jest wytworem przednowoczesności i konserwatywnie potwierdza istniejący porządek społeczny, dominujące dyskursy oraz sposoby reprezentacji rzeczywistości, to powieść powstaje z ducha nowoczesnego krytycyzmu, jest antytradycyjna i nowatorska.

Ten szereg jest problematyczny z dwóch względów: chronologicznego i strukturalnego. Po pierwsze więc, jeśli początek powieści usytuujemy w XVIII wieku (jak za Ianem Wattem czyni to większość literaturoznawców angielskich i polskich), to aby wytłumaczyć pojawienie się takich utworów jak *Satyryki* Petroniusza, *Gargantua i Pantagruel* Rabelais’go czy *Don Kichote* Cervantesa, musielibyśmy przyjąć wątpliwą, nieracjonalną hipotezę geniusza-wyprzedzającego-swoj-czas, który tworzy powieść przed powieścią. Po drugie, jeśli prawdą jest, że o istnieniu opozycji można

²⁷ Zob. M. A. Doody *The True Story of the Novel*, Rutgers University Press, New Brunswick – New Jersey 1997, s. 15. Zob. też: R. Freedman *The Possibility of a Theory of the Novel*, w: *The Disciplines of Criticism*, ed. P. Demetz in., Yale University Press, New Haven–London 1968; Zob. M. McKeon *The Origins of the English Novel 1600 – 1740*, The John Hopkins University Press, Baltimore and London 2002; *The Ancient Novel and Beyond*, ed. S. Panayotakis, M. Zimmerman, W. Keulen, Brill, Leiden–Boston 2003; *The Cambridge Companion to Greek and Roman Novel*, ed. T. Whitmarsh, Cambridge University Press, Cambridge 2008.

mówić wtedy, gdy jeden człon pozostaje oddzielony od drugiego granicą przeciwieństwa, która nie pozwala na przepływ właściwości jednej strony do drugiej²⁸, to prawdą jest także, że opozycja między „romansem” i powieścią może być zbudowana tylko za cenę nazbyt daleko idących uproszczeń. Z jednej strony wcale nie jest tak, że duch krytyki, nowatorstwo, indywidualny wątek, realizm itd. pojawia się dopiero w XVIII wieku wraz z Fieldingiem, Defoe, Richardsonem czy Krasickim, a z drugiej strony wymienieni tu najwybitniejsi przedstawiciele angielskiej i polskiej powieści oświeceniowej nie pozostawiają za sobą ot tak dziedzictwa „romansu”, wkraczając w jakiś absolutnie nowatorski, krytyczny, indywidualistyczny i realistyczny świat powieści. Już *Satyryki* stanowią przykład po bachtinowsku rozumianej mowy powieściowej: Petroniusz zdaje sobie sprawę ze społecznego i konwencjonalnego usytuowania sposobów pisania i mówienia i sposoby te parodiuje (charakteryzując się tym samym *stricte* powieściowym „temperamentem krytycznym, antytradycyjnym i nowatorskim”²⁹, by użyć słów Watta odnoszących się do powieści nowoczesnej na jej najwcześniejszym etapie); także on, na wiele wieków przed powieścią pikarejską, bohaterami czyni wyrzutków, których naturalnym środowiskiem jest „niski” świat burdeli, spelun i ulic, który to świat opisywany jest bez udziału perspektywy etycznej, lecz ze *stricte* powieściową intencją poznania egzystencji jednostki wrzuconej w świat. Krótko rzecz ujmując, świat *Satyryków* (tych przynajmniej fragmentów, które dochowały się do naszych czasów) to wsparty na racjonalistycznej motywacji, prawdziwie jednostkowego i krytycznego doświadczenia świat już realistyczny. Oczywiście wszystko to opiera się na „romansowym” schemacie fabularnym i „romansowym” chronotopie – jest to świat miłości, pożądania i związanych z nimi przygód, nagłych zmian losu, pogoni, ucieczek, przebrań itd. Nie uprawnia to jednak do stwierdzenia, że *Satyryki* to jakaś quasi-powieść jedynie okazjonalnie wykorzystująca wątek romansowy, gdyż wątek ów jest niezbywalną częścią większości tekstów zwanych powieściowymi aż do drugiej połowy XIX wieku³⁰. Bardzo często, idąc za sugestywnymi

28 Por. „Antyteza jest walką dwóch pełni, które stają rytualnie naprzeciw siebie, jak dwaj wojownicy uzbrojeni od stóp do głów” (R. Barthes *S/Z*, przeł. M.P. Markowski, M. Gołębiowska, KR, Warszawa 1999, s. 62).

29 I. Watt *Narodziny powieści. Studia o Defoe’em, Richardsonie i Fieldingu*, przeł. A. Kreczmar, PIW, Warszawa 1973, s. 9.

30 Por. J. Bachórz *Anatomia romansowej heroiny*, „Teksty Drugie” 1977 nr 2, s. 85.

wywodami Watta (który wszak wcale nie był pierwszym³¹), przedstawia się teksty powieściowe jako *novum*, które mając wręcz w swojej naturze pogwałcenie wszelkich zasad, „nie posiadają konwencji formalnych”³², a nie posiadając konwencji formalnych, zasadą przedstawienia czynią wymienione powyżej: odejście od tradycyjnego wątku i układanie go zgodnie z indywidualną inwencją, której przyświeca wola maksymalnego zbliżenia się do rzeczywistości.

Powtarzana przez Watta i również polskich badaczy – w tym niżej podpiśanego w początkach pracy nad tymi kwestiami³³ – opozycja niepotrzebnie ukonstytuowała dwa osobne gatunki, między które niesprawiedliwie rozdysponowała poszczególne cechy. „Romans” nie stanowi osobnego, zamkniętego członu antytezy, bowiem to, co „romansowe”, to zespół składników kształtujących strukturę powieści aż do XIX wieku. I z drugiej strony: powieść to nie tylko XVIII-wieczny realizm formalny, indywidualny wątek, duch krytyki, tematyka współczesna itd. Charakterystyczna bowiem dla prototypowej powieści miłośno-przygodowej z XVII czy XVIII wieku jest także zawartość fabularna: począwszy od jej „toposów fabularnych” (takich jak porwanie, zmuszanie ukochanej do przebrania i ślubu oraz walecznego bohatera stawiającego opór), a skończywszy na sztuce postaciowania (pożądliwy przeciwnik kontra szlachetny bohater czy motyw prześladowanej niewinności³⁴).

Przeprowadzone przeze mnie w *Od „romansu” do powieści* analizy tekstów, uchodzących najczęściej w polskich i anglojęzycznych badaniach za romanse, pokazują, że ustalenia dotyczące poszczególnych tekstów można ekstrapolować: cechy przypisywane powieściom barokowym nie są cechami dystynktywnymi, lecz łączą się z cechami powieści oświeceniowej (gdyż to ona była zasadniczo przedmiotem mojej książki). Zarówno więc „romans” antyczny czy barokowy, jak i polska powieść XVIII-wieczna i pierwszej połowy XIX wieku pozostają wielkimi formami narracji fikcjonalnej, stanowiącymi uporządkowane konceptualnie układy fabularne, które wyartykułowane są przez wielowariantowe formy podawcze. Są przy tym wielostylowe oraz

31 Wyrazista opozycja między romansem a powieścią pojawiła się już u Clary Reeve w jej *The Progress of Romance* (1785). Pisze o niej H. Markiewicz w: *Teorie powieści za granicą Od początków do schyłku XX wieku*, PWN, Warszawa 1995, s. 29.

32 I. Watt *Narodziny powieści*, s. 11.

33 Zob. P. Bohuszewicz *Gramatyka romansu. Polski romans barokowy w perspektywie narratologicznej*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2009, rozdz.: *Między eposem a powieścią*, s. 269–295.

34 Zob. P. Bohuszewicz *Od „romansu” do powieści*, s. 418.

(w bachtinowskim rozumieniu tych pojęć) wielojęzyczne, homofoniczne, dialogowe, jednogłosowe, dwugłosowe. Miłość i przygoda to ich wspólny temat (przy czym miłość namiętna wygnana przez powieść stanisławowską powraca dopiero wraz z powieścią sentymentalną), mają bohatera pochodzącego z wyższych warstw społecznych (fakt, że w powieści są to raczej szlachcice, natomiast w „romansach” arystokracja), chyba nigdy nie z mieszczaństwa; okazjonalnie są w nich obecne eksperymenty narracyjne, takie jak dygresyjność czy autotematyzm³⁵. Mówiąc językiem, którego użyłem w pierwszym rozdziale niniejszego tekstu, w swojej książce dostrzegłem interferencję między „romansem” i powieścią oraz wielopoziomowość ich struktur, które zmieniają się każda w swoim czasie. Co jednak umożliwiło tę obserwację?

Z ustaleń Margaret Anne Doody jasno wynika, że na gruncie kultury angielskiej opozycja *roman* – *novel* nie ma charakteru li tylko językowego i że wpisana jest w nią pewna koncepcja kultury angielskiej, poznania oraz rozwoju literatury. Na samym początku *The True Story of the Novel* autorka powiada wręcz, że angielska historia literatury, nazbyt przywiązana do znanej koncepcji Watta, mówiącej o „narodzinach” powieści w XVIII wieku, jest „zaściankowa” (*parochial*)³⁶. Zaściankowa, to znaczy „szowinistyczna”, jak pisze dalej, i etnocentryczna: przywiązanie do przekonania o decydujących dla kultury europejskiej procesach, które zaszły w Anglii czasów sprzed rewolucji przemysłowej, nie pozwala krytykom angielskim zobaczyć również istotnych z punktu widzenia rozwoju gatunków procesów, które wydarzyły się gdzie indziej. Takim nadmiernym przywiązaniem jest np. skupienie się na protestantyzmie jako formacji kulturowej. Uniemożliwia ono skierowanie spojrzenia na a XVI- i XVII-wieczną Hiszpanię, co pozwoliłoby zobaczyć, że nie tylko protestantyzm i kapitalizm, ale również katolicyzm i przednowoczesne sposoby organizacji gospodarki mogły przyczynić się do powstania powieści³⁷.

Również polska nowoczesna historia literatury dość powszechnie początek rozwoju powieści lokuje w XVIII wieku, a dokładniej w 1776 roku, kiedy to Ignacy Krasicki publikuje u Michała Grölla *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*³⁸. Także i tutaj wyznaczenie granicy między „romansem”

35 Zob. tamże, s. 365-366.

36 M.A. Doody *The True Story of the Novel*, s. 1.

37 Tamże, s. 2.

38 Najwyraźniejszą granicę zbudował chyba Julian Krzyżanowski (zob. tegoż *Romans pseudohistoryczny w Polsce wieku XVI*, Skł. gł. Kasa im. J. Mianowskiego, Kraków 1926, s. 1).

i powieścią jedynie pozornie jest neutralne aksjologicznie. Z jednej bowiem strony pierwszeństwo *Doświadczyńskiego* wydaje się oczywiste – olbrzymia większość dłuższych form narracyjno-fikcyjnych uprawianych w Polsce przed okresem stanisławowskim była albo tłumaczeniem, albo, to częściej, parafrazą utworów obcojęzycznych, o wiele więc trudniej niż utworowi Krasickiego przysądzać jej polskość (przyszła historia literatury polskiej powinna jednak zweryfikować słuszność tego stwierdzenia przez sprawdzenie stopnia samoistności przedoświeceniowych tekstów mających strukturę powieści, stąd też moje ostrożne stwierdzenie o „trudności” a nie „niemożliwości” przysądzania polskości owym tekstom). Z drugiej wszakże strony nie sposób zaprzeczyć, że przed *Mikołajem Doświadczyńskim* pojawił się tekst, który raczej bez żadnych kontrowersji można uznać za powieść polską (w sensie samoistności językowej). Myślę tu o *Przydatku do uwag [...] Pawła Zatorskiego z 1746 roku*, o którym już w roku 1958 Mieczysław Klimowicz pisał w artykule pod znamienym tytułem *Narodziny romansu listownego w literaturze polskiej XVIII wieku*³⁹ i o którym również ostatnio wspomiano jako sentymentalnej powieści w listach, podkreślając bardzo mały odstęp czasowy między datą publikacji tego tekstu a datą publikacji *Pameli* Richardsona (tylko sześć lat)⁴⁰. Mimo że dostrzega się prekursorstwo Zatorskiego, to albo się je umniejsza⁴¹, albo nie przyjmuje się go do wiadomości i twierdzi, że to Krasicki rozpoczął dzieje powieści w Polsce. Dlaczego *Przydatku* nie uznaje się za pierwszą powieść polską? I ogólniej: dlaczego „romans” wciąż uważa się za formę poprzedzającą powieść, a nie powieść *sensu stricto*? Wydaje mi się, że zadecydowało o tym usytuowanie tych tekstów w obrębie „epokowej”, „koniunkturalnej” (oczywiście w braudelowskim sensie) historii literatury, która skupiając się na zmianie, nie dostrzega ciągłości. Poniżej chciałbym zaprezentować odmienny punkt widzenia.

39 Zob. M. Klimowicz *Narodziny romansu listownego w literaturze polskiej XVIII wieku*, „Pamiętnik Literacki” 1958 z. 4, s. 415). Korzystając z uzusu terminologicznego charakterystycznego dla czasów, w których ukazał się jego tekst, Klimowicz pisze o „romansie” w znaczeniu „powieści”; dopiero dzisiaj oboczność „romans” – „powieść” ma charakter ontologiczny, a nie językowy i oznacza dwie różne formy literatury, a nie dwa różne pojęcia na oznaczenie tego samego gatunku (na ten temat wyczerpująco pisze Antonina Bartoszewicz w książce *O głównych terminach i pojęciach w polskiej krytyce literackiej XIX wieku*, PWN, Warszawa–Poznań 1973, s. 86–118).

40 Zob. H. Dziechcińska *Przeszłość i teraźniejszość w kulturze czasów saskich*, Semper, Warszawa 2007, s. 49; I. Maciejewska *Miejsce „Przydatku do uwag” Aleksandra Pawła Zatorskiego w procesie kształtowania się języka polskiej prozy powieściowej*, „Prace Językoznawcze” 2008 nr 10, s. 162.

41 Tak np. Z. Sinko w haśle *Powieść* ze *Słownika literatury polskiego oświecenia* (s. 455).

3. Opozycja „romansu” – powieść wobec problemów historii literatury

Używając wprowadzonego wcześniej rozróżnienia Fernanda Braudela, można powiedzieć, że historia literatury, której historia gatunku jest częścią, pozostaje historią wydarzeniową i koniunkturalną, a więc w oglądzie procesu literackiego posługuje się ona przede wszystkim kategoriami „przełomów”, „skoków” i „eksplozji”⁴². Perspektywa wydarzeniowo-koniunkturalna nakazuje ujmować teraźniejszość i przeszłość jako usytuowane względem siebie na zasadzie mniej (w przypadku jednych epok) lub bardziej (w przypadku innych) wyrazistej różnicy i przesłaniając ich tożsamości. Wpisuje w ten podział także mniej lub bardziej ukrytą aksjologię⁴³: dowartościowuje teraźniejszość kosztem przeszłości, którą traktuje jako jeszcze-nie-rozwinętą, naznaczoną brakiem późniejszych cech, teraźniejszość. Praktycznie wszystkie cechy modelu wydarzeniowo-koniunkturalnego mogliśmy zobaczyć na przykładzie standardowego ujmowania relacji między sarmatyzmem a oświeceniem – oddzielonych od siebie cięciem, które sprawia, że sarmatyzm jest czymś antytetycznym względem oświecenia (antyteza wyklucza w oczywisty sposób tożsamość) i czymś od niego gorszym.

Opis „romansu” i powieści jest składową takiej właśnie historii literatury, powtarza więc zawarte w niej koncepcje zmiany. O powieści jako gatunku powstałym w oświeceniu nie pisze się dlatego, że wtedy ona faktycznie powstała, ale dlatego, że dla badacza myślącego przełomami (tylko przełomami) musiała powstać: czas końca feudalizmu i początku dominacji mieszczaństwa musiały wydać z siebie nową formę literacką; i tak jak nowa forma organizacji życia społecznego jest lepsza od starej (bo demokratyczna, bardziej inkluzywna, laicka, afirmująca codzienne życie), tak też lepsza od starej jest nowa forma literatury, czyli powieść, której konstytutywne cechy są dokładnym przeciwieństwem konstytutywnych cech „romansu”: oryginalność i niekonwencjonalność (przeciwstawiana schematyczności i konwencjonalności „romansu”), racjonalność (przeciwstawiana afektywności „romansu”), silna dążność do pełnienia funkcji poznawczych (kontra tendencje eskapistyczne poprzednika), artykulacja doświadczenia mieszczaństwa (kontra artykulacja doświadczenia szlachty i arystokracji, jak w przypadku „romansów”). Zasadzający się na myśleniu antytetycznym model rozwoju europejskiej narracji fikcjonalnej nie pozwala zobaczyć, że choć wraz z takimi pisarzami jak Defoe,

42 Pojęcia K.M. Dmitruka (zob. tegoż *Publiczność południa...*, s. 58).

43 Zob. uwagi Katarzyny Kasztennej na temat obecności baroku w historiach literatury polskiej (K. Kasztenna *Z dziejów formy niemożliwej*, s. 196).

Fielding, Krasicki czy Richardson faktycznie pojawiają się niezwykle istotne cechy nowe, to jednak jest to nowość względna, będąca efektem negocjacji z przeszłością, która wciąż w pewien sposób trwa w tych tekstach. To możliwe staje się dopiero wtedy, gdy odejdziemy od modelu wydarzeniowo-koniunkturalnego, który preferuje myślenie za pomocą antytez, w kierunku połączenia konkurencyjnych modeli: wielopoziomowego (zaprezentowanego wyżej na przykładzie koncepcji Chaunu i Ziomka) oraz interferencyjnego (przypomnę, że między historycznym „przedtem” i „potem” zachodzi w nim relacja obustronnego wpływu, podobieństwa).

Analogicznie jak w przedstawionych w rozdziale pierwszym wielopoziomowych modelach rozwoju kultury, w wielopoziomowo-interferencyjnym modelu rozwoju literatury zachodzą, rzecz jasna, „skoki”, „eksplozje”, nagłe „przyspieszenia”, ale pojęcia te odnoszą się tylko do pewnej płaszczyzny zmiany. Maciej Parkitny pokazał to, opisując przejście od paradygmatu klasycznego do nowoczesnego, które dokonało się w XVIII wieku. Ten pierwszy charakteryzował się następującymi wyznacznikami. 1) Ujmował antyk jako „uniwersalne i sytuujące się w swoistym pozaczasie «wieczne teraz» kultury”⁴⁴; 2) istniał w nim „kanon dzieł uznawanych za doskonałe i tym samym warte naśladowania” oraz 3) „wspólnota pojęć i sytuacji komunikacyjnych literatury, determinowana kanonem gatunków wraz z ich hierarchicznym układem”; 4) odwoływał się do jednej tradycji estetycznej, wraz z uznawanymi za najwyższe autorytety teoretykami, takimi jak Arystoteles czy Horacy; 5) czynił retorykę „podstawowym źródłem pojęć estetycznoliterackich oraz typologii (rodzajowych i gatunkowych)”⁴⁵; 6) zakładał uniwersalność piękna oraz przekonanie o pięknie jako uobecnianiu ładu (tzw. Wielka Teoria); 7) „utożsamiał «epistemologiczne», «etyczne» i «estetyczne» jako jakości nierozłącznie obecne w dziele sztuki”; 8) uobecniał przekonanie o „uniwersalności języka artystycznego literatury (oraz innych sztuk)”⁴⁵; 9) doktrynę *mimesis* traktował jako „nadrzędną ideę regulatywną oraz normę estetyczną”⁴⁶.

44 M. Parkitny *Nowoczesność oświecenia*, s. 57. Lista właściwości paradygmatu klasycznego, którą podaje poniżej, pojawia się tu na s. 57-60.

45 Tamże, s. 59.

46 Dziesięć wyznaczników paradygmatu klasycznego (Parkitny rezygnuje z używania pojęcia „formacji”) zredukowałem do dziewięciu, uznawszy, że wyznacznik piąty i szósty (status retoryki oraz wspólnota pojęć estetycznych) jest w istocie jednym (skoro jedność wspólnocie pojęć estetycznych zawdzięcza klasycyzm retoryce).

Oświecenie to czas, w którym w traktatach naukowych, filozoficznych oraz tekstach literackich, **rozpoczyna się** proces kryzysu paradygmatu klasycznego utworzonego z wymienionych przez Parkitnego właściwości. Ujmując rzecz w ogromnym skrócie: zaczynają ulegać „erozji fundamenty doktryny *mimesis*”⁴⁷, kryzys przeżywa także Wielka Teoria Piękna, a jedność epistemologicznego, etycznego i estetycznego w dziele literackim ulega podziałowi na trzy osobne dziedziny kulturowej aktywności, co później skutkuje wyodrębnieniem się estetyki jako autonomicznej dziedziny filozoficznej refleksji oraz zmianą usytuowania retoryki („jej ranga w początkach XIX wieku obniżyła się i przestała być ona głównym źródłem pojęć teoretycznych dla literatury”⁴⁸); zaczyna się wtedy także podważać „wiarę w możliwość istnienia jednego uniwersalnego języka literatury na rzecz poszukiwań wariantów partykularnych, uwarunkowanych przez *Zeitgeist*, któremu powinny dawać wyraz (wedle założeń historyzmu), jak również determinowanych wolą i kreatywną omnipotencją artystycznego indywiduum”⁴⁹.

Dokonujące się w drugiej połowie XVIII wieku przejście od „romansu” do powieści możemy zrozumieć poprzez wpisanie go w kontekst przejścia od formacji klasycznej do nowoczesnej, pod warunkiem że przejście to będziemy rozumieli tak, jak zaproponowali to opisani wyżej badacze (zwłaszcza Braudel, Chaunu i Parkitny): jako proces stopniowy (nowoczesność to efekt przesilenia, a nie skoku), wielopoziomowy (już po przejściu pewnych poziomów danych zjawisk kulturowych na etap nowoczesności inne pozostają wciąż klasyczne) oraz interferencyjny (w momencie „zetknięcia się” klasycyzmu z nowoczesnością dochodzi do międzyparadygmatycznej wymiany właściwości).

„Romans” nie był ujęty w najbardziej wpływowej w XVI i XVII wieku *Poetyce* Arystotelesowskiej, nie pisano o nim w najbardziej znanych poetykach XVIII-wiecznych, dlatego też – między innymi – traktowano go jako gatunek podrzędny, a tym samym wymykający się wzorowanym na Arystotelesie zaleceniom dotyczącym poezji⁵⁰. To dawało szanse na sformułowanie zaleceń nowych, których nie da się wywieść z faktu przynależności tego gatunku

47 M. Parkitny *Nowoczesność oświecenia*, s. 61.

48 Tamże.

49 Tamże, s. 61-62.

50 Zob. J. Miszańska „*Kolloander wierny*” i „*Piękna Dianea*”. *Polskie przekłady włoskich romansów barokowych w XVII wieku i w epoce saskiej na tle ówczesnych teorii romansu i przekładu*, Universitas, Kraków 2003, s. 38-39.

do tradycji klasycznej, a które już w XVII wieku zapowiadają literacką nowoczesność. Już w 1637 roku Giovan Battista Manzini w przedmowie do *Il Cretideo* podkreśla, że romans to gatunek, który w najdoskonalszy sposób poświadcza możliwość przejawiania się tej właściwości ludzkiego umysłu, którą dawni autorzy nazywali „ingenium” lub „dowcipem”, czyli „talentem, fantazją i geniuszem”⁵¹. Inny włoski romansopisarz, Giovan Ambrosio Marini, odpowiadając na zarzuty nieprawdopodobieństwa świata przedstawionego w *Kolloandrze wiernym Leonildzie*, „broni wolności pisarza pozwalającej mu tworzyć sytuacje niepodlegające prawom rządzącym światem pozaliterackim, bo stanowi to według niego element poetyki romansu”⁵². Wiąże się to, jak pisze Jadwiga Miszańska, z nowymi współrzędnymi obiegu literatury, która już w pierwszej połowie XVII wieku we Włoszech zaczyna podlegać prawom rynku czytelniczego, a więc, po prostu, ma odbiorcę nie tylko umoralniać, ale także dostarczać mu rozrywki (choćby nieprawdziwymi opisami gigantów, których obecności w dziele literackim bronił Marini)⁵³. We Francji natomiast pani de Scudéry, autorka monumentalnej *Clélie* (pierwszy tom wydany w 1654 roku), zaczyna domagać się od „romansu” większego realizmu, czemu „towarzyszy niechęć do samego terminu *roman*” i poszukiwanie nowego terminu – ostatecznie proponuje termin *nouvelle*... I w końcu Pierre Daniel Huet w słynnym traktacie *Traité de l'origine des romans* z 1670 roku zamiast proponować wiersz jako formę podawczą „romansu” opowiada się za prozą: tylko bowiem ona odpowiada „obyczajom tego wieku”⁵⁴. Z antagonizującego punktu widzenia, dla którego „romans” to przeżytek kultury feudalnej, a powieść to zwiastun nowoczesności, wszystkie te wypowiedzi muszą być zaskakujące, świadczą bowiem o tym, że właściwości charakterystyczne dla nowoczesnej kultury literackiej (przekonanie o fundamentalnej dla procesu tworzenia roli jednostki, rynku jako wyzwalacza nowych jakości literackich, konieczności realizmu oraz świadomość historyczności) zaczynają pojawiać się na jej wcześniejszym, nowożytnym, etapie, i to w miejscu najmniej spo-

51 B. Otwinowska *Ingenium*, hasło w: *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, B. Otwinowska, E. Sarnowska-Temeriusz, Ossolineum, Wrocław 1998, s. 349. O Manzinim zob. J. Miszańska „*Kolloander wierny*”..., s. 69-70.

52 J. Miszańska „*Kolloander wierny*”..., s. 79.

53 Tamże, s. 81.

54 P.D. Huet *Traité de l'origine des romans*, Paris 1711, s. 3; cyt. za: T. Michałowska *Romans XVII i pierwszej połowy XVIII wieku w Polsce. Analiza struktury gatunkowej*, w: *Problemy literatury staropolskiej*, seria 1, red. J. Pelc, Ossolineum–Wydawnictwo PAN, Wrocław 1972, s. 433.

dziewanym. Musimy być jednak ostrożni i pamiętać, że wyrażane w przywołanych przed chwilą wypowiedziach cechy prenowoczesne towarzyszą przekonaniom zupełnie innym, świadczącym o przynależności ich autorów do formacji klasycznej. Manzini, Marini, Scudéry i Huet upewniają nas o dydaktyzmie swoich tekstów i faktycznie dydaktyzm ten jest w nich zawarty (nie zostaje więc spełniony nowoczesny warunek oddzielenia tego, co etyczne, od tego, co estetyczne); Marini i Huet wpisują także „romans” w schemat dostarczony europejskim twórcom narracyjnych fikcji przez Arystotelesa (jak robiła to większość tych, którzy o „romansie” się wypowiadali zarówno w XVII, jak i w XVI wieku), Huet także wiąże „romans” z „żywą wciąż w poetyce europejskiej zasadą rozdziału stylów”⁵⁵, a więc dzieli postacie na „średnie”, „niskie” i „wysokie”, czym daje dowód swoich związków z właściwym formacji klasycznej przywiązaniem do retoryki.

W XVIII wieku, a więc czasie kryzysu i przesilenia formacji klasycznej, pojawiają się prototypowe powieści oświeceniowe⁵⁶. Dzieła te w pewnym zakresie stanowią *novum* – i to ten zakres był dotychczas dostrzegany, ponieważ ci, którzy dokonywali ich opisu, kierowali się myśleniem antytetycznym i jednopoziomowym. Wraz ze zmianą tego modelu na model konkurencyjny – interferencyjny i wielopłaszczyznowy – możemy zobaczyć coś, co dotychczas jedynie było sygnalizowane: nie tyle nawet zależność powieści od pewnych cech tzw. romansu (bo takie ujęcie sugeruje obraz, którego chcielibyśmy uniknąć: dwóch zamkniętych i konkurujących ze sobą całości), ile względnie autonomiczne przebiegi zmian w obrębie kilku płaszczyzn, które stanowią jeden gatunek zwany powieścią.

Faktem jest, że 1776 rok – data publikacji pierwszej powieści Krasińskiego – jest „słupem granicznym” w dziejach polskich narracji fikcyjnych. Po ukazaniu się drukiem *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadków* utwory określane „romansami” wciąż pisze się i czyta, ale nie robią już tego środowiska kulturotwórcze⁵⁷, co jest znakiem wejścia polskiej fikcyjnej prozy

55 Tamże, s. 432.

56 Pierwsza część tego stwierdzenia będzie zaskakująca dla czytelnika, który zwyczajowo myślał o relacjach oświecenia i klasycyzmu jako relacjach symbiotycznych. Ostatnie prace na ten temat pokazują, że „to właśnie pod ciśnieniem kodu epistemicznego oświecenia klasycyzm zaczął pod koniec XVIII wieku odkształcać się i popadać w kryzys, co ostatecznie zaowocowało jego rozpadem jako systemowej całości w pierwszych dekadach XIX stulecia” (M. Parkitny *Nowoczesność oświecenia*, s. 62).

57 J. Krzyżanowski, *Romans pseudohistoryczny...*, s. 1. Por.: „O tym, że jedynie głęboka prowincja czytuje dawne romanse, świadczą nie tylko [...] ironiczne wzmianki w powieściach, dramatach

narracyjnej w nową, już nowoczesną, a przynajmniej poklasyczną fazę. Co byłoby wyznacznikiem nowoczesności powieści polskiego oświecenia?

Po pierwsze, tworzonych po tej dacie dłuższych narracji fikcyjnych nie da się wywieść z klasycznego systemu literackiego, w którym kolejne dzieła są wytworem odziedziczonego po antyku kanonu gatunków i tekstów oraz stosowania się do zaleceń zawartych w poetologicznych traktatach normatywnych.

Po drugie, ani poziomu wypowiedzi, ani poziomu kompozycji nie określa już tradycja retoryczna, ale autorska inwencja oraz zapożyczenia z innych, bynajmniej nie klasycznych gatunków (*vide* zależność powieści Krasickiego od jego „Monitorowej” publicystyki).

Po trzecie, części powieści oświeceniowych nie określa zasada uniwersalności piękna, zgodnie z którą „to, co raz wynalezione i zastosowane z dobrym skutkiem, nie traci [...] na aktualności”⁵⁸, ale zasada odpowiedniości względem tego, co „tu i teraz”.

Po czwarte, zasada odpowiedniości względem tego, co „tu i teraz” pociąga za sobą nową antropologię literacką (Parkitny nie wpisał jej co prawda do listy właściwości paradygmatu klasycznego). Bohater powieści oświeceniowej tym się różni od bohatera powieści barokowej, że ma swoją biografię, której zasadniczą częścią jest metamorfoza (na ewolucję bohatera będziemy musieli jeszcze poczekać do czasów wielkiego realizmu), często polskie imię i nazwisko, inny niż w „romansach” status społeczny (choć nie jest jeszcze mieszczańskim, to nie jest już arystokratą – jako szlachcic zajmuje miejsce gdzieś między tymi biegunami), funkcjonuje w czasowo-przestrzennie dookreślonym środowisku. Bohater ten, co najważniejsze, zaczyna być w pewnym momencie pojmowany jako wytwór środowiska, w którym przyszło mu egzystować, jako „historyczny konstrukt, zrelatywizowany do czasu i miejsca”, co było pochodną już nowoczesnej antropologii, zgodnie z którą „podstawowym ludzkim zadaniem nie jest możliwie pełne i adekwatne spełnianie w jednostkowej egzystencji uniwersalnych wyznaczników ludzkiej istoty

i wierszach stanisławowskich, ale i katalogi Grölla. Stanowią one dokumentację najpewniejszą. W katalogach książek polskich drukowanych z okazji kontraktów w Dubnie, Zelwi i Świśloczy Gröll zamieszcza *Meluzynę*, *Magielonę* oraz *Fortunata*, i to jeszcze w latach dziewięćdziesiątych XVIII wieku. Pomiędzy natomiast te romanse w katalogach warszawskich” (Z. Sinko *Powieść zachodnioeuropejska w kulturze literackiej polskiego oświecenia*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław–Warszawa–Kraków 1968, s. 70).

58 M. Parkitny *Nowoczesność oświecenia*, s. 59.

(natury), lecz wręcz przeciwnie: permanentne przekraczanie siebie samego oraz stwarzanie nowych wartości”⁵⁹.

Przyjęcie punktu drugiego tego wyliczenia wydaje się niekontrowersyjne. Retoryczny stosunek do słowa, tak charakterystyczny dla wszystkich warstw wypowiedzi powieści barokowych, w coraz szerszym zakresie począwszy od *Doświadczyńskiego* a skończywszy na powieści sentymentalnej z początków XIX wieku ustępuje miejsca nowemu typowi słowa: w nieretoryczny sposób ironicznego, dwugłosowego, zdeformalizowanego, indywidualnego oraz indywidualistycznego⁶⁰. To byłby znak nowości i przynależności powieści polskiego oświecenia do nowej formacji kulturowej. Już jednak dwa ostatnie punkty bardziej są raczej znakami napięć między klasycznymi i nowoczesnymi jej płaszczyznami niż jednoznacznej przynależności powieści oświeceniowej do nowej formacji. Nie chodzi tu o punkt pierwszy: skoro również „romans” na poziomie poetyk sformułowanych nie był częścią klasycznego systemu literackiego, to nie jest żadną nowością (ani nowoczesnością) to, że nie przynależy do niego i powieści. Jeśli chodzi o punkt trzeci, to jest prawdą, że powieść czasów stanisławowskich (i w mniejszym stopniu powieść sentymentalna) wyrasta z pragnienia reprezentacji tego, co historyczne, jest więc czuła na *Zeitgeist* i nie uniwersalizuje doświadczenia ludzkiego. Stwierdzenie to niewątpliwie dotyczy i powieści edukacyjnej, i powieści traktatowych, i, to przede wszystkim, powieści historycznych. Bardzo często jednak te same dzieła – przede wszystkim powieści będące dziedzictwem *Pana Podstolego* – choć opowiadają o tym, co historycznie ukonkretnione wpisane w tekst historycznie ukonkretnionemu odbiorcy, pozostają częścią jeszcze staropolskiej sytuacji komunikacyjnej, w której przedstawione w dziele postaci mają być wzorem lub antywzorem postępowania. Nie jest moim odkryciem, że *Pan Podstoli* Krasickiego, *Ksiądz Pleban* i *Obywatel* Kossakowskiego czy *Pani Podczaszyna* Krajewskiego to teksty strukturalnie parenetyczne, dla których antecedencki należy poszukiwać w takich utworach jak *Dworzanin* Łukasza Górnickiego, *Żywoć człowieka poczciwego* Mikołaja Reja czy *Rozmowy Artaksesa* i *Ewandra* Stanisława Herakliusza Lubomirskiego⁶¹. Choć pozostają

59 M. Parkitny *Klasycyzm – oświecenie – nowoczesność*, w: *Klasycyzm. Estetyka – doktryna literacka – antropologia*, red. K. Meller, Neriton, Warszawa 2009, s. 255.

60 Piszę o tym bardzo syntetycznie, ale szczegółowo kwestię słowa „romansowego” i powieściowego rozwijam w P. Bohuszewicz *Od „romansu” do powieści*, s. 35-215.

61 O związkach *Pana Podstolego* z tradycją zwierciadła pisano wielokrotnie, ostatnio zrobiła to Krystyna Stasiewicz w tekście *Łączące się ogniwa: Rej, Lubomirski, Krasicki* (też *Bieg czasów*

powieściami⁶², ich podstawową cechą jest osłabienie fabularności czynione po to, by tym bardziej widoczna stała się funkcja dydaktyczna – dostarczenie czytelnikowi wzoru bycia w świecie⁶³. Ale i we wszystkich, a na pewno w olbrzymiej większości pozostałych powieści czasów stanisławowskich, bez trudu dostrzeżemy to podstawowe dla formacji klasycznej przekonanie, że literatura nie jest jeszcze osobnym rodzajem aktywności ludzkiej (powieść nie poucza, ale poznaje i poznaje tylko to, co powieść może poznać – pisał Milan Kundera), lecz częścią projektu etycznego, który zasadza się na jeszcze bardziej fundamentalnej koncepcji antropologicznej, wciąż niezwykle mocnej w wieku światła. Tak w innym tekście pisał najczęściej tu przywoływany autor:

W swym punkcie wyjścia oświecenie dziedziczy po epokach poprzednich koncepcję antropologiczną, w myśl której natura ludzka jest człowiekowi dana z góry i poniekąd zadana. Składają się na nią wspólne wszystkim ludziom cechy i dyspozycje, definiowane przez myślicieli osiemnastowiecznych jako „natura ludzka”. Zadaniem człowieka – a literatura ma mu w spełnianiu swego zadania pomagać – jest dążyć do tego, by owa uniwersalna, niezmienna w czasie i przestrzeni **istota** jak najpełniej realizowała się w jego jednostkowym **istnieniu**. Powinnością człowieka jest zatem dążenie do jak najdoskonalszego uzgodnienia zadanej mu **esencji** z będącą pochodną jego wyborów życiowych (i moralnych) **egzystencją**. Koncepcja ta, wywodząca się od starożytności, najpełniejszy wyraz znalazła w antropologii humanizmu oraz w chrześcijaństwie, wszelako

zawiera w sobie rozmaite zdarzenia. *Studia o Krasickim*, Pracownia Wydawnicza Elset, Olsztyn, 2014). O dydaktyzmie „romansu” barokowego zob. P. Bohuszewicz *Bez ciała, woli i jaźni. O ukrytym dydaktyzmie polskiego romansu czasów saskich* (Elżbieta Drużbacka, „Historia Ortobana”), w: *Między barokiem i oświeceniem. Edukacja, wykształcenie, wiedza*, red. S. Achremczyk, Rozprawy i Materiały Ośrodka Badań Naukowych im. Wojciecha Kętrzyńskiego w Olsztynie, Olsztyn 2005. Por. też I. Łossowska *Tradycja i nowoczesność dydaktycznej powieści Oświecenia w Polsce*, Wydział Polonistyki UW, Warszawa 2002, s. 81.

62 Powieściowość *Pana Podstolego* była negowana przez Piotra Żbikowskiego (zob. tegoż *Sytuacja startowa polskiej powieści, czyli o strukturze genologicznej „Pana Podstolego”*, w: *Cykl i powieść*, red. K. Jakowska, D. Kulesza i K. Sokołowska, Wydawnictwo UwB, Białystok 2004). Swoją polemikę ze Żbikowskim przedstawiłem w artykule: „*Pan Podstoli*”: międzyzgatunkowe oscylowanie tekstu, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie” 2017 nr 4.

63 O napięciach między dydaktycznością a fabularnością (narracyjnością) w dawnej powieści zob. N. Frye *The Secular Scripture. A Study of the Structure of Romance*, Harvard University Press, Cambridge, MA–London 1976, s. 21.

– jako się rzekło – w XVIII stuleciu hołdowali jej również myśliciele oświeceniowi. Ich poglądy zgrabnie streścił Krasicki, pisząc: „W każdym miejscu i czasie człowiek jest człowiekiem, / Te same w nas skłonności, co były przed wiekiem”.⁶⁴

Człowiek przednowoczesny definiuje samego siebie poprzez miejsce, które zajmuje w systemie naturalnym, metafizycznym i społecznym (to dlatego Agata Bielik-Robson pisała za Thurleyem o duchowości przednowoczesnej jako duchowości *topicznej*⁶⁵). Ślady tego przekonania bez trudu można odnaleźć w powieściach barokowych, w których „być” oznacza „być rycerzem”, „arystokrat(k)ą”, czyli zajmować miejsce w strukturze społecznej⁶⁶. Odnajdziemy je jednak również w kilku najważniejszych dydaktycznych powieściach oświeceniowych na czele z *Panem Podstolim*⁶⁷, już jednak w tej wczesnej powieści dostrzec można znamienne tożsamościowe pęknięcia⁶⁸, które ostatecznie doprowadzą do wizji nowego podmiotu w sentymentalnej powieści Kropińskiego, Bernatowicza czy Wirtemberskiej.

4. Podsumowanie

W rozdziale pierwszym starałem się pokazać takie modele kultury, w których zmiana nie polegała na następowaniu po sobie opozycyjnych całości, lecz na relacjach między otwartymi i wielopłaszczyznowymi obszarami, które wchodziły ze sobą w związki nie tylko opozycji, ale również kontynuacji, tożsamości i przemieszczenia. Patrząc na proces literacki z takiej perspektywy, możemy dostrzec, że analogicznie jest z takimi całościami jak epoki literackie i pozostające ich składowymi gatunki, takie jak powieść. Pojawiające się w drugiej połowie XVIII wieku teksty należące do tego gatunku niewątpliwie wprowadzają właściwości nowe, nowość ta jednak pojawia się stopniowo, jest poza tym ograniczona do pewnych warstw strukturalnych. W zaproponowanym

64 M. Parkitny *Klasycyzm – oświecenie – nowoczesność*, s. 254-255; wyróżz. – M.P.

65 Zob. A. Bielik-Robson *Inna nowoczesność: pytania o współczesną formę duchowości*, Universitas, Kraków 2000, s. 305-306.

66 Więcej na ten temat zob. P. Bohuszewicz *Od „romansu” do powieści...*, s. 171-176.

67 Zob. wnikliwe uwagi na temat tożsamości bohatera powieści w pracy Romana Magrysia (tegoż *Bohater literackiej powieści stanisławowskiej. Poszukiwanie współczesnej interpretacji artystycznego fenotypu*, Wydawnictwo URz, Rzeszów 2007, s. 143-160.

68 Por. P. Bohuszewicz „*Pan Podstoli*”..., s. 683-686.

przez Parkitnego modelu przejścia od formacji klasycznej do nowoczesnej (a także od formacji sarmackiej do oświeceniowej) zmiana pojawia się „kaskadowo” (w przeszłość nie odchodzi od razu cała formacja klasyczna, lecz poszczególne jej wyznaczniki w swoim tempie). Analogicznie możemy przypatrzeć się dziejom powieści. Nie jest tak, że „romans” w oświeceniu znika po to, by ustąpić miejsca dla „nowej” powieści. Jest raczej tak, że dzieje rozwoju dłuższych fikcyjnych form narracyjnych to dzieje różnotempowego rozwoju kilku płaszczyzn. Podczas gdy jedne płaszczyzny ulegają przemianom właściwej koniunkturze (np. wypowiedzi bohaterów przestają być tak silnie zretoryzowane jak w baroku, ich status społeczny się obniża, zaczynają być też opisywani jako wytwory środowiska oraz podmioty indywidualne), inne płaszczyzny pozostają określone przez długie trwanie formacji klasycznej (tu przede wszystkim jedność tego, co epistemologiczne, etyczne i estetyczne, która wsparta jest na antropologii ujmującej człowieka jako niezmienną esencję i „topos”), a jeszcze inne najpierw zanikają, a później powracają (myślę tu o powieści gotyckiej i sentymentalnej, w których pewne romansowe wątki, postacie, sposoby organizacji intrygi powracają w przemieszczony już sposób: jako ślady nowoczesnej nostalgii za utraconą przeszłością⁶⁹). Ten nieintuicyjny obraz zmiany niewątpliwie przysparza większej ilości problemów poznawczych niż modelowanie na podstawie pojęć „antytezy” i „skoku”, na pewno też jednak zdaje się bliższy rzeczywistości.

69 Na ten temat zob. B. Fuchs *Romance*, Taylor & Francis e-Library 2004, s. 122-123.

Abstract

Paweł Bohuszewicz

NICOLAUS COPERNICUS UNIVERSITY (TORUŃ)

The Opposition "Romance": The Novel and the Problems of Literary History

Bohuszewicz argues that the romance (understood as a premodern form of the novel) and the Enlightenment novel have until now been understood as elements in an axiologically marked opposition, actualising a model of literary history that was antagonistic, single-level and "conjunctural" (to draw on Fernand Braudel's terminology). This opposition should not simply be rejected but it should be viewed in the context of other kinds of relationships, including continuation, negotiation and transposition [*przemieszczenie*]. This will only become possible when we take a different view of literary history: not only as the history of literary events and conjunctures, but also as long-term history [*longue durée*].

Keywords

romance, novel, *longue durée*, evental history, conjuncture