

Powieść stanisławowska – konwencje realistyczne wobec dydaktycznych zobowiązań jej autorów. Prolegomena

Grzegorz Zając*

DOI 10.24425/rl.2022.142982

ruch literacki • R. LXIII • 2022 • Z. 4 (373) PL

PL ISSN 0035-9602

Analizując procesy zachodzące na obszarze polskiej powieści w trzech ostatnich dekadach dziewiętnastego stulecia w rezultacie przenikania szeroko rozumianego realizmu na obszar piśmiennictwa tendencyjnego, a później wypierania tego drugiego przez prozę *par excellence* realistyczną, Henryk Markiewicz stwierdzał, że „zjawiskom tym towarzyszy w świadomości pisarzy i krytyków przesunięcie akcentu z apriorycznego dydaktyzmu na empiryzm [...], tj. budowanie fikcji literackiej z rezultatów starannej i możliwie obiektywnej obserwacji otaczającej rzeczywistości”¹. Zdaniem krakowskiego badacza wiązało się to tyleż z narastaniem „rozbieżności między pozytywistycznym programem a rzeczywistymi konfliktami społecznymi”, ile z „wzrostem doświadczenia tak życiowego, jak i twórczego pisarzy”, sprzyjającym ograniczaniu obecności „postulatywnych wzorów osobowych i szablonów sentymentalnych czy satyrycznych”² w ówczesnej twórczości powieściowej.

* Grzegorz Zając – dr hab., prof. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
ORCID: 0000-0003-1397-1060

¹ H. Markiewicz, *Antynomie powieści realistycznej XIX wieku*, [w:] tenże, *Przekroje i zbliżenia dawne i nowe. Rozprawy i szkice z wiedzy o literaturze*, Warszawa 1976, s. 45.

² Tamże.

Jeśli uważniej przyjrzeć się tym sformułowaniom, okaże się, że diagnozowaną w ten sposób sytuację postrzegać można by też w perspektywie tego, do czego dochodziło na gruncie rodzimej powieści u samych początków gatunku – w czasie mozolnego, natrafiającego na estetyczne, ale i społeczne bariery, kształtowania się tej formy literackiej w drugiej połowie XVIII wieku. Jej emancypacja dokonywała się przecież w swoistym starciu pomiędzy, oczywistą wówczas, potrzebą wykorzystania również takich tekstów w kulturowej ofensywie oświeconych a orientowaniem się ich twórców na – mający źródła w angielskiej przede wszystkim literaturze, odmienny względem wcześniejszych, także wierszowanych, fabuł – przekaz, którego jednym z fundamentalnych składników miała pozostawać „wierność wobec indywidualnego doświadczenia”³. Służące uzyskiwaniu podobnego efektu zabiegi kompozycyjno-językowe oraz rozwiązania w warstwie narracji czy fabuły nakładały się w ten sposób na wpisany w dydaktyczny profil znaczącej części tamtego piśmiennictwa zamysł kreowania owych, wspomnianych w innym kontekście przez Markiewicza, wzorów osobowych i związane z tym sięganie po określone – dla czytelnego kontrastu często korzystające z zasobów satyry – schematy literackiego obrazowania.

Nieumocowana w poetykach normatywnych, lekceważona ze zrozumiałych powodów w świecie kształtowanym przez klasycyzm hierarchii, dojrzewająca przy tym pośród terminologicznego niedookreślenia (by nie powiedzieć: chaosu) – powieść była jednak zjawiskiem, które ze względu na swoją oryginalność, na dokonujące się za jej sprawą poszerzanie pola pisarskiej eksploracji, ale i nowy sposób ujmowania rzeczywistości, a przez to również docierania do czytelnika, nie mogło zostać przeoczone przez ludzi oświecenia jako środek mogącej się realizować poprzez literaturę perswazji. Dystansując się od właściwego epice heroicznej patosu, budując jednocześnie własną tożsamość w opozycji do epatującej nieprawdopodobieństwem prozy romansowej, łączyła bowiem walor użyteczności, zakotwiczonej w literackiej fikcji – nieskrępowanej tym samym pewnymi ograniczeniami oratorstwa czy prozy publicystycznej – z tym, co wynikało z uważnej obserwacji rzeczywistości, której to iluzję stwarzać miał właśnie świat przedstawiony tego typu tekstów. Tekstów, inaczej niż owe, postponowane przez Ignacego Krasickiego „historie bajeczne, po większej części miłosne awantury w sobie zawierające”⁴, starających się ukryć niejako swą literackość przy użyciu określonego typu mimetycznych formuł. Zyskujących jednak przez to coś, co w innym miejscu kazało

3 I. Watt, *Narodziny powieści. Studia o Defoe’em, Richardsonie i Fieldingu*, tłum. A. Kreczmar, Warszawa 1973, s. 10.

4 I. Krasicki, *Romans*, [w:] tenże, *Zbiór potrzebniejszych wiadomości porządkiem alfabetu ułożonych*, Warszawa i Lwów 1781, t. II, s. 454.

później autorowi *Myszeidy* wyróżnić ten rodzaj fikcji fabularnej spośród prozatorskiej twórczości jego czasów – a mianowicie „wdzięk”, który, jak pisał, „słodzi przepisy obyczajności”⁵.

Mimo że świadomość gatunku, o jakim tutaj mowa, nie była w czasach stanisławowskich najwyższa, czynione przez nielicznych twórców tamtej doby, których dzisiaj dałoby się określić jako powieściopisarzy, próby sprostania wymogom realizmu przy jednoczesnym zachowaniu dydaktycznego priorytetu tekstu nie pozwalają się na ogół uznać za skrajnie nieudolne czy nieprzygotowane, a tym samym pozbawione poważniejszego znaczenia dla ostatecznego kształtu utworu, całkowicie zagłuszone przez moralistyczno-parenetyczny wydźwięk tegoż⁶. Zwłaszcza że mamy z nimi do czynienia na rozmaitych jego poziomach, i dlatego o kilku co najmniej składowych prorealistycznej postawy autorów poszczególnych dzieł należałoby tu w istocie rozmawiać.

Istotnym czynnikiem był, oczywiście, indywidualny warsztat pisarza, jego umiejętność poruszania się na nierozpoznanym literacko terenie, zdolność do przekraczania stylistycznych granic w imię naśladowczego ukazywania rzeczywistości, niepodporządkowującego się obowiązującemu w okołoklasykistycznym piśmiennictwie estetyczno-poznawczemu aksjomatowi. W centrum naszej uwagi musi więc sytuować się powieściopisarski dorobek Ignacego Krasickiego, będącego punktem odniesienia, ale i niedoścignionym wzorem dla twórców pokroju Michała Dymitra Krajewskiego, Józefa Kazimierza Kossakowskiego czy (choć w tym przypadku zależność nie jest tak ewidentna) Franciszka Salezego Jezierskiego, raczej zresztą jako autora niepowieściowej – bo rezygnującej z wielowątkowości na rzecz przydatnego w publicystycznym dowodzeniu egzemplum – historii o Jaroszu Kutasińskim⁷ niż *Rzepichy, matki królów...*⁸.

Szczególnie ciekawym polem obserwacji wydaje się w kontekście podejmowanej tutaj problematyki pierwsza z powieści warmińskiego biskupa, niewątpliwie najlepiej napisana i przez dziesięciolecia – co najmniej do czasu powstania Niemcewiczowskich *Nieszczęść występnej*

⁵ Tenże, *Pan Podstoli*, wstęp i oprac. K. Stasiewicz, Olsztyn 1994, cz. II, s. 180.

⁶ Na temat podobnych napięć pojawiających się w tej części literackiej dydaktyki, „która posługuje się fikcją realną” – zob. A. Martuszczyńska, *Fabula i prawdopodobieństwo*, [w:] *Fabula utworu literackiego*, red. nauk. Cz. Niedzielski, J. Speina, Toruń 1987, s. 20.

⁷ Mowa o utworze Jarosza Kutasińskiego *herbu Dęboróg, szlachcica łukowskiego, uwagi nad stanem nieszlacheckim w Polsce*, wydanym po raz pierwszy w czasie obrad Sejmu Wielkiego, w roku 1790.

⁸ Pełny tytuł przywołanej tu powieści – łączącej fabularność z formułą historyczno-socjologicznej rozprawy, a opublikowanej również w 1790 r. – to: *Rzepicha, matka królów, żona Piasta, między narodami sarmackimi słowiańskiego monarchy tej części Ziemi, która się nazywa Polska*.

zalotności⁹ i *Malwiny...* Marii Wirtemberskiej – pozostająca najciekawszym przykładem wczesnorealisticznej prozy w naszej literaturze¹⁰. Zajmującym przede wszystkim z tego powodu, że nieustannie pojawiające się w *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadkach* (1776) odwołania do poetyki romansu paradoksalnie służą w gruncie rzeczy uwypukleniu zabiegów nasycających ten tekst dającym się zaobserwować na wielu jego płaszczyznach – od konstrukcji narracji, przez sposób pokazywania określonych fragmentów rzeczywistości i budowania łańcucha zdarzeń, po samą tonację wypowiedzi – realizmem. Co nie mniej ważne, właśnie na tego rodzaju zderzeniu ufundowany jest pedagogiczny, ideowo-społeczny przekaz Krasickiego, z określoną intencją opowiadającego o burzliwych losach prowincjonalnego szlachetki, odbywającego edukacyjną podróż po całym niemal globie.

Czyhającą w takich razach na pisarza schematyczność, biorącą się ze szczególnego znaczenia impresywnej funkcji tekstu, autor *Doświadczyńskiego* próbuje neutralizować już przez odpowiednie umiejscowienie osoby mówiącej i łączące się z tym ukształtowanie sytuacji narracyjnej. To, co, podnosząc historyczną rangę prozatorskiej twórczości Daniela Defoe i Samuela Richardsona, Watt uważał za „najmniejszy wspólny mianownik powieści jako gatunku”¹¹, czyli realizm formalny, u Krasickiego przyjęło bowiem – jak wiadomo – postać pamiętnikarskiej relacji, prowadzonej przez tytułowego bohatera tyleż z braku lepszego zajęcia, ile z niechęci do marnotrawienia „czasu wolnego” (s. 9)¹². Relacji, której uciekającą od wzniosłości zwyczajność zapowiada on w otwierającym tekst, skierowanych do ewentualnych jej czytelników słowach, stwierdzając, „że to ani spowiedź, ani panegiryk” (s. 9); by potem, zwłaszcza w początkowej partii pamiętnika, realizować brzmiącą tak zapowiedź ze znaczącym wykorzystaniem chwytów mieszczących się w pojęciu komizmu. Tyleż gwarantujących tej historii językową wielowymiarowość, ile pozwalających narratorowi na oddanie jego dystansu do przedstawianej rzeczywistości, w tym – co okaże się szczególnie istotne – do samego siebie. To ostatnie warto podkreślić także

9 Powieść ta, stworzona w latach 1813–1814, nie ukazała się jednak wtedy w druku. Do jej publikacji doszło dopiero w XXI (!) wieku – zob.: *Konstancja czyliże nieszczęścia występnej zalotności*, oprac. A. Czaja, Warszawa 2019.

10 Przede wszystkim ze względu na język oryginalnej redakcji tekstu nie rozpatruje się w tym miejscu, jak widać, literackiej rangi dzieła Jana Potockiego – powstałego jeszcze w pierwszym dziesięcioleciu XIX w. *Rękopisu znalezionego w Saragossie*.

11 I. Watt, dz. cyt., s. 36.

12 Wszystkie cytaty z tekstu podaje się za: I. Krasicki, *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*, oprac. M. Klimowicz, Wrocław–Kraków 1973. W nawiasach odnotowane są numery stron, na których mieszczą się cytowane fragmenty tej powieści.

z tego powodu, że zwyczajowe przeciwstawianie „obyczajowości” pewnych fragmentów utworu romansowej z ducha „awanturniczności” innych jego części¹³ zdaje się marginalizować rolę tak rozumianej polifoniczności w kształtowaniu realistycznej (czytaj też: chcącej odzwierciedlać złożoność ludzkich zachowań i sposobów komunikowania się, wymykającej się więc zarówno tematycznym, jak i stylistycznym rygorom) warstwy pierwszej księgi powieści. Zaistnienie w sntej tam przez Doświadczyńskiego opowieści wielu różnych tonów¹⁴ bez wątpienia przyczyniało się miejscami do osiągnięcia przez Krasickiego efektu autentyczności obrazu, nawet jeżeli w sąsiedztwie tego ostatniego nierzadko można było znaleźć opisy przypadków, których niezwykłość niewiele miała wspólnego z jakkolwiek pojmowanym realizmem, przypominając o znaczeniu romansu jako jednego ze źródeł fabularnej inspiracji twórców oświeceniowych powieści.

Na rzucającą wyzwanie pisarskim konwencjom prozaiczność genezy pamiętnikarskich wynurzeń Mikołaja Doświadczyńskiego, z ironiczną lekkością wspominającego u ich początku o imaginowanym „pokrewieństwie [jego rodu – G.Z.] ze wszystkimi panującymi familiami w Europie” (s. 9), nakłada się sposób, w jaki autor każe swemu bohaterowi zakończyć pisanie tych wspomnień. Ostatnie zdania tekstu:

Zesłaś mnie w tym pisaniu, kochana żono; ty wiesz, ale niech wie świat cały, żeś jest srodyczą życia mojego. Niech się z naszego uszczęśliwienia uczy młodzież, iż miłość ugruntowana na wspólnym szacunku nigdy się nie kończy, a w szczęśliwym pozyciu milsze zmarszczki poczciwej żony niż modne płochych amantek pieszczoty. (s. 94)

– nie tylko bowiem dookreślają wychowawczy jego wymiar, ale sprawiają też, że przez chwilę możemy poczuć się świadkami samego procesu powstawania pamiętnika, obserwując ten moment, kiedy sugerowana poprzez zastosowanie takiej, a nie innej konwencji opowiadania prawdziwość ukazanych w nim wydarzeń zostaje niejako zweryfikowana za sprawą pojawienia się w pobliżu piszącego pamiętnikarza postaci, której poświęcił on kilkadziesiąt wcześniejszych zdań. Postaci tej wprawdzie nie widzimy, ale jej obecności możemy się po reakcji Mikołaja domyślać, co oznacza, że realizm formalny powieści ujawnia tym razem swoje nieoczywiste, bo niewynikające wprost z przyjęcia określonej perspektywy narracyjnej – a co za tym idzie, z posłużenia się określoną formą wypowiedzi – oblicze.

¹³ Zob. np. M. Piszczkowski, *Ignacy Krasicki. Monografia literacka*, Kraków 1969, s. 122–168.

¹⁴ Por. M. Bachtin, *Epos a powieść. O metodologii badania powieści*, tłum. J. Baluch, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 3. Przypomnijmy, że pisząc o głównych cechach powieści jako formy zrywającej z normatywnością w świecie literatury, autor rozprawy wskazywał między innymi na charakterystyczne dla tego gatunku zjawisko wielojęzyczności (s. 209–211).

Nałożona wcześniej na tekst maska nieliterackości nie dość że nie opada, to właściwie zrasta się z nim na oczach czytelnika. Dla powodzenia powieściowej imitacji realnie istniejącego świata nie jest to z pewnością obojętne.

Mówiąc o służących jej, bo uwiarygodniających przekaz i w konsekwencji nadających *Doświadczyńskiemu* realistyczny rys, zabiegach autora na płaszczyźnie techniki narracji, nie sposób pominąć także tych fragmentów utworu, w których opowiadający posiłkuje się wypowiedziami innych postaci bądź też odchodzi od dominującej w jego pamiętniku formuły relacjonowania zdarzeń składających się na ten – każący przypomnieć sobie o peregrynacjach Kandyda – życiorys. Cytowanie listów i bilecików przesyłanych bądź pozostawianych przez mniej (warszawski protektor Mikołaja) lub bardziej (Fickiewicz, kwakr Gwilhelm) znaczących bohaterów, wykorzystywanie konwencji inwentarza, zwłaszcza zaś sięgnięcie po formę krótkich notatek, mających wyglądać na zapiski z dziennika podróży, tyleż urozmaicało tok opowieści, ile wprowadzało w jej obręb kolejne elementy wpisanego w gatunkowy paradygmat „autentycznego sprawozdania z ludzkich doświadczeń”¹⁵.

Szczególnie ciekawy wydaje się w tym kontekście ów diariusz, wypełniający rozdział XIV księgi I i przynoszący w ledwie kilkunastu zwięzłych akapitach co istotniejsze z punktu widzenia tytułowego bohatera informacje na temat jego dwuipółmiesięcznej eskapady z Warszawy do Paryża. Nie sprzyjając z racji swojego kształtu rozbudowywaniu mentorskiej frazy, nie wyrzekając się wszakże ironiczno-satyrycznej dykcji¹⁶, fragment ten pozostaje wyjątkowo czytelną ilustracją zjawiska, którego istotę zastanawiający się nad specyfiką stylu realistycznego Wiktor Weintraub ujmował jako „przejmowanie wyznaczników językowych charakterystycznych dla stylów nieliterackich”¹⁷. Pewne, dopełniające wizerunek *Doświadczyńskiego-niedouczonego lekkoducha*, przerysowania, z jakimi mamy tutaj do czynienia, nie przesłaniają tego, że dzięki odpowiedniej, nacechowanej potocznością, składni wypowiedzi (ale też za sprawą pojawiającego się tylko tutaj precyzyjnego datowania) udaje się Krasickiemu w tej partii powieści uzyskać rezultat zbliżony do – zdającej się zawieszać fikcjonalność – przezroczystości tekstu. Udaje się mu stworzyć iluzję oglądanego z określonej perspektywy wycinka rzeczywistości.

Dla ugruntowywania realizmu *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadków* nie mniej ważne od budowania w odbiorcy podobnego przeświadczenia było

¹⁵ I. Watt, dz. cyt., s. 33.

¹⁶ Tak dzieje się na przykład, kiedy po przekroczeniu granicy niemiecko-francuskiej i przybyciu do Strasburga Mikołaj stwierdza: „Szkoda, że zima, bobym słyszał głos ptasząt, które zapewne w Francji pięknie śpiewają jak gdzie indziej; trawa musi być zieleńsza” (s. 74).

¹⁷ W. Weintraub, *Wyznaczniki stylu realistycznego*, „Pamiętnik Literacki” 1961, z. 2, s. 405.

unikanie fantastycznego, powszechnie obecnego przecież w różnych rejs-trach tamtej literatury narracyjnej, motywowania zdarzeń. Z oczywistych względów (chodziło o naturę samego pomysłu fabularnego, determinowanego pedagogicznymi założeniami autora, a więc o umożliwienie głównemu bohaterowi najpierw kontaktu z Nipuanami, a potem powrotu do Europy) nie dało się tego czynić na przestrzeni całego utworu. Nie znaczy to jednak, że Krasicki lekceważył potrzebę dbałości o właściwe przygotowanie kolejnych składników akcji – o ich realistyczne spoiwo. Spośród wielu przykładów takiej staranności przywołajmy ten, który wiąże się z ukazywaniem paryskiego już etapu życia tytułowej postaci.

Przypomnijmy, że znalazłszy się w stolicy Francji, Mikołaj spotyka niejakiego Fickiewicza, człowieka znanego mu jeszcze z Szumina, teraz tytułującego się hrabią. Dla pierwszego z nich odnowienie znajomości skończy się fatalnie, ów modny kawaler okaże się bowiem oszustem. Wykorzystując zaufanie, jakim obdarzył go naiwnie zachłystujący się urokami wielkiego świata Doświadczyński, doprowadzi do sytuacji, w której jedynym wyjściem dla „ogoloconego ze wszystkiego” (s. 82), nękanego przez wierzycieli szlachcica będzie szalona ucieczka z miasta, zakończona ostatecznie wylądowaniem tegoż na egzotycznej wyspie – spektakularnie wykorzystującym aparat nie-powieściowego nieprawdopodobieństwa. By plan chcącego uniknąć odpowiedzialności za swoje długi Fickiewicza mógł się powieść, nie skutkując na płaszczyźnie fabuły sekwencją pozostawionych bez wytłumaczenia, zadziwiających przypadków, Krasicki wykonuje kilka zabiegów porządkujących przedstawianą rzeczywistość. Najpierw, tłumacząc to obowiązującą wówczas w Paryżu modą – ujawniając tym samym troskę również o poznawczą wartość tekstu, wiążącą się tu z umiejętnością prezentacji obyczajów pewnej społeczności – czyni aspirującego do szybkiego odnalezienia się w towarzystwie tamtejszych galantomów Doświadczyńskiego właścicielem paru kolasek. Potem robi z niego – niedoświadczonego przecież w „stangryckim rzemiośle” (s. 80) – ofiarę ulicznego wypadku. Wreszcie, co jest konsekwencją tego właśnie wydarzenia („wywichnąłem prawą nogę” (s. 80) – wspominał będzie Mikołaj), unieruchamia w domu na „kilka niedziel” (s. 80). W takich okolicznościach Fickiewiczowi znacznie łatwiej jest odwołać się do współczucia towarzysza jego zabaw i, w rezultacie dokonanej na dystans (tak tylko może wtedy Mikołaj działać) interwencji tamtego, bezkarnie czmychnąć z Paryża po opuszczeniu więzienia.

Że podobnie sumienne organizowanie przebiegu zdarzeń, uciekające od traktowania w funkcji fabularnych sprężyn jakichś cudownych rozwiązań czy następujących seriami zbiegów okoliczności, nie musiało być jednak nawet w tym samym fragmencie tekstu oczywistością, przekonujemy się już w następnym akapicie, obserwując zrozpaczonego Mikołaja w Amsterdamie, dokąd dotarł w pośpiechu, ratując się przed skutkami nikczemnych poczynań jego niedawnego przyjaciela:

Raz gdym zatopiony w takowych refleksjach nad portem chodził, przybliżył się ku mnie kapitan jednego okrętu, który miał z portu wychodzić. Gdy mnie pytał o przyczynę tak głębokiej melancholii, odkryłem mu stan mój okropny; a gdy się od niego dowiedział, że do Batawii wyjeżdża, przyszła mi w tym punkcie myśl puścić się w tamte kraje; przyjął z ochotą prośby moje i zaraz nazajutrz, za nadejściem dobrego wiatru, puściliśmy się na morze [podkr. moje – G.Z.]. (s. 83)

Chcąc przenieść bohatera na Nipu, trzeba było, jak widać, wykorzystać schematy rodem z awanturniczych opowieści. Chodzący po portowym nabrzeżu i pocieszający wałęsających się tam melancholików powiernicy myśli w kapitańskich mundurach nie byli wszak tymi, których sylwetki dałoby się z przekonaniem pomieścić w kręgu realistycznego obrazowania. Takie sceny dowodziły, jak blisko siebie pozostawały w *Mikołaja Doświadczynskiego przypadkach* romans i to, co wiele lat później przyjęło na stałe nazwę powieści – jak wyraźnie przenikały się tam przeciwne sobie typy fabularnej motywacji, zgodnie, skądinąd, służąc zamierzonej przez Krasickiego dydaktyce poprzez literaturę.

Widoczna w „paryskiej” części tekstu satyra na fircyków i utracjuszy, korespondująca zresztą z wieloma wcześniejszymi fragmentami tej historii – by przywołać tu jedynie pojawienie się w życiu Mikołaja francuskiego gubernera, pana Damona – o tyle przylegała do późnoosiemnastowiecznej rzeczywistości, o ile obnażała szerzące się wówczas, podszyte snobizmem, kompleksami i myślową niedojrzałością, postawy, uwypuklając ich społeczne konsekwencje. Innego rodzaju, choć też przecież płynący z obserwacji tamtego świata, realizm dostrzegamy w tych miejscach powieści, gdzie demaskowane jest pełne egzaltacji, a zarazem infantylne uciekanie od rzeczywistości – rytualne niemal wchodzenie w swoistą nie-rzeczywistość. Wygrywająca tam z tonacją gorzko-satyrycznej przestrogi przesmiewczość to jeszcze jeden przykład znamionującego powieściowość utworu, *sensu largo* realistycznego dystansowania się mówiącego względem przedmiotu opowiadania. Przykład tym bardziej wyrazisty, im chętniej autor operuje chwytem parodii. Tak właśnie dzieje się w rozdziale czwartym I części *Doświadczynskiego*, kiedy to tytułowy bohater, pochłaniający pod wpływem wspomnianego Damona kolejne francuskie romanse, w groteskowy sposób próbuje przenieść ich klimat na grunt swoich własnych doświadczeń, w wypowiedzanym „żałosnym głosem” (s. 24) monologu zacierając granice między światem swojej lektury a realiami rodzinnej wsi:

Czemuż się nade mną zlitować nie chcesz, kochana Julianno? Pastwisz się nad tym, który uznałby się za najszcześliwszego, gdyby mógł być wiecznym twoim sługą... Rozkaż!...Wszystko dla ciebie uczynić gotowym, byleś mnie tylko nie chciała tak niemilosiernie prześladować!... Pójdę w świat, gdzie mnie oczy poniosą... (s. 24)

Wprawdzie słowa te okażą się w pewnym sensie prorocze, bo też Julianna, „młoda [...] wychowanica” (s. 24) matki Mikołaja, zostanie po latach jego wybranką, tutaj jednak muszą brzmieć komicznie, zwłaszcza jeżeli zestawić je z obrazem późniejszego zachowania młodzieńca, z nienaturalną ekspresją adorującego przechodzącą w pobliżu dziewczynę („Padłem jej do nóg, łzami oblewając jej ręce; uczyniłem protestacją miłości wiecznej [...]”; s.24), której uroda do tamtej pory „nie nader wielką czyniła [...] impresją” (s. 25) w nim samym. Z nieskrywanym politowaniem komentowana przez doświadczonego już Mikołaja, łącząca dziwaczność z pretensjonalnością sztuczność tej sytuacji wchodziła oczywiście w kolizję z realizmem obyczajowego ujęcia, na wskroś realistyczne było jednak tej sztuczności wyekspozowanie, deprecjonujące efekty prowincjonalnej edukacji sentymentowej.

Ujawniająca się podczas lektury *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadków* wielopłaszczyznowość poczynań Krasickiego, pozwalających mu, gdy idzie o sposób ukazywania rzeczywistości, ostro konfrontować się z wielonurtową tradycją przedpowieściowych fabuł, nie przełożyła się jednak na intensywniejszą obecność fikcji realistycznej w twórczości prozaików doby stanisławowskiej. Nieczęsto podejmowane w kolejnych latach próby zmierzenia się z poszukującą u nas dopiero swojej tożsamości formą literacką skutkowały natomiast utworami, którym daleko było z różnych powodów do nowatorskich w rodzimym piśmiennictwie rozwiązań, jakie przyniosła pierwsza powieść późniejszego autora *Monachomachii*. Podobny stan rzeczy ilustrować mogą dzieła tak różne, jak następny powieściowy tekst samego Krasickiego, czyli *Pan Podstoli* (pierwsza jego część ukazała się, przypomnijmy, w roku 1778), i otwierający listę oryginalnych powieści Michała Dymitra Krajewskiego, wydany w roku 1785, *Wojciech Zdarzyński życie i przypadki swoje opisujący*.

Ten drugi utwór nie zasłużył wprawdzie, by oceniać go aż tak surowo, jak czynili to na ogół badacze rodzimej powieści, akcentujący jego wtórność względem narracyjno-fabularnej formuły *Doświadczyńskiego*. Trudno byłoby jednak zakwestionować sąd, że owocująca raczej zreferowaniem niż przybliżeniem losów tytułowego bohatera szkicowość narracji, widoczna zwłaszcza w „ziemskich” – pozwalających zobaczyć Zdarzyńskiego zarówno przed jego niezwykłą, balonową wyprawą, jak i już po powrocie z Księżyca – partiach powieści, sprzyja odbieraniu ukazywanej w tekście Krajewskiego rzeczywistości przede wszystkim jako zbioru czytelnych sygnałów dotyczących rażących niedomagań ówczesnego życia społecznego¹⁸. Do, mającego

¹⁸ Por. K. Wojciechowski, *Historia powieści w Polsce. Rozwój typów i form romansu polskiego na tle porównawczym*, z rękopisu wyd. Z. Szweykowski, Lwów 1925, s. 60. Czytamy tam mianowicie, że „właśnie to piętno artykułu publicystycznego nadaje *Wojciechowi Zdarzyńskiemu*, romansowi z wszelkich

zwiększać skuteczność perswazji, eksponowania w kolejnych fragmentach utworu rozmaitych defektów osiemnastowiecznej obyczajowości przyczynia się jednocześnie widoczna w poczynaniach autora skłonność do karykaturalnego ujmowania owego „zepsutego” świata. W szczególności, bo przenoszący nas w sferę fantastyki umownej, sposób dająca znać o sobie wówczas, gdy śladami tytułowego podróżnika docieramy do znajdującego się na srebrnym globie miasta Modol, w którego codziennym życiu wyraźnie odbijają się wynaturzenia rządzące postawami i zachowaniami rodaków Zdarzyńskiego. W tym kontekście zdecydowanie mniej istotne wydają się zabiegi mogące służyć tyleż samemu różnicowaniu języka tej powieści, ile pewnemu wycieniowaniu, a w rezultacie uwiarygadnianiu prezentowanego tam obrazu, w warstwie opowiadania wspartemu o respektowanie realistycznej motywacji zdarzeń i działań postaci.

Jeśli natomiast chodzi o pierwszy z wymienionych wyżej tekstów, trzeba powiedzieć, iż niełatwo byłoby dzisiaj podzielić opinię Stanisława Kostki Potockiego, który, wygłaszając w kilkanaście lat po śmierci „księcia poetów” uroczystą jego pochwałę i zestawiając obszernie w jednym z jej fragmentów *Pana Podstolego* z *Doświadczyńskim*, stwierdzał, że, choć oba te teksty zasługują na miano „prawdziwie narodowych i własnorodnych dzieł”, których „cel [...] jest moralnym i nauczającym, [a – G.Z.] skład pociągającym i przyjemnym”¹⁹, to pierwsze z wymienionych pozostaje „dojrzałszej rozważi płodem”²⁰, głównie ze względu na wyraźniej w nim zauważalne „podobieństwo do prawdy”²¹. Przypominająca o fabularnych manierach romansopisarzy obfitość fantastyki w świecie przedstawionym *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadków* mogłaby wprawdzie sformułowanie tego rodzaju sądów jakoś uzasadniać, ważniejsze przy takich porównaniach wydaje się jednak – z jednej strony – to, jak szeroko jednocześnie korzystał tam Krasicki z wielorako rozumianego języka realizmu²²; z drugiej zaś fakt, że ukazany w *Panu Podstolim* obraz świata, w którego centrum sytuuje się

innych względów trzeciorzędnemu, pewne znaczenie, pasuje bowiem powieść ks. Krajewskiego na pewien typ, typ powieści publicystyczno-satyrycznej”.

19 S.K. Potocki, *Pochwała Ignacego Krasickiego*, [w:] tenże, *Pochwały, mowy i rozprawy*, Warszawa 1816, cz. I, s. 140.

20 Tamże, s. 141.

21 Tamże, s. 142. Wskazanie przez mówcę na deficyt tego „podobieństwa” we wcześniejszej z wskazanych powieści następuje – dodajmy – po nazwaniu *Pana Podstolego* „obrazem żywym, tchnącym naturą, godnym Tycjana pędzla” (s. 141).

22 Nawet jeśli na potrzeby publicystycznego przejawskrawienia czynił to czasami w sposób, który w pomnikowej pracy Auerbacha, w związku z analizą *Listów o Anglikach...* Woltera, oceniony został nad wyraz krytycznie jako zdradzający jednostronność spojrzenia przykład „silnej symplifikacji” poruszanych w tekście problemów – E. Auerbach, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, tłum. i wstęp Z. Żabicki, Warszawa 1968, t. II, s. 196.

szlachecki gospodarz-obywatel, jest w swojej szczególności równie bliski zanurzonemu w literackiej fikcji empiryzmowi, co ujęciom zorientowanym przede wszystkim na modelowanie pewnych postaw.

Nie znajdując powodu do podważania powieściowości tego utworu²³, bo też traktując rachityczność jego akcji i jej podporządkowanie innym elementom fabuły jako jeden z możliwych w obrębie gatunku wariantów tej ostatniej, wypada zauważyć, że akcentowane w laudacji Potockiego „podobieństwo do prawdy” daje się tu powiązać głównie ze sferą umiejscowienia zdarzeń w określonej, czytelnie zdefiniowanej w wymiarze kulturowym, przestrzeni. Zachowania działających w niej postaci tłumaczą się, oczywiście, jej specyfiką, pozostają funkcją panującego w osiemnastowiecznym majątku szlacheckim obyczaju i obowiązującego tam rytmu życia, nie sposób jednak zaprzeczyć temu, że tworzą one wraz z zawartością rozbudowanych, wkładanych najczęściej w usta tytułowego bohatera, komentarzy raczej ujęty w ramy obserwacji z podróży katalog oczekiwań wobec polskiej rzeczywistości tamtego czasu aniżeli subtelnie fabularyzowany, realistyczny jej obraz. Prezentowane w utworze wydarzenia mają charakter pretekstowy i podobnie jak uderzająca szkicowość, czy wręcz znakowość, postaci pracują, by tak rzec, głównie na klarowność dydaktycznego – co ważne, jednolitego właściwie w tonacji – przekazu. Czyni on z należącej do Podstolego wsi *locus amoenus*, miejsce przypominające odzyskany przez Mikołaja Szumin, a więc po trosze też Nipu i – jak się później okaże – Sielanę, opisaną przez próbującego również w tej materii podążać tropami twórcy *Mikołaja Doświadczynskiego przypadków* Krajewskiego.

O tym, że podobny efekt w obrębie powieściowej konstrukcji można było uzyskać przy zastosowaniu ciekawszych literacko rozwiązań, nie poprzestając na ubranej w realistyczny kostium apoteozie rozumnej wiejskiej szczęśliwości, przekonać mieli dopiero przedstawiciele następnego pokolenia oświeconych, mierzący się z tym gatunkiem. Julian Ursyn Niemcewicz, autor *Dwóch panów Sieciechów* (1815), pomysłowo – nawet jeżeli momentami nie potrafiąc uniknąć schematyczności – zestawiający rzeczywistość czasów napoleońskich z latami poprzedzającymi Sejm Niemy, nie przypadkiem opatrzył pierwszą z opublikowanych przez siebie powieści dwoma mottami. Pochodzące z jednej z Horacjańskich satyr słowa: „Samej tylko cnoty zwolennik i jej przyjaciół” („Uni aequus virtuti atque eius amicis”)²⁴ o tyle korespondowały bowiem z treścią zdania, którego sens

²³ Zdarzało się to wielokrotnie, a za najbardziej stanowczego w tej materii uznać trzeba chyba Michała Grabowskiego, który jeszcze w latach 30. XIX wieku stwierdzał kategorycznie, że „*Pan Podstoli* nie jest powieść”. M. Grabowski, *Literatura romansu w Polsce. Część I*, [w:] *tenże, Wybór pism krytycznych*, wybór, oprac. i wstęp A. Waško, Kraków 2005, s. 116.

²⁴ Cytat i jego tłumaczenie za: J.U. Niemcewicz, *Dwaj panowie Sieciechowie*, wstęp i objaśnienia J. Dihm, Wrocław 1950, s. [1], 3.

zaczepnął on z przerobionej przez Franciszka Ksawerego Dmochowskiego *Sztuki poetyckiej* Nicolasa Boileau-Despréaux: „Každy wiek ma swą cechę, ducha i zwyczaję”²⁵, o ile w samym już tekście płynącemu z kolejnych ujęć pouczaniu towarzyszyła przenikliwość realistycznego obrazu, niepozbowionego demaskatorskich rysów, zakorzenionego jednocześnie w mniej lub bardziej odległej historii. Tym bardziej sugestywnego, że odkrywającego się przed czytelnikiem poprzez treść składających się na główną część utworu wypisów z diariuszy tytułowych postaci. Umiejętnie w dodatku – bo z dbałością o odpowiednie, eliminujące wrażenie przypadkowości umotywowanie fabularne ich przytoczenia – wkomponowanych w powieściową narrację. Bohater rodzimej powieści zyskiwał w ten sposób rzeczywiście własne nazwisko, powoli zyskiwał też swój własny los.

25 Tamże, s. [1].

Grzegorz Zajac

Faculty of Polish Studies, Jagiellonian University, Kraków

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0003-1397-1060](https://orcid.org/0000-0003-1397-1060)

The Stanislawian novel: Realistic conventions and didactic duties. An introduction

Summary

From its beginnings – in Poland it was the second half of the 18th century – the novel, a genre that eluded the distinctions of traditional normative poetics, had to face all kinds of strictures, not only in the sphere of aesthetics. At the same time, due to its innovatory representation of reality and its effectiveness as a tool of persuasion, it aroused a genuine interest among the enlightened elites. This positive attitude appears to have been shared by Ignacy Krasicki, whose work (not excepting novels) was generally regarded as a model of unparalleled literary excellence. This article re-examines his achievement as a novelist and discusses at greater length his first novel *Mikołaja Doświadczynskiego przypadku*. Published in 1776, it was the first Polish novel and the most interesting example of early realistic fiction until the appearance in 1815 of *Dwaj panowie Sieciechowie* by Julian Ursyn Niemcewicz.

Key words

the history of Polish literature – the Enlightenment – prose – Polish novel of the Stanislawian Age – realism didacticism – Ignacy Krasicki (1735–1801) – Michał Dymitr Krajewski (1746–1817) – Julian Ursyn Niemcewicz (1758–1841)

Słowa kluczowe

historia literatury polskiej, oświecenie, proza, powieść, realizm, dydaktyzm, Ignacy Krasicki, Michał Dymitr Krajewski, Julian Ursyn Niemcewicz

Bibliografia

- M.D. Krajewski, *Wojciech Zdzaryński życie i przypadki swoje opisujący*, oprac. I. Łossowska, Warszawa 1998, Wydawnictwo Dydaktyczne Wydziału Polonistyki UW.
- I. Krasicki, *Pan Podstoli*, wstęp i oprac. K. Stasiewicz, Olsztyn 1994, Wydawnictwo WSP.
- I. Krasicki, *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*, oprac. M. Klimowicz, Wrocław–Kraków 1973, Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- J.U. Niemcewicz, *Dwaj panowie Sieciechowie*, wstęp i objaśnienia J. Dihm, Wrocław 1950, Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- E. Auerbach, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, tłum. i wstęp Z. Żabicki, Warszawa 1968, Państwowy Instytut Wydawniczy, t. II.
- M. Bachtin, *Epos a powieść. O metodologii badania powieści*, tłum. J. Baluch, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 3, s. 203–230.
- M. Grabowski, *Literatura romansu w Polsce. Część I*, [w:] tenże, *Wybór pism krytycznych*, wybór, oprac. i wstęp A. Waśko, Kraków 2005, Księgarnia Akademicka.
- I. Krasicki, *Romans*, [w:] tenże, *Zbiór potrzebniejszych wiadomości porządkiem alfabetu ułożonych*, Warszawa i Lwów 1781, Drukarnia Michała Grölla, t. II.
- H. Markiewicz, *Antynomie powieści realistycznej XIX wieku*, w: tenże, *Przekroje i zbliżenia dawne i nowe. Rozprawy i szkice z wiedzy o literaturze*, Warszawa 1976, Państwowy Instytut Wydawniczy.
- A. Martuszevska, *Fabula i prawdopodobieństwo*, w: *Fabula utworu literackiego*, red. nauk. C. Niedzielski, J. Speina, Toruń 1987, Wydawnictwo UMK.
- M. Piszczkowski, *Ignacy Krasicki. Monografia literacka*, Kraków 1969, Wydawnictwo Literackie.
- S.K. Potocki, *Pochwała Ignacego Krasickiego*, w: tenże, *Pochwały, mowy i rozprawy*, Warszawa 1816, Drukarnia Zawadzkiego i Węckiego, cz. I.
- I. Watt, *Narodziny powieści. Studia o Defoe’em, Richardsonie i Fieldingu*, tłum. A. Kreczmar, Warszawa 1973, Państwowy Instytut Wydawniczy.
- W. Weintraub, *Wyznaczniki stylu realistycznego*, „Pamiętnik Literacki” 1961, z. 2, s. 399–413.
- K. Wojciechowski, *Historia powieści w Polsce. Rozwój typów i form romansu polskiego na tle porównawczem*, z rękopisu wyd. Z. Szwejkowski, Lwów 1925, Księgarnia Gubrynowicza i Syna.