

Grzegorz Zajac

Uniwersytet Jagielloński

e-mail: grzegorz.zajac@uj.edu.pl

ORCID: 0000-0003-1397-1060

POWIEŚĆ PO POLSKU – PIERWSZY KRYZYS CZY TYLKO TRUDNE POCZĄTKI?

NOVEL IN POLISH - THE FIRST CRISIS
OR JUST DIFFICULT BEGINNINGS?

Abstract

Considering the eighteenth-century beginnings of the Polish novel (thus rejecting the undermining of its genre distinctiveness from romance, which also prevails in contemporary literary studies), the author of the article contemplates the reasons why its formation during the Enlightenment encountered considerable difficulties, perceivable in terms of a crisis. This is despite the fact that the first works representing the new literary form were written by the most outstanding native writer of that time – Ignacy Krasicki. Noting the sources of this state of affairs both in the realm of literature itself and the processes governing it (e.g., the difficulties encountered by novelistic realism in breaking through the principle of decorum sanctioned by classicist aesthetics while simultaneously bearing witness to an increasingly clear distancing from the adventurous fantastic literature known from the popular prose romances of the time) and in the civic and social life (the partitions and their political-administrative consequences also affecting the emotions present in collective life and shaping expectations towards national literature), the author nevertheless attributes particular significance to the lack of literary individuals who, following Krasicki's example, would have considered the novel a sufficiently attractive and desirable type of communication at the time and would have been able to utilize its realistic potential. Such individuals were to emerge in greater numbers only in the last, nineteenth-century phase of our Age of Enlightenment, initiating with their works development of the genre that was significantly more dynamic and resulted in a diversification of novelistic forms.

Keywords: history of Polish literature, the Enlightenment, prose, romance, novel, Ignacy Krasicki, Franciszek Salezy Jezierski, Cyprian Godebski, Maria Wirtemberska z Czartoryskich, Julian Ursyn Niemcewicz

Defoe, Rousseau, Sterne, Lesage, Goethe... Powieść europejska XVIII stulecia była terytorium, na którym znaczących zjawisk literackich nie

brakowało. Spod piór wymienionych autorów – choć przecież nie tylko ich – wyszły wtedy teksty, jakie, wielostronnie inspirując, decydowały w kolejnych dekadach o ekspansji powieściopisarstwa, o kierunkach rozwoju powieści jako formy gatunkowej mającej w krótkim czasie zdominować rzeczywistość prozy fabularnej. Przypadające na tamten okres, różnora-ko się objawiające próby przewycięzania słabości fabuł romansowych, wyznaczające w istocie początki powieści w znaczeniu odrębnego gatunku (niezależnie od zamieszania pojęciowego, wyjątkowo wyraźnie i długo dającego zresztą o sobie znać w polskim piśmiennictwie¹), świadomego swojej tożsamości, mimo że nieuświęconego przecież autorytetem literatury klasycznej i wskazaniemi zapisanymi na kartach poetyk normatywnych – mogły być o tyle skuteczniejsze, o ile dokonywały się za sprawą twórców niepoślednich. Pisarzy, których dzieła muszą jawić się z dzisiejszej perspektywy nie wyłącznie jako determinanty zachodzących w wieku światła procesów historycznoliterackich czy majestatyczne pomniki dawnego piśmiennictwa, szerzej znane jednak głównie z tytułu bądź poprzez skojarzenia z określonymi typami występujących tam postaci. Pisarzy, jacy pozostawili po sobie utwory wytrzymujące próbę czasu i ahistorycznej nawet krytyki, w najlepszym tego słowa rozumieniu kanoniczne, bo wciąż mogące zastanawiać artystyczną oryginalnością – czy to przenikliwością realistycznej, nie tylko świat zewnętrzny obejmującej, obserwacji, czy to na wskroś nowoczesnymi, wyprzedzającymi epokę rozwiązaniami w zakresie samego kształtowania narracji. Takie jak – by poprzestać na przykładach szczególnie wyrazistych – *Dziennik roku zarazy*, *Cierpienia młodego Wertera* czy zwłaszcza Sternowskie *Życie i myśli JW Pana Tristrama Shandy*².

Nie ma tu potrzeby przybliżać w szczegółach zgoła odmiennej niż będąca udziałem ówczesnych powieściopisarzy angielskich bądź francuskich sytuacji osiemnastowiecznej powieści polskiej. Jak bowiem wiadomo, utworów zasługujących na to miano powstało wtedy u nas niewiele i pojawiły się bez wyjątku dopiero w ostatniej ćwierci stulecia, kilkadziesiąt lat po pierwszych tekstach koryfeuszy nowego typu prozy³.

¹ Na ten temat zob.: A. Bartosiewicz, *Z dziejów polskiej terminologii literackiej pierwszej połowy XIX wieku*, „Pamiętnik Literacki” 1963, z. 3, s. 133–180; H. Markiewicz, *Polskie teorie powieści. Od początków do schyłku XX wieku*, Warszawa 1998 (tu: zwłaszcza rozdziały 1–3); M. Rutkowska, *Terminologia literacka w wypowiedziach o powieści w XVIII wieku*, Wrocław 1975.

² Dla przypomnienia podajemy daty pierwszych wydań wymienionych powieści Daniela Defoe’a, Johanna Wolfganga Goethego i Laurence’a Sterne’a: *Dziennik...* (1722), *Cierpienia...* (1774), *Życie i myśli...* (1759–67).

³ Zob. I. Watt, *Narodziny powieści. Studia o Defoe’em, Richardsonie i Fieldingu*, tłum. A. Kreczmar, Warszawa 1973. Powieściowym debiutem pierwszego z tych autorów było dzieło *Życie i zadziwiające przypadki Robinsona Crusoe, marynarza z Yorku*

Jeśli o tym przypominamy, to głównie dlatego, że pojawiające się w nowszej literaturze przedmiotu sugestie arbitralnego rozszerzania zakresu pojęcia „powieści” i obejmowania nim także utworów zakorzenionych w poetyce romansu mogą odkształcać obraz przemian zachodzących w tamtym okresie na obszarze naszej literatury⁴, zwłaszcza w wymiarze zaznaczających się w niej relacji i zależności międzygatunkowych. Przy przyjęciu podobnego rozumowania przełomowość zmiany, do jakiej doszło w europejskim piśmiennictwie na przestrzeni wieku XVIII, gdy idzie o fikcjonalne fabuły prozą, zostaje po prawdzie zakwestionowana, bo też rozpoczynającą się wówczas emancypację powieści próbuje się tą drogą sprowadzić do formowania się jeszcze jednej odmiany narracji fabularnej *sensu largo*.

Tymczasem zmiana ta miała daleko poważniejszy charakter. Rodził się oto sposób pisania nie tylko wymykający się usankcjonowanym przez *decorum* regułom, ale mający je w dłuższej perspektywie unieważnić na poziomie wewnątrzliterackich hierarchii. O romansie – zważywszy tyleż na jego status, co samą ograniczoność literackich środków, jakimi dysponował – trudno byłoby mówić choćby jako o ubogim krewnym epickiej literatury wysokiej. Powieść, czyniąc ośrodkiem swojego nowatorstwa realizm, stała się, również w związku z wyczerpaniem się kulturowego potencjału epiki heroicznej, głową tej części literackiej rodziny, w której wielowątkowo opowiada się o ludziach i świecie.

Skoro więc w czasach nazywanych stanisławowskimi, w kluczowej dla kształtu kultury naszego oświecenia fazie jego piśmiennictwa, powieść zdążyła zaledwie zaistnieć, nasuwa się pytanie, czy fakt, iż w kolejnym dwudziestoleciu – do momentu ukazania się drukiem powieściowych fabuł Juliana Ursyna Niemcewicza i Marii Wirtemberskiej – utwory tego typu nie powstawały niemal w ogóle, uzasadnia od razu mówienie o pierwszym w jej rodzimych dziejach kryzysie. Zwłaszcza że wtedy, w dramatycznych dla Polaków realiach przełomu wieków XVIII i XIX, z oczywistych powodów przekładających się w rozmaity sposób na emocjonalne dominanty naszej literatury i poruszaną w niej tematykę, nie był to problem, który jakkolwiek mógł angażować ludzi zajmujących się pisaniem, świadomych przy tym stanu posiadania ojczystego piśmiennictwa, orientujących się w procesach i zjawiskach zachodzących wówczas w świecie tutejszej wymowy i poezji. Powieść żyła zbyt krótko

(1719); Samuel Richardson zaczynał jako powieściopisarz *Pamelą, czyli cnotą nagrodzoną* (1740), natomiast Henry Fielding – *Dziejami przygód Josepha Andrews a i jego przyjaciela, pana Abrahama Adamsa* (1742).

⁴ Bodaj najobszerniejsze, a jednocześnie najciekawsze z tego typu opracowań przynosi książka Pawła Bohuszewicza: *Od „romansu” do powieści. Studia o polskiej literaturze narracyjnej (druga połowa XVII wieku – pierwsza połowa XIX wieku)*, Toruń 2016.

– i nie był to jak dotąd żywot przesadnie spektakularny – by można było skupić uwagę na jej nieobecności. Nie miała statusu takiego chociażby, jak komedia czy satyra, by wyhamowanie jej rozwoju dało się uchwycić jako coś rzeczywiście istotnego – by z tamtej perspektywy je dostrzeżono, zakładając na przykład tymczasowość tego rodzaju sytuacji.

Mimo tego ta wyraźnie dzisiaj widoczna nieciągłość w polskiej historii gatunku musi zastanawiać, jeżeli weźmie się pod uwagę intensywność i wielotorowość jego ewolucji na rodzimym gruncie od, w przybliżeniu, początku lat 20. XIX stulecia. Owszem, teksty powieści z końcowego okresu istnienia Rzeczypospolitej Obojga Narodów nie stanowiły na ogół przykładów artystycznego wyrafinowania. Ich autorzy korzystali z nowej formuły literackiego przekazu o tyle oszczędnie, o ile mogła im ona posłużyć za jeszcze jeden ze środków dydaktycznego oddziaływania, w takim przede wszystkim wymiarze ujawniając swoją atrakcyjność. Michał Dymitr Krajewski, Józef Kazimierz Kossakowski czy – przy wszystkich różnicach – Franciszek Salezy Jezierski nie byli powieściopisarzami mogącymi wyznaczać trendy, nietuzinkowością swoich utworów zachęcać do naśladowania, literacko pobudzać. Oni – nie. Jednak ten, od którego tak naprawdę wszystko w tych osiemnastowiecznych zmaganiach z powieścią się zaczęło – z pewnością tak. Tymczasem pisarski autorytet Ignacego Krasickiego – bo o niego przecież tutaj chodzi – w tej akurat mierze nie okazał się zjawiskiem wystarczającym do podtrzymania względnej płynności procesu kształtowania się powieści w obrębie polszczyzny w okresie następującym bezpośrednio po upadku państwa. Niełatwo byłoby bowiem uznać za świadectwo tej pierwszej opublikowanie w latach 1804–07 łącznie kilku utworów Józefa Lipińskiego, Cypriana Godebskiego i Anny Mostowskiej. Tekstów mieszczących się wprawdzie w coraz wyraziściej się rysujących wewnątrzgatunkowych konwencjach, jednakże ani niestanowiących tak czy inaczej uwidaczniającego się nawiązania do sposobu, w jaki kształtowane były powieści doby stanisławowskiej, ani też niebędących – miało się okazać – punktem odniesienia dla twórców mających w następnych już dekadach nadawać ton powieściowym przeobrażeniom i określać tym samym realistyczny profil poszczególnych odmian tak dynamicznie rozwijającego się już wówczas, również u nas, gatunku.

Do prozatorskiego dorobku wymienionych przed chwilą autorów przyjdzie jeszcze powrócić w dalszej części niniejszych rozważań, w tym miejscu wypada natomiast zatrzymać się dłużej przy samym Krasickim, przy okolicznościach jego szczęśliwego, choć paradoksalnie – uprzedźmy fakty – niezbyt szczęśliwego zarazem dla losów samej powieści, zainteresowania się prozą fikcjonalną. Wśród czynników, jakie wpłynęły na podjęcie się przez wtedy już biskupa warmińskiego próby stworzenia „romansu” znacząco innego od dotychczas pisanych po polsku, za jeden

z ważniejszych – o ile nie kluczowy – uznać należy z pewnością redaktorskie doświadczenia Krasickiego z pracy nad początkowymi rocznikami „Monitora”. Z czasu, kiedy *de facto* nadawał on kształt temu, flagowemu – by tak rzec – czasopismu oświeconych, a zatem z lat 1765–66⁵. Wtedy to na łamach periodyku zaczęły ukazywać się teksty, których myślowo-dydaktyczny charakter czerpał z połączenia posiłkującej się rozmaitymi formami wypowiedzi publicystycznej perswazji i elementów właściwych fikcji literackiej.

Tak było na przykład z publikacjami, tytułowanymi za współczesnymi wydawcami zawartości „Monitora” jako *Prezentacja chińskiego podróżnika Yunipa i jego manuskryptu* (1765) oraz *Podróż Pana Staruszkiewicza z Warszawy do Lublina* (1766)⁶. Zastosowano w nich zabiegi, które niebawem znajdują się w repertuarze Krasickiego-powieściopisarza, a potem również jego nielicznych, znacznie mniej przy tym uzdolnionych, naśladowców z czasów wciąż stanisławowskich. Zabiegi, jakich źródłem była w głównej mierze nowego typu proza fabularna, przenikająca w tamtym okresie do Polski z zachodu Europy, także już poprzez przekłady kolejnych powieści czy niestroniących od realistycznych ujęć powiastek⁷. Sięganie po chwytły mające sprzyjać uwiarygodnieniu treści obrazów bądź przemyśleń przedstawianych w danym tekście, właśnie takie na przykład, jak powoływanie się na czyjeś odnalezione zapiski, ale też wychodzące poza relację ściśle dokumentarną kreowanie postaci uczestnika-komentatora wydarzeń, ukaziwanych z intencją krytycznej obserwacji wybranych aspektów ówczesnej obyczajowości. To poprzez podobne rozwiązania próbowano we wczesnej prozie powieściowej imitować rzeczywistość. Z jednej strony, odnosząc się do niej nie bez społecznego zaangażowania i chęci jej przekształcania, z drugiej zaś – próbując zyskać odbiorcę za pomocą czegoś, co mogłoby łączyć ciekawostkę z elementami przynoszącymi czytelniczą rozrywkę, byłoby w lekturze po prostu bardziej interesujące od przyswajania najrozsądniejszych nawet poglądów i najsłuszniejszych moralnych prawd, przekazywanych czy to w formie specjalistycznych rozważań, czy świeckiej, choć przypominającej kaznodziejskie napomnienia, reformatorskiej moralistyki.

⁵ W związku z tym zagadnieniem zob. K. Leszczyńska-Skowron, *Niefabularna proza Krasickiego: kazania, „Monitor”, Uwagi*, Warszawa 2020, s. 132–245.

⁶ Zob. „*Monitor*” 1765–1785. *Wybór*, oprac. i wstęp E. Aleksandrowska, Wrocław-Kraków 1976, s. 56 i n., 99 i n. Autorstwo obu tekstów pozostaje nierozpoznane, a dotyczące go ustalenia nie wychodzą poza sferę hipotez.

⁷ Jeśli chodzi o te pierwsze – jeszcze na przełomie lat 60. i 70. ukazały się m.in. *Przypadki Robinsona Krusoe* (1769; tłumaczenie Jana Chrzyciela Albertrandiego), *Awantury Idziego Blassa z Santylany* Alaina René Lesage’a (1769–70) czy *Historia o kawalerze Desgrye i o Manonie Lesko* (1769) Antoine’a François Prévosta.

W latach 70. osiemnastego wieku tego rodzaju prozatorskie próbki, absorbujące pewne techniki prowadzenia narracji charakterystyczne dla nowego gatunku, ciągle będą się w naszym piśmiennictwie pojawiały – także na łamach założonych u progu tej dekad, zawierających zresztą głównie teksty poetyckie, „Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych”, czego przykładem pozostaje choćby przygodowo-reportażowa fabułka *Przypadki kontraktowe Pana Prowizjonalskiego* z roku 1775⁸. Wówczas jednak nie będzie to już miało tak istotnego znaczenia, jeśli mówić o ewolucji rodzimej prozy fikcjonalnej, a to dlatego, że w tym samym czasie będą ukazywać się w druku kolejne powieści Krasickiego. Już powieści. Trzy pierwsze polskie powieści. Przez samego autora wciąż, oczywiście, nazywane jeszcze romansami, ale postrzegane jednocześnie jako wchodzące swoją naturą w istotny spór z poetyką przynależną twórczości romansowej – w utrwalonym praktyką literacką wcześniejszych dziesięcioleci, a nawet stuleci, rozumieniu tego określenia. Nadzwyczajność (czytaj: nieprawdopodobieństwo) wypadków składających się na fabułę utworu, eksponowanie dramatycznych w swoim przebiegu wątków miłosnych i podporządkowywanie im kształtowania sylwetek głównych jego postaci, szkicowość wynikająca z niedostrzegania potrzeby dokładnego opisu ukazywanej rzeczywistości i motywowania poszczególnych zdarzeń czy działań bohaterów – takie były najważniejsze wyznaczniki romansu, bez względu na to, czy pisany był on prozą, czy wierszem, a ten ostatni w rodzimym piśmiennictwie siedemnastego i kilku pierwszych dziesięcioleci osiemnastego wieku nie był z pewnością w mniejszości⁹.

Krasicki chciał pisać „romanse” wyglądające zgoła inaczej. Był świadom tego, że jego narracje znacząco różnią się od tamtych – jak sam to niebawem zdefiniuje – „historii bajecznych, po większej części miłosne awantury w sobie zawierających”¹⁰. Nie używając terminu „powieść” jako nazwy gatunkowej, wyczuwał, że pewne dzieła, takie jak te jego autorstwa, „nie powinny by się [...] zwać romansami”¹¹. Z różnych względów dystansując się od fabuł zarówno „bohaterskich”, jak i „sentymenowych”, dowartościowywał – przypomnijmy – „rodzaj trzeci romansów”, a mianowicie ten sposób pisania, w ramach którego „wdziękiem [opowiadanej – G.Z.] historii” piszący „słodzi przepisy obyczajności”¹². Spostrzeżenia,

⁸ Zob. „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne” (1770–1777). Wybór, oprac. i wstęp J. Platt, Wrocław 1968, s. 158–163.

⁹ Problematykę tę omawiała np. Teresa Michałowska: *Romans XVII i pierwszej połowy XVIII wieku w Polsce. Analiza struktury gatunkowej*, [w:] *Problemy literatury staropolskiej*, Seria I, red. J. Pelc, Wrocław 1972.

¹⁰ I. Krasicki, *Romans*, [w:] tenże, *Zbiór potrzebniejszych wiadomości porządkiem alfabetu ułożonych*, Warszawa i Lwów 1781, t. II, s. 454.

¹¹ Tenże, *Pan Podstoli*, oprac. J. Krzyżanowski, Kraków 1927, cz. II, s. 239.

¹² Tamże.

jakie pojawiły się na kartach *Pana Podstolego*, niewątpliwie pasowałyby także do samego tego utworu. To nie *Pan Podstoli* był jednak dziełem przełomowym, jeśli mowa o dziejach polskiej powieści, a tym samym to nie ta, kilkuczęściowa oświeceniowa quasi-pareneza stanowi w pierwszej kolejności o znaczeniu prozy fabularnej Krasickiego w procesie narodzin naszego powieściopisarstwa i kształtowania się jego oblicza w nie tylko początkowym okresie istnienia gatunku.

Rola ta przypadła bowiem opublikowanym nieco wcześniej, choć projektowanym już na początku lat 70. *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadku*¹³. W świetle interesującego nas tutaj zagadnienia – w związku z widocznym „wycofywaniem się” powieści w pierwszych latach okresu postanisławowskiego – trzeba to odnotować również dlatego, że po napisaniu tej fikcyjnej, ujętej w formę pamiętnika, biografii drobnego szlachcica sam Krasicki, jako prozaik-beletrysta, już nigdy nie napisał niczego równie wartościowego. Żadna z jego późniejszych fabuł nie miała takiego potencjału nowatorstwa, nie była tak ważna, gdy idzie o wbudowaną w samą konstrukcję tekstu refleksję nad tym, jak należy pisać, aby poprzez będące domeną twórcy zmyślenie tyleż ciekawie uchwycić jakiś fragment rzeczywistości, ile próbować oddziaływać na jej kształt. Z wykorzystaniem literackiej fikcji krzewić ową, w różnych sferach życia się zaznaczającą „obyczajność”, ale czynić to z dbałością o nierozmijanie się z wiarygodnością obrazowania – z obcą *ex definitione* romansopisarzom ostrożnością w posługiwaniu się instrumentarium podszywanym przez niepowściąganą niczym imaginację. Kształtowany w taki sposób „wdzięk” nie był, oczywiście, tym samym, co wdzięk kryjący się choćby w wersach subtelnych rokokowych liryków – to był wdzięk mający się objawiać nieoczywistą wtedy świeżością realistycznego, czyli również operującego rozmaitymi tonacjami językowymi, ujmowania przybliżonej w konkretnym utworze rzeczywistości.

Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki to – rzecz bezsporna – utwór, w którym wciąż znajdziemy niemało integralnych wręcz elementów fantastyki rodem z romansu, ich tam obecność jest jednak potrzebna autorowi tyleż do dynamizowania akcji, powiązanej z ciągłym przemieszczaniem się tytułowego bohatera (mowa o obszernych fragmentach pierwszej i trzeciej księgi powieści), ile do polemicznego, chętnie korzystającego

¹³ [I. Krasicki], *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki, przez niego samego opisane, na trzy księgi rozdzielone*, Warszawa 1776. Na temat procesu powstawania tekstu zob. np.: M. Piszczyński, *Ignacy Krasicki. Monografia literacka*, Kraków 1969, s. 128–131; M. Klimowicz, *Wstęp*, [w:] I. Krasicki, *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*, oprac. M. Klimowicz, Wrocław-Kraków 1975, s. XXIII–XXIV. Fragmenty powieści będą tutaj cytowane za tym ostatnim wydaniem – po każdym z cytatów zostanie w nawiasie umieszczona informacja dotycząca strony, na której przytaczana wypowiedź się znajduje.

z zasobów parodii, odnoszenia się do tego, co w warstwie kształtowania świata przedstawionego kolejnych tekstów i samego sposobu opowiadania ugruntowała tradycja prozy romansowej¹⁴. Znamienne potwierdzenie takiego do niej podejścia przynosi wypowiedź narratora-pamiętnikarza, wypełniająca ostatni rozdział tekstu, a w dominującej części będąca w istocie włożonym w usta tegoż, odautorskim komentarzem do kończącej się powieści. Odnosząc się do domykającego ciąg ukazanych w niej zdarzeń, szczęśliwego spotkania z – niewidzianą od czasów wczesnej młodości – ukochaną Julianną, Mikołaj, nie mniej tu Krasicki niż Doświadczyński, stwierdza mianowicie:

Każdy romans kończy się zwyczajnie zbiorem osobliwych przypadków, a te ściągają się do wzajemnego poznania lub znalezienia osób wielu, jakby umyślnie na jedno miejsce sprowadzonych. Poznanie się prawie nowe z Julianną po tylu awanturach i dziewięcioletnim niewidzeniu **zarywa coś na romans, z tą tylko różnicą**, iżeśmy się zeszli w jej własnym domu, nie szukając się wzajemnie po ziemi i morzu” (s. 192–193; podkr. – G.Z).

Pamiętając o burzliwych losach Mikołaja i jego nierzadko zadziwiających – niczym te Robinsona Crusoe – przygodach, zwłaszcza tych zamorskich, nie sposób, rzecz jasna, potraktować tego końcowego wyjaśnienia za w pełni adekwatne do obrazu powieściowej rzeczywistości. Nie pozwalają też na to same okoliczności rozpoznania przez niego wysłanej niegdyś do klasztoru Julianny – z pomocą przychodzi mu wtedy bowiem pierścioneł, który jej przed laty ofiarował, przedmiot uświęcony wręcz w takiej funkcji w schemacie fabuły romansu. Z drugiej strony patrząc, trudno nie dostrzec w tych słowach dystansowania się względem korzystania z mechanizmów fabularnych rozpowszechnionych we wcześniejszej prozie; tej, którą dzisiaj, bez ryzyka terminologicznej dezynwoltury, możemy postrzegać jako przedpowieściową. Tym bardziej, że – jak pamiętamy – w jednym z następnych akapitów autor-narrator wprost daje do zrozumienia, jak postępowałyby, z użyciem jakich motywów i sposobów komplikowania biegu wydarzeń kształtowałyby fabułę utworu, „gdyby się chciał trzymać tonu romansów” (s. 193). Gdyby – dookreślmy, raz jeszcze podkreślając szczególną pozycję tej właśnie powieści w pisarskim dorobku „księcia poetów” – ów ton uczynił wiodącym, przyjmowanym bezkrytycznie, niebędącym przedmiotem wewnątrztekstowej dyskusji, w której właściwa romansowym „awanturom” naiwność w ukazywaniu świata konfrontowała się ze zwiastującą krystalizowanie się nowego gatunku, dotyczącą także recepcji tradycji literackiej, nieufnością prekursorów przynależnego mu realizmu.

¹⁴ Por. M. Klimowicz, dz. cyt., s. XXIV–XXXI.

Tak właśnie miała wyglądać ta nowa proza, do tworzenia której przyuczano się w środowisku „Monitora”, redagując, komentując i przekładając. Miała, ale szybko okazało się, że nie jest to takie proste – że niekoniecznie też jest aż tak pożądane, w tym przynajmniej wymiarze, w którym moralistyczno-kształcący rys tego typu tekstów nie musiałby przesłaniać, rozpisanej na kolejne z fabularnych wątków, trafności obserwacji ludzkich zachowań, postaw, sposobów myślenia o rzeczywistości i jej odczuwania. Krasicki swój zmysł przenikliwego obserwatora, sceptyka-ironisty uruchamiać zaczął niebawem przede wszystkim jako twórca bajek i satyr, a z kolei sprawności w układaniu fabuł – nawet jeśli nie były one przesadnie rozbudowane – dawał wyraz w powstających w tym samym czasie, co jego powieści, poematach heroikomicznych. *Pan Podstoli* natomiast, którego dwie kolejne części ukazały się wkrótce, w odstępie kilku lat¹⁵, mimo że obfitował wprawdzie w nierzadko bardzo szczegółowe, na wskroś realistyczne opisy szlacheckiej, dworskiej obyczajowości, nie był jednak dziełem – co potwierdzić miała zresztą późniejsza, dziewiętnastowieczna historia gatunku – mogącym wskazywać kierunek, w jakim mogłaby się rozwijać bez ściśle literackiego uszczerbku proza powieściowa. Proza, która, chcąc umacniać swą specyfikę, ufundowaną na czerpiącym z wielorako rozumianego doświadczenia świata realizmie, potrzebowała stopniowego uwalniania się od przekazu podporządkowanego społecznej dydaktyce. Takiego na przykład, jakim została zdeterminowana konstrukcja fabularna *Pana Podstolego*, gdzie akcję zredukowano właściwie do zrelacjonowania (by nie powiedzieć: odnotowania) wzajemnych odwiedzin tytułowego bohatera i jego sąsiada – pełniącego w tekście funkcję narratora – a postaci znaczyły o tyle, o ile ich wypowiedzi współkształtowały określony, tym razem mocno zakotwiczony w kulturowych realiach międzyrozbiorowej Rzeczypospolitej¹⁶, wzór osobowy. Ale również takiego jak ten płynący z poszczególnych, w gruncie rzeczy autonomicznych, fragmentów *Historii*, trzeciej powieści warmińskiego biskupa¹⁷ – utworu, który, choć w niebanalny sposób wpisywał się w oświeceniowe rozważania nad postrzeganiem i potrzebą

¹⁵ [I. Krasicki], *Pan Podstoli, na trzy księgi podzielony*, Warszawa 1778; [I. Krasicki], *Pan Podstoli*, cz. II, Warszawa 1784.

¹⁶ Centrum świata przedstawionego nie są tu już przecież żadne egzotyczno-utopijne światy w rodzaju wyspy Nipu, a wrośnięta w swojski krajobraz, mimo że pod wieloma względami imponująco różniąca się od innych, „wieś osiadła i budowna”, której Pan Podstoli jest dziedzicem. I. Krasicki, *Pan Podstoli*, dz. cyt., cz. I, s. 3.

¹⁷ [I. Krasicki], *Historia na dwie księgi podzielona*, Warszawa 1779. Na temat różnic między kształtem pierwodruku powieści a jej autografem, skutkujących nadaniem jej błędnego tytułu w pierwszym wydaniu tekstu – zob. M. Klimowicz, *Nota wydawnicza*, [w:] I. Krasicki, *Historia*, oprac. i wstęp. M. Klimowicz, Warszawa 1956, s. 173–174.

należytego opisywania dziejów, pozostawał w swojej powieściowości dalece ograniczony.

Historia nie była krokiem ku rezygnującym z baśniowości czy cudowności fabułą *par excellence* historycznym. Nie była też – inaczej niż momentami *Doświadczyński* – ani ujętym w ramy fikcji literackiej wyrażeniem klarownego stanowiska w sprawie samego sposobu pisania, ani tym bardziej przestrzenią nowatorskich rozwiązań na płaszczyźnie organizowania układu zdarzeń, pozwalających mówić o zaistnieniu w tym tekście czegoś literacko ciekawszego aniżeli łańcuch epizodów, połączonych przy tym całkiem nie-powieściową, choć przecież zaczerpniętą z trzeciej części Swiftowskich *Podróży Guliwera*, postacią człowieka nieśmiertelnego. Płynący z poszczególnych fragmentów jego opowieści krytycyzm względem utrwalonych w historiograficznej praktyce nadużyć i manipulacji – biorących się często z przedkładania fantazji nad wiedzę – był krytycyzmem nie tyle powieściopisarza, co racjonalisty-nauczyciela, dostrzegającego konieczność zaistnienia przemian w świadomości społeczeństwa również w zakresie weryfikowania wiedzy o własnej przeszłości. Innymi słowy, u jego źródeł nie tkwiła jakże istotna dla umacniania się wówczas literackiej oryginalności powieści „wierność wobec indywidualnego doświadczenia”¹⁸. Posłużenie się przez autora konwencją znalezionego rękopisu – nawet jeśli uznać je za czytelny sygnał aprobaty dla stosowanych w początkach gatunku zabiegów kompozycyjno-narracyjnych, nie mogło zatem zagwarantować, by o *Historii* mówiono w kategoriach udanego, zapładniającego powieściotwórczo, imitowania tej czy innej rzeczywistości.

Skoro po napisaniu *Doświadczyńskiego* nie potrafił temu z różnych powodów sprostać sam Krasicki, nie powinno specjalnie dziwić, że impulsy takie nie płynęły także z utworów pisarzy, którzy w kilku kolejnych latach – w okresie bezpośrednio poprzedzającym zatem burzliwe wydarzenia Sejmu Wielkiego – próbowali biskupa warmińskiego w tej dziedzinie naśladować. Ćwicząc się w powieściowym rzemiośle, próbowali go jednocześnie na swój sposób zastąpić. W powstałych wówczas oryginalnych fabułach Krajewskiego czy Kossakowskiego niełatwo byłoby znaleźć rozwiązania będące świadectwem poszerzania się wewnątrzgatunkowego wachlarza. Owszem, pierwszy z nich starał się na przykład o urozmaicenie wypadków składających się na przebieg edukacyjnej podróży Wojciecha Zdarzyńskiego¹⁹ – postaci będącej literackim potomkiem Mikołaja Doświadczyńskiego – umieszczając go na księżycu, bo to tam właśnie znajdowała się Sielana, utopijna kraina, do której bohater

¹⁸ I. Watt, dz. cyt., s. 10.

¹⁹ [M. D. Krajewski], *Wojciech Zdarzyński, życie i przypadki swoje opisujący*, Warszawa 1785.

dotarł balonem, pozostająca kolejną wersją rzeczywistości nipuańskiej. Nawet jednak pomysły tak nieoczywiste, gdy idzie o wygląd świata przedstawionego, nie skutkowały nabieraniem przez tę powieść kształtu korzystnie odrębnego, w konstrukcyjnie istotnym jej wymiarze, od tego, co można było zobaczyć w stanowiącym dla autora swego rodzaju matrycę fabularną, powieściowym pamiętniku Krasickiego.

A jeżeli już Krajewski zdobywał się jako twórca prozy fikcjonalnej na pewną oryginalność²⁰, czynił to w momencie, kiedy zaproponowany przez niego sposób formowania powieściowej materii, a szerzej sam sposób pisania, podejmowania określonej, ważnej dla polskiego czytelnika problematyki, nie mógł odpowiadać dynamice życia społecznego i kierunkowi odzwierciedlających ją procesów w świecie tamtej literatury. Jego *Leszek Biały*...²¹ nie był rzeczywiście – przy wszystkich swoich, również językowych, słabościach – utworem pisanym długimi fragmentami na podobieństwo *Pana Podstolego*, jak działo się w przypadku o tyle powiązanej z Wojciechem Zdarzyńskim, o ile mającej tego samego narratora *Pani Podczaszynie*, czy zwłaszcza w opublikowanym po raz pierwszy w tym samym roku, co ta ostatnia powieść, *Księdzu Plebanie* Kossakowskiego²². Zarysowanie sylwetki tytułowej postaci mieściło się tam niewątpliwie w konwencji powieściowych prezentacji pewnego wzoru osobowego, ale kreacja Leszka, choć zdominowana przez publicystyczną, aktualizującą kostiumowość, zawierała elementy niedające się zamknąć w nieskazitelnej, przez co wymykającej się obrazowaniu realistycznemu, figurze „dobrego księcia”. I nie o historyczny rys tego tekstu tu chodzi, a o widoczne w warstwie jego fabuły sygnały – podkreślmy, tylko sygnały – wprowadzania ujęć życia wewnętrznego bohatera. Pokazywania go przez pryzmat jego własnych doznań i emocji, jako kogoś będącego wprawdzie przede wszystkim reprezentantem jakichś postaw czy przekonań, ale również czującego i przeżywającego – ujawniającego swoje mniej pomnikowe, bardziej ludzkie oblicze.

Przełom lat 80 i 90. XVIII stulecia to nie był jednak dobry czas na popularyzowanie prozy fabularnej spod znaku literatury czulej, pozwa-

²⁰ Przy czym nie chodzi tutaj o *Podolanke*..., przynoszącą wprawdzie rozbudowaną, wpisaną w porządek fabuły refleksję pedagogiczną, stanowiącą więc wtedy ciekawy przykład krytycznej recepcji myśli Russowskiej, jednakże będącą jeszcze jedną w ówczesnym piśmiennictwie parafrazą dzieła obcego – [M. D. Krajewski], *Podolanka wychowana w stanie natury, życie i przypadki swoje opisująca*, Warszawa 1784.

²¹ [M. D. Krajewski], *Leszek Biały, książę polski, syn Kazimierza Sprawiedliwego, w dwunastu księgach*, Warszawa 1791(t.1)-1792(t.2). Powieść ta, notabene, całkiem niedawno doczekała się wydania krytycznego, przygotowanego przez zespół pod kierownictwem Magdaleny Bober-Jankowskiej (Warszawa 2023).

²² [M. D. Krajewski], *Pani Podczaszyna, t. II Przypadków Wojciecha Zdarzyńskiego*, Warszawa 1786; J. K. Kossakowski, *Ksiądz Pleban. Cz. I*, Warszawa 1786.

lającej eksplorować sferę psychiki powieściowych postaci, ich dylematów i namiętności. Niezależnie od tego, że sam przykład utworu Krajewskiego nie musiałby skądinąd stanowić w tej mierze szczególnego typu zachęty artystycznej. Niewolna od nużącego patosu sztuczność wielu owych, „introspekcyjnych” fragmentów historii o Leszku Białym obnażała jego ograniczenia jako powieściopisarza. Determinowane okolicznościami politycznymi nadawanie temu tekstowi dominanty retorycznej zbiegało się zatem z nieprzygotowaniem autora do – niekłóćącego się w literackim rezultacie z prawdopodobieństwem – wnikania w motywacje i stany ducha przedstawianej postaci.

Tego ostatniego elementu bezdyskusyjnie potrzeba było polskiej powieści, by mogła się rozwijać – by potrafiła się wydobyć z krępującego ją, choć zupełnie niekrępującego jej pierwszych autorów, dydaktyzmu. Ona, aby rosnąć i umacniać tym samym swoją odmienność, musiała kierować się ku penetrowaniu rozmaitych aspektów rzeczywistości, możliwemu dzięki przekraczaniu granic estetycznej stosowności i uznaniu, że funkcja *docere* nie musi być wcale w takich utworach bezwzględnie najważniejszą. Oni – ci nieliczni, którzy ten nowy typ „romansu” w rodzimym piśmiennictwie inicjowali, korzystali z niej natomiast głównie jako jeszcze jednego sposobu przekazywania treści służących kształtowaniu odpowiednich postaw w życiu społecznym. O tyle ponętne, o ile różniące się od dotychczas wykorzystywanych form czy konwencji. *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki* z pewnością nie były więc dla tamtej, najwcześniejszej fazy polskiej powieści tekstem reprezentatywnym. Za Krasickim próbowano podążać, ale nowatorstwo pierwszej z jego powieściowych fabuł nie zostało – powtórzmy – właściwie wykorzystane. Nie spożytkowano go w takim stopniu, aby uczynić gatunek trwałym składnikiem ówczesnego życia literackiego, bez względu na deficyt odnoszącej się do niego precyzji terminologicznej. Nie udało się w czasach stanisławowskich doprowadzić do tego, by tkwiący w nim potencjał uwolnić, sukcesywnie poszerzając obrazy ukazywanego w kolejnych tekstach świata, a jednocześnie pogłębiając zakodowaną w nich, obcą jednowymiarowości znanej z prozy romansowej, refleksję nad człowiekiem.

Przyczyny takiego stanu rzeczy były różnorodne, przy czym pierwszeństwo należy przyznać – jak się wydaje – samej sytuacji, w jakiej nasza literatura znalazła się w ostatniej dekadzie osiemnastego wieku. Okres wyjątkowego, nawet jak na tamto stulecie, społeczno-politycznego wzburzenia, zapoczątkowany zebraniem się Sejmu jesienią 1788 r., a zamknięty dramatycznie klęską insurekcji kościuszkowskiej i upadkiem państwa, w nieunikniony sposób stał się również czasem angażowania się ludzi pióra w to, co dotyczyło samego istnienia Rzeczypospolitej. Jej niepewny los, zagrożenie utratą przez Polaków niepodległości, a zarazem

desperackie próby prawno-instytucjonalnego umocnienia własnej państwowości, napotykające na opór zaprzędanych Moskwie, korzystających z bezwolności króla, przedstawicieli części polskich elit – wszystko to nie tworzyło z pewnością atmosfery, w której pisarze byliby skłonni zwracać się akurat ku powieści. Tym bardziej, że poza Krasickim – wtedy zresztą znacznie mniej już aktywnym literacko niż w latach 70. czy w pierwszej połowie lat 80. – najważniejsi z nich nigdy wcześniej się nią nie zainteresowali, albo pozostając przy mającej różnoraki status rodzajowy twórczości poetyckiej bądź pisaniu „na teatrum”, albo też sięgając wprawdzie po prozę, ale na potrzeby publicystycznych rozpraw czy rozważań naukowych. Proza fabularna – zwłaszcza ta wielowątkowa, której profilu nie określał przy tym orientalny krajobraz umoralniających powiastek – nie była domeną ani Stanisława Trembeckiego, ani Adama Naruszewicza; nie kusila ani Franciszka Dionizego Kniaźnina, ani Franciszka Karpińskiego; nie poświęcili się jej też w swoich literackich poczynaniach Franciszek Zabłocki czy Wojciech Bogusławski, a Stanisław Staszic i Hugo Kołłątaj kierowali się całkiem inną, bo ustrojową, społeczno-filozoficzną optyką. Powieść jako byt – ostrożnie to nazywając – nieustabilizowany, niemający wówczas jeszcze na gruncie polszczyzny czegoś, co dałoby się określić mianem genologicznej autonomii, nie mogła się odwołać do ich autorytetu i nietuzinkowości pisarskiego warsztatu. Jakkolwiek, ze względu zarówno na strukturę utworów mieszczących się w tym pojęciu (ich wielowątkowość), jak i mającą zaznaczać się w nich realistyczną, odległą od politycznej okolicznościowości tendencję, w tamtych – okolicznościach, a potem wojennych – okolicznościach powieść nie byłaby w stanie usytuować się w głównym nurcie rodzimego piśmiennictwa, można jednak sądzić, że gdyby już wtedy jej pozycję określały, obok *Doświadczyńskiego*, dzieła przynajmniej niektórych z wyżej wymienionych twórców, a nie pozbawione na ogół fabularnej werwy i przesiąknięte rezonerstwem teksty Krajewskich i Kossakowskich, jej rozwój, mimo obiektywnie niekorzystnych dla niej uwarunkowań pozaliterackich, nie zostałby w tak krótkim czasie wyhamowany.

Wydaje się, że zwłaszcza Karpiński i Zabłocki mieli predyspozycje po temu, by w obrębie tego typu twórczości w interesujący sposób swoją obecność zaznaczyć. Ten pierwszy pokaże to później, zapisując przez niemal ćwierćwiecze *Historię mego wieku i ludzi, z którymi żyłem*²³ – wskazujące na wyjątkową zdolność do szczegółowej obserwacji świata, uwzględniającej przy tym indywidualną perspektywę człowieka czującego, pamiętniki uczestnika-świadka zdarzeń z ostatnich kilkudziesięciu lat istnienia Rzeczypospolitej. Ten drugi natomiast jeszcze w roku 1793

²³ Zob. F. Karpiński, *Historia mego wieku i ludzi, z którymi żyłem*, oprac. R. Sobol, wyd. E. Aleksandrowska, Z. Goliński, Warszawa 1987.

zdaży opublikować własne, choć oczywiście korzystające z przekładu francuskiego, tłumaczenie *Historii Toma Jonesa* – jednej z najgłośniejszych powieści Fieldinga, a tym samym jednej z najbardziej znaczących osiemnastowiecznych powieści europejskich w ogóle²⁴.

Żaden z nich jednak ani wtedy, ani w kolejnych latach powieścią się nie zajął²⁵. W polskich realiach ostatnia dekada XVIII w. to nie był po prostu okres, w którym mogłoby wzrastać czy przynajmniej utrzymywać się zapotrzebowanie na właściwy jej sposób przekazu. Na operowanie szerszą, epicką (nawet jeśli nikomu nie przyszłoby wówczas jeszcze do głowy używać tego słowa w związku z utworami niepisаныmi wierszem) perspektywą – na unikanie literackiej doraźności i tworzenie tekstów, których sam kształt, ale też wpisana w mniej lub bardziej dynamiczną fabułę zawartość myślowa nie byłyby obliczone przede wszystkim na wywołanie szybkiej, niewolnej również od gwałtownych emocji, reakcji czytelnika, słuchacza czy widza. Uszczypliwą, nieunikającą osobistej inwektywy satyrą, czytelną w swojej alegoryczności bajką czy występującą w różnych odmianach komedią – poprzez wyrazistość przeciwstawianych w niej sobie przekonań i typów postaw, narzucających określoną hierarchię wartości – łatwiej i z większą gwarancją pożądanego przez autora rezultatu docierało się do odbiorcy. Do tego kogoś, kogo tu i teraz, w gorące przedkonstytucyjne konflikty między sejmowymi stronnictwami, ale też w okresie potargowickich rozliczeń ze zdrajcami czy w miesiącach insurekcyjnego zapału próbowano do pewnych poglądów, działań bądź wyborów przekonać, zachęcić, nakłonić. Tak rozumiana interwencyjność ówczesnego piśmiennictwa – a przecież do gatunków wymienionych powyżej należałoby także dopisać te wszystkie wojenne pieśni, wierszowane pobudki i apele, zarówno z 1792, jak i 1794 r. – nie była z pewnością zjawiskiem, w obrębie którego rozbudowana narracja powieści znalazłaby dla siebie miejsce, zwłaszcza w takim jej momencie, w załazkowym stadium rozwoju gatunku.

I nie chodziło w głównej mierze o to, że tej literaturze, tak bardzo zaangażowanej w bieżące, mające wszakże zdecydować o przyszłości państwa wydarzenia, brakowało z oczywistych powodów głębi realistycznego obrazu. W powieści stanisławowskiej, przyznajmy, też przecież nie było jej w nadmiarze, nawet u Krasickiego. Istotniejszy był fakt, że refleksja mająca się kształtować w procesie lektury tekstu powieściowego wiązała

²⁴ Zob. H. Fielding, *Podrzutek, czyli historia Tom-Dżona*, Warszawa 1793. Utwór ten ukazał się po raz pierwszy w 1749 r. – pod tytułem *The History of Tom Jones, a Foundling*.

²⁵ Jakiś wpływ na to miały też zapewne ich decyzje życiowe, a mianowicie różnie u każdego z nich motywowane i różnie przebiegające, konsekwentne usuwanie się z głównego nurtu życia publicznego.

się, w założeniu, z zupełnie innym postrzeganiem funkcji literackiego dydaktyzmu czy, lepiej powiedzieć, charakteru oddziaływania na zachowania ludzi i społeczeństw poprzez twórczość literacką. Powieść chciała uczyć i poruszać, ale ani kosztem aktualności (czytaj: pokazywania zwykłości codziennego doświadczenia, nieuznawanej przez klasycystycznych purystów za temat godny sztuki słowa), ani – co tu kluczowe – w jej służbie. Powieść starała się widzieć rzeczywistość szerzej i głębiej, nawet, więc kiedy nie stroniła od przerysowań i wyostrzeń obrazu – a bywało tak nierzadko w wykorzystywanych przez poszczególnych jej twórców ujęciach satyrycznych – czyniła to zarówno w imię dostrzegania rozmaitych, również tych żalonych czy szczególnie niegodziwych stron ludzkiej natury, jak i modelowania, także z sugestywnym wykorzystaniem życiowych przeciwieństw, pewnych postaw i sposobów postępowania.

Symptomatyczne wydają się w tym kontekście pisarskie poczynania tak zdolnego prozaika, jak Franciszek Salezy Jezierski. Jego krytyczny temperament – ujawniający się głównie w twórczości, jaką dziś zwykło się nazywać publicystyczną – w powiązaniu z umiejętnością niepowierzchnowego odczytywania sytuacji społecznej predestynowały go, można sądzić, do odegrania istotnej roli również w kręgu rodzimego powieściopisarstwa. I rzeczywiście, Jezierski zwrócił się w tamtym, obfitującym w polityczne napięcia czasie także ku powieści. Na jego przykładzie świetnie widać jednak, że sięgające po ten właśnie gatunek próby reagowania na ówczesną sytuację, a jednocześnie istotnego jej zmieniania, gdy idzie tak o porządek państwowy, jak i sposób myślenia o społeczeństwie – o relacjach pomiędzy poszczególnymi członami polskiej wspólnoty – nie mogły raczej przynieść dobrego, adekwatnego do okoliczności i łączących się z nimi oczekiwań rezultatu. *Rzepicha...*²⁶ nie miała w sobie ani polemicznej zadziorności, ani patriotycznego impetu, którym sprzyjałaby zwężność językowego przekazu, a którymi Jezierski zapracował przecież, choćby jako autor *Katechizmu o tajemnicach rządu polskiego*, na miano najbardziej bezkompromisowego pośród pisarzy z grona Kuźnicy Kołłątajowskiej.

Przynosząc zakotwiczony w legendzie, daleki zatem od tej odmiany realizmu, jaka korzysta z historycznej ścisłości, sielski obraz życia dwojga głównych bohaterów – czułych i roztropnych zarazem – powieść ta nie była przy tym utworem, który mógłby utwierdzać w przekonaniu, że nowy gatunek, przekraczający tematyczne, konstrukcyjne i światopoglądowe ramy romansu, jest rzeczywiście gatunkiem konsekwentnie nowatorskim. Rysowany w *Rzepisze...* wzorec osobowy nie został wbudowany w fabułę, której kształt pozwalałby mówić o zaznaczaniu się w naszej wczesnej twórczości powieściowej zjawisk znoszących *stricte* literackie

²⁶ [F. S. Jezierski], *Rzepicha, matka królów, żona Piasta, między narodami sarmackimi słowiańskiego monarchy tej części ziemi, która się nazywa Polska*, Warszawa 1790.

ograniczenia *Pana Podstolego* czy *Księdza Plebana*. Jeżeli polska powieść miała zyskiwać na znaczeniu, jeżeli chciała się rozwijać, poprzestawanie na kreowaniu głównych jej postaci jako figur przypominających wcielone katalogi cnót moralnych, występujących w takim czy innym środowisku i reprezentujących kolejne stany, z pewnością nie było rozwiązaniem podobnej ewolucji sprzyjającym.

Z drugiej strony, kiedy ten sam Jezierski wybierał w swoich utworach narracyjnych zupełnie inny wariant kształtowania świata przedstawionego, bliższy obyczajowemu profilowi początkowych zwłaszcza fragmentów *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadków*, nie skutkowało to tekstami, które przyjmowałyby formę rozbudowanych fabularnie, mogących aspirować do wielowątkowości. Czytelną tego ilustracją są *Jarosza Kutasińskiego [...] uwagi nad stanem nieszlacheckim w Polsce*²⁷, gdzie realistyczny nerw autora, dający o sobie znać zwłaszcza w opisach życiowych przypadków tytułowego szlachetki, ostatecznie okazuje się jednak mniej istotny niż dyktowane potrzebą społecznej chwili prowadzenie rozważań nad „niewiadomością, przesądem, uprzedzeniem”²⁸, stojącymi na drodze do prawdy i przez to odpowiadającymi za dyskryminowanie warstwy mieszczańskiej w oświeconej ponoć Rzeczpospolitej końca XVIII stulecia. Mimo to wydaje się, że taki właśnie Jezierski, lepiej czujący się w przestrzeni prześmiewczego komentarza, wychodzącego od uważnego oglądu realiów polskiej prowincji, jej obyczaju i rządzącej nim świadomości, miał zdecydowanie widoczniejsze zadatki na powieściopisarza aniżeli niestroniący od górnolotnego moralizowania, w jakimś stopniu czerpiącego już skądinąd z zasobów sentymentalnej cikliwości, twórca *Rzepichy... czy Gowórka [...]*. Powieści z widoku we śnie, która to powieścią była tylko z nazwy, a elementami oniryzmu posługiwała się wyłącznie dla wzmocnienia rangi państwowotwórczych pouczeń, składających się na treść wypełniającej ją przemowy głównego bohatera²⁹.

Przedwczesną śmierć autora wymienionych utworów trudno, oczywiście, uznać za czynnik równie znaczący dla spowolnienia tempa dojrzewania polskiej powieści i procesu utrwalania się jej literackiego statusu, jak zaprzestanie pisania utworów tego typu przez Ignacego Krasickiego, jeszcze z końcem lat 70. wieku XVIII. Każda z tych okoliczności na różny sposób uprawnia jednak twierdzenie, że tak szybko ujawniające się u nas kłopoty gatunku wynikały również z niewielkiej liczby indywidu-

²⁷ [F. S. Jezierski], *Jarosza Kutasińskiego herbu Dęboróg, szlachcica łukowskiego, uwagi nad stanem nieszlacheckim w Polsce*, Warszawa 1790.

²⁸ F. S. Jezierski, *Jarosza Kutasińskiego [...] uwagi nad stanem nieszlacheckim w Polsce*, [w:] tenże, *Wybór pism*, oprac. Z. Skwarczyński, Kraków 1952, s. 81.

²⁹ [F. S. Jezierski], *Gowórek herbu Rawicz, wojewoda sandomirski. Powieść z widoku we śnie*, Warszawa 1789.

alności pisarskich, które byłyby nim zainteresowane, chcąc się mierzyć z wyzwaniem tej, nieoblaskawionej póki co na gruncie polszczyzny, formy prozy fikcjonalnej. A że – powtórzmy – społeczno-polityczne otocze literatury u progu końcowej dekadzie XVIII w. nie sprzyjało intensywności pisarskich poszukiwań, skłaniając do preferowania znacznie prostszych w odbiorze niż powieść, wypróbowanych przy tym środków mniej lub bardziej artystycznego komunikowania, nawet ci twórcy, którzy mieli już wówczas względnie bogate doświadczenia w obcowaniu z obszernym materiałem fabularnym, zdobyte choćby dzięki przekładaniu czy parafrazowaniu francuskich głównie romansów, kierowali się w swoich oryginalnych tekstach prozą ku innemu niż powieściowy przekazowi. Z różnych przyczyn przystępniejszemu, lepiej trafiającemu po prostu w tamten gorący czas.

Znaczący jest tu przykład Juliana Ursyna Niemcewicza. Jeszcze na przełomie lat 70. i 80. XVIII w., pozostając sekretarzem księcia Adama Kazimierza Czartoryskiego, tłumaczył on bowiem kilka utworów będących typowymi realizacjami poetyki romansu – takich na przykład, jak *Historia sekretna Jana de Bourbon, księżęcia z Karansi* autorstwa Nicolas Baudot de Juilly (wyd. 1779) czy *Historia Małgorzaty z Walezji, królowej Nawarry* (wyd. 1781), napisana przez Charlotte Rose de Caumont de La Force (wyd. 1781) – a cechujące go łatwość pisania i sprawność w korzystaniu z rozmaitych konwencji gatunkowych niewątpliwie mogły sprzyjać temu, by w polu jego zainteresowań znalazła się także wyrastająca, jak by nie patrzeć, z prozy romansowej powieść. Tak się jednak ani w czasie Sejmu Wielkiego – obfitym skądinąd, jeśli chodzi o twórczość oratorską Ursyna – ani w okresie potargowickiej emigracji nie stało. Niemcewicz, przez niemal całe dorosłe życie doskonalący warsztat prozaika tyleż jako autor obszernych pamiętników i diariuszy, ile miłośnik historycznego podróżopisarstwa³⁰, powieścią jako odrębną formą prozy fabularnej miał się zająć znacznie później, dopiero w wieku XIX. W czasie, kiedy twórczość pisarzy ukształtowanych przez kulturę oświecenia mierzyć się już musiała z literaturą zapowiadającą dominację zupełnie innej, mieszczącej się w pojęciu „romantyczności” estetyki. To właśnie wtedy, z niemalym zresztą jego udziałem, polska powieść zyska wreszcie w literackiej praktyce (a niebawem również w wypowiedziach o charakterze krytycznych omówień³¹) status odpowiadający jej potencjałowi, zaczynając się dynamicznie rozwijać w rozmaitych kierunkach.

³⁰ Najciekawszym przykładem posłużenia się przez niego tą ostatnią konwencją pozostają: *Podróże historyczne po ziemiach polskich między rokiem 1811 a 1828 odbyte*, Paryż-Petersburg 1858.

³¹ Chodzi tu przede wszystkim o prace Józefa Ignacego Kraszewskiego (np. *O polskich romansopisarzach*, „Wizerunki i Rozmyślenia Naukowe” 1836, t. 11) i Michała

Na początku lat 90. wcześniejszego stulecia piszący prozą Niemcewicz – podobnie jak Niemcewicz-poeta – spełniał się jednak przede wszystkim jako pamflecista, zmyślnymi parodiami uderzając w targowiczán, demaskując ich rzeczywiste intencje polityczne i moralną małość. Reagował słowem na bieżąco, reagował ostro – tak jak wymagała tego dramatyczna sytuacja państwa, w tamtym momencie pozbawionego oparcia nawet w osobie panującego, niezdolnego do choćby symbolicznego przeciwstawienia się „ziomkom odrodnym”³² i ich moskiewskim patronom. Zarówno *Forma prawdziwego wolnego rządu przez konfederację targowicką ułożona*, jak i *Fragment Biblii targowickiej. Księgi Szczęsnowe* – były tekstami, które w tak wyglądających realiach sprawdzały się (i z punktu widzenia autora, i w perspektywie ówczesnego czytelnika) znacznie lepiej, niż mogłoby się to stać z powieścią³³. Celem nie było tu przecież pogłębianie obserwacji, pozwalające udanie oddać złożoność rzeczywistości, a posiłkujące się bezlitosnym komizmem degradowanie zdrajców. Świat takich utworów był czarno-biały, ale też świat dookoła skłaniał do tego, by tak pisać, z jasnym przekazem docierając do odbiorcy – nie zajmując jego uwagi wielowątkowymi historiami, a w zamian, jak właśnie w przypadku obu wspomnianych tekstów, operując jednoznacznymi semantycznie i aksjologicznie opozycjami, groteskowo zestawiając wolnościowe i religijne sacrum z profanum rodzimego niestety zaprzaństwa.

Upadek polskiej państwowości, do którego doszło po zaledwie czterech latach od uchwalenia Konstytucji 3 Maja, nie mógł nie odcisnąć się na charakterze ojczyzstego piśmiennictwa. Literatura patriotycznej mobilizacji – z jednej – i, wyrażająca się często ostrością satyrycznego osądu, literatura emocjonalnego sprzeciwu wobec wrogów narodu – z drugiej strony – naturalną kolejną rzeczy musiały w niedługim czasie ustąpić innym sposobom pisania, innym tonacjom, inaczej artykułowanemu podchodzeniu do polskich spraw. Przy czym dla samej powieści nie oznaczało to żadnego przełomu. Przeciwnie – cezura wyznaczana przez dwa kolejne rozbiory przedzielone bolesną klęską kościuszkowskiej insurekcji, pieczętowała w istocie stagnację gatunku w obrębie naszego piśmiennictwa. Działo się tak nie tylko dlatego, że powieść z natury rzeczy była

Grabowskiego (*Literatura romansu w Polsce*, [w:] tenże, *Literatura i krytyka*, Wilno 1840, t. 1–2).

³² Określenia tego sam Ursyn użył w wierszu *Obrona wojska moskiewskiego w Polsce przez Iwana Wasilewicza, oficjera w tymże wojsku*, napisanym prawdopodobnie z końcem 1792 r. – kilka miesięcy po udaniu się przez niego na emigrację, będącym reakcją na akces Stanisława Augusta do konfederacji targowickiej.

³³ Oba te pamflety powstały i ukazały się w roku 1792, przy czym pierwszy z nich jeszcze w kraju (Warszawa, Lwów), drugi natomiast już w Wiedniu. Zob. *Wiersze polityczne czasu konfederacji targowickiej i sejmu grodzieńskiego 1793 roku*, oprac. K. Maksimowicz, Gdańsk 2008, s. 108, 168.

wyjątkowo wyczulona na ograniczenia płynące ze strony nasilającej się przecież wówczas cenzury zaborczej. Jej realistyczna tożsamość – nawet jeśli i przedtem osłabiała ją pisarska nieporadność prawie wszystkich stanisławowskich powieściopisarzy – nie była czymś, co można by bez szkody dla literackiej wartości poszczególnych utworów podporządkować jakimś administracyjnym regulacjom, zgodnie z którymi pewne fragmenty rzeczywistości, określone tematy i problemy nie mogłyby być w ogóle uwzględniane jako przestrzeń pisarskich inspiracji i dociekań.

Nie mniej istotne od czynnika – nazwijmy to zewnętrznego – było to, do czego doszło wewnątrz samej literatury w latach następujących bezpośrednio po utracie niepodległości. Jej dominantą zaczęła być bowiem elegijność, nuta żałobnego, tęsknego rozpamiętywania, kierująca kolejnych twórców przede wszystkim ku lirycznym środkom wyrazu, osłabiająca ich zainteresowanie przedmiotowością epickiej (w najszerszym znaczeniu) narracji. Jak nigdy wcześniej w piśmiennictwie rodzimego wieku światel, jego kształt określała wtedy w głównej mierze poezja rzeczywistości liryczna. Było to bez wątpienia zjawisko literacko ożywcze, ale te wszystkie „żale”, „smutki” czy „treny”, wylewające się spod piór polskich twórców tamtego czasu – również tak wybitnych, jak Karpiński (*Żale Sarmaty nad grobem Zygmunta Augusta, ostatniego polskiego króla z domu Jagiellów*) czy Niemcewicz (*Wiosna. Elegia 1793*) – sytuowały się przecież na przeciwnym do tego zajmowanego przez powieść biegunie pisarskiego obrazowania. Nie musiałyby oczywiście tak być, gdyby polska proza fabularna znacznie wcześniej, niż to się faktycznie stało, zaabsorbowała, by tak rzec, zdobycze angielskiej czy francuskiej powieści epistolarnej. Niewykluczone, że wówczas powszechne niemal „upodmiotowienie” literackiego przekazu, z jakim spotykamy się w naszej kulturze ostatnich lat XVIII w., zaznaczyłoby się w pewien sposób także na obszarze powieściopisarstwa, a ściślej tej jego odmiany, w ramach której potrafiłoby eksplorować duchowość i uczuciowość przedstawianych postaci, ich refleksję nad światem oraz towarzyszące jej, różnorakie emocje. Również te odnoszące się do zawikłanych losów bliskiej im zbiorowości. Jak jednak wiemy, fabuły Richardsona i Pierre’a Choderlosa de Laclos na polski wówczas nie przetłumaczono, a przekłady powieści Sterne’a i Goethego pojawiły się dopiero u progu romantyzmu³⁴, kiedy sytuacja gatunku w naszym piśmiennictwie szczęśliwie kształtowała się już zupełnie inaczej. Póki co rodzimi kandydaci na sentymentalnych powieściopisarzy mogliby skorzystać co najwyżej z takiej „mowy serca”, jaką swoją

³⁴ Należy przypomnieć, że stało się to za sprawą – prawdopodobnie – Stanisława Kostki Potockiego (*Podróż sentymentalna przez Francję i Włochy*, Warszawa 1817) i – bez wątpliwości – Kazimierza Brodzińskiego (*Cierpienia młodego Wertera*, Warszawa 1822).

pseudohistoryczną, przesyconą retorycznym patosem powieść o Rzepi-sze inkrustował Jezierski.

Atmosfera porozbiorowego przygnębienia, mająca tak wyraźnie za-uważalne odzwierciedlenie w tym, co i jak pisano po polsku u progu wieku XIX, pozostawała zatem, jak się wydaje, jeszcze jednym z czynników wstrzymujących na jakiś czas proces rozwojowy naszej powieści. Podejmowane w kolejnych latach, dowodzące potrzeby przełamania mentalnej zapaści społeczeństwa, próby restytuowania polskiego życia kulturalnego, przywracania mu należytego wymiaru instytucjonalnego, były już jednak znakiem nie tyle nawet stopniowego godzenia się z sytuacją nietymczasowości braku własnego państwa, ile raczej przystosowywania się do niej w przekonaniu, że to, co dla trwania polskości kluczowe, można ocalić, toteż wszelkimi możliwymi środkami należy do osiągnięcia tego celu dążyć. W takim przecież duchu i z takim zamysłem działało od samego początku związane w 1800 r. Towarzystwo Przyjaciół Nauk. Płynące stamtąd impulsy, przyczyniające się do podejmowania wielorakich inicjatyw petryfikujących kulturową suwerenność Polaków, stanowiły też, mogłoby się wydawać, okoliczność sprzyjającą szerszemu (a właściwie: ponownemu) otwarciu się literatury polskiej na prozę powieściową. Na gatunek, który, jako nieskrępowany stylistyczno-tematycznymi regułami, pozwalał na operowanie w jednym tekście różnymi rejestrami polszczyzny, pielęgnowanie jej przy tym za sprawą rozbudowanych form wypowiedzi, rozmaicie zakotwiczonych w językowej codzienności jej użytkowników, i odnoszenia się do zagadnień układających się w nieograniczone właściwie spektrum możliwości.

I choć środowisko pisarskie skupione wokół Towarzystwa było różnicowane w upodobaniach estetycznych i poglądach na literaturę, w pierwszej dekadzie istnienia tej instytucji powieść nie przyciągnęła niemal żadnej uwagi jego przedstawicieli; nie tylko tych, którzy ze względu na swoje artystyczne powinowactwa z klasycyzmem mieli istotne powody, by okazywać wobec niej więcej niż umiarkowany sceptycyzm. Niemal – bowiem w 1804 r. Józef Lipiński, późniejszy prezes Dyrekcji Rządowej Teatru Narodowego, opublikował utwór *Halina i Firlej, czyli niebezpieczne zapaly*, a w roku kolejnym ukazał się *Grenadier-filozof* autorstwa Cypriana Godebskiego, niedawnego żołnierza Legionów Polskich we Włoszech³⁵. Zaistnienie tych tekstów w tak bliskim sąsiedztwie czasowym o tyle zasługuje na odnotowanie, o ile w każdym z nich – przy czym na zupełnie inny sposób – dawała znać o sobie emocjonalność sentymentalna. Wyczuwa się ją w dramatyzmie miłosnej historii, której bieg dyktują

³⁵ [J. Lipiński], *Halina i Firlej, czyli niebezpieczne zapaly*, [w:] *Wybór powieści moralnych i romansów*, t. 1, Warszawa 1804; C. Godebski, *Grenadier-filozof. Powieść prawdziwa wyjęta z dziennika podróży r. 1799*, Warszawa 1805.

będące udziałem tytułowego bohatera fabuły Lipińskiego „namiętności gwałtowne”³⁶, ale przenika ona również poszczególne fragmenty mającej wyraźny rys autobiograficzny powieści Godebskiego, gdzie wojenna wędrówka przez Alpy, w trakcie której ukazane zostały główne postacie utworu, pozwala im dostrzec to, co w innym człowieku – jak daje do zrozumienia autor – najcenniejsze: szlachetność jego serca.

Zwłaszcza drugi z tych tekstów, przynoszący apoteozę „świętej dobroczynności”³⁷, czułości – której szczególną wartość kształtuje przeżywanie nieszczęścia – i budowanej na niej przyjaźni, miał w sobie coś literacko interesującego. Coś w przestrzeni rodzimej prozy fikcjonalnej wcześniej niewystępującego, bo też łączącego odkrywanie ludzkiej natury, zgłębianie samego doświadczania i odczuwania świata, z bliskim dokumentarnemu ujęciem tragizmu nieodległej polskiej historii. Sformułowaną przed laty przez Zdzisława Najdera opinię, iż *Grenadier-filozof* był jedną z kilku najważniejszych wczesnych polskich powieści³⁸, trudno byłoby w tym kontekście zignorować, problem polega jednak na tym, że nasze powieściopisarstwo kompletnie z tego utworu nie skorzystało. Innymi słowy, *Grenadier...* nie był – jak chce wspomniany badacz – powieścią rzeczywiście wpływową. Przeciwnie. Kiedy patrzy się na drogę rozwojową gatunku w obrębie naszej literatury, przypadek dzieła Godebskiego można postrzegać w kategoriach efemeryczności. Późniejsza, niedługa zresztą i – poza *Malwiną...* Wirtemberskiej – niezbyt błyskotliwa kariera rodzimej powieści czulej zawdzięcza mu niewiele więcej niż pełnej sentymentalnych liczmanów historii o niemogącym mieć szczęśliwego finału uczuciu Firleja do Haliny. Historii, w której dość nieudolnie – dowodząc mimo woli, że egzaltacja nie zna umiaru – próbowano pogodzić obrazy „miłego obłąkania” kochanków z tonacją moralistycznej przestrogi przed skutkami owych „niebezpiecznych zapalów”.

Polska powieść tamtych lat nie poszła za Godebskim. Nie poszła też jednak za nikim innym. Dalej trwała w stagnacji, czekając – jeszcze trochę to potrwa – na większe, w takich razach niezbędne, indywidualności. Do tych ostatnich, dodajmy, nie należała też Anna Mostowska, która w tym samym prawie czasie wydała dwa zasługujące na miano powieści utwory: *Zamek Koniecpolskich* i *Astolde, księżniczkę z krwi Palemona...* –

³⁶ Do refleksji nad fatalnymi skutkami pochopnej ich „pochwały” nakłania się wprost w samym zakończeniu utworu, odpowiedzialnością za nie obarczając tam „pisarzy niebacznych” – [J. Lipiński], dz. cyt., s. 115.

³⁷ C. Godebski, *Grenadier-filozof. Powieść prawdziwa wyjęta z dziennika podróży roku 1799*, Kraków 2002, s. 35.

³⁸ Zob. Z. Najder, *The Development of the Polish Novel. Functions and Structure*, „Slavic Review” 1970, z. 4, s. 651–662. W interesującym nas tu fragmencie tekstu pojawia się następujące sformułowanie: „the more characteristic, popular, and influential early Polish examples of the genre” (s. 652).

oba pisane pod wyraźnym wpływem gotycyzmu, w paru wcześniejszych dekadach cieszącego się niemałą popularnością w świecie powieści angielskiej³⁹. Z racji miejsca ich publikacji zaistniały one w innym otoczeniu niż to, w jakim funkcjonowali wówczas Lipiński czy Godebski, choć warto pamiętać, że autorka przez kilkanaście wcześniejszych lat pozostawała żoną Tadeusza Mostowskiego, jednego z najbardziej zasłużonych polskich wydawców początków XIX w., intensywnie, co ważne, włączającego się w tej roli w realizację kolejnych inicjatyw Towarzystwa Przyjaciół Nauk⁴⁰.

Znacznie jednak istotniejsze jest tutaj to, że właściwa jej powieściom i opowiadaniom aura „sentymentalnego gotyku”⁴¹ nie zainspirowała wówczas nikogo z rodzimych, zamyślających o tworzeniu powieści, pisarzy. Wystarczy powiedzieć, iż tonacja gotycka, jako zjawisko w poszczególnych tekstach dominujące, powróci w polskiej (a ściślej: w pisanej po polsku) prozie fikcjonalnej dopiero w II połowie lat 20. pod piórem młodziutkiego, sięgającego przy tym głównie po krótsze formy, Zygmunta Krasińskiego, tyleż zafascynowanego historycznym powieściopisarstwem Waltera Scotta, ile *Mnichem Matthew* Gregory Lewisa czy frenetyczną powieścią francuską w typie wczesnej twórczości Victora Hugo. Powieści Mostowskiej były wprawdzie – tak jak utwory Lipińskiego i Godebskiego – sygnałem, że gatunek może się rozwijać w różne strony również w obrębie polszczyzny, może wychodzić poza wyraźną przecież schematyczność prób stanisławowskich, podobnie jednak jak *Halina i Firlej...*, a nawet *Grenadier-filozof* nie były impulsem wystarczającym, żeby polska powieść czy przynajmniej określona (bądź czuła, bądź gotycka) jej odmiana zaczęła znaczyć więcej niż do tej pory w świecie naszej literatury. By w polskim życiu literackim tamtej doby zaznaczała się inaczej niż tylko w trybie incydentalności, a w perspektywie świadomie w nim uczestniczącego czytelnika nie pozostawała wyłącznie swego rodzaju pisarskim wybrykiem. Sytuowały się one tym samym nie w roli kolejnego, a jednocześnie zapowiadającego następne, stadium w procesie gatunkowej ewolucji, ale były raczej spóźnionym refleksem pobieżnej recepcji ważnych zjawisk dokonujących się w poprzednich dziesięcioleciach w literaturze Zachodu.

³⁹ A. z książąt Radziwiłłów hrabina Mostowska, *Zamek Koniecpolskich. Powieść ruska oryginalna*, Wilno 1806; też, *Astolda, księżniczka z krwi Palemona, pierwszego księcia litewskiego, czyli nieszczęśliwe skutki namiętności. Powieść oryginalna z historii litewskiej*, Wilno 1807.

⁴⁰ Był on przede wszystkim redaktorem wielotomowego *Wyboru Pisarzów Polskich*, ukazującego się w latach 1803–1805, ale także wzmiankowanego wyżej *Wyboru powieści moralnych i romansów* – zawierającego również, obok m.in. opowieści o Halinie i Firleju, tłumaczenia prozatorskich fabuł z różnych literatur obcych.

⁴¹ Wykorzystujemy tu typologię przywołaną w pracy Zofii Sinko: *Powieść angielska osiemnastego wieku a powieść polska lat 1764–1830*, Warszawa 1961, s. 138.

Tam, gdzie powieść zyskała już w osiemnastym wieku odpowiednio wysoki status literacki, twórczość autorów pokroju Horace’a Walpole’a, Clary Reeve czy Ann Radcliffe mogła jawić się jako jedno z ogniw w rozwoju tej formy, jako – pokazały to dalsze, dziewiętnastowieczne już jej losy – mający swoją estetyczną, wewnątrzgatunkową specyfikę historyczny łącznik pomiędzy pisarstwem przedstawicieli pokoleń Defoe’a, Richardsona, Fieldinga i Sterne’a a powieściową prozą Jane Austin czy, w dalszym planie, autorów z generacji Charlesa Dickensa i Williama Thackeraya. Z różnych przyczyn utwory Mostowskiej podobnej roli w dziejach naszej powieści oczywiście nie odegrały. Nie mogły jej odegrać. Niezależnie od ich ściśle literackich słabości (dotyczy to zwłaszcza *Astoldy...*, próbującej łączyć poetykę grozy z historyzmem i językowo bliskim prozie czulej moralizowaniem, a uchodzącej za *opus vitae* pisarki głównie ze względu na obszerność tekstu) i uderzającej odmienności procesów rozwojowych gatunku w obrębie polszczyzny w stosunku do tego, co i kiedy działo się z nim na gruncie języka angielskiego, trzeba w tym miejscu zwrócić uwagę również na to, że kilka kolejnych lat, następujących po ukazaniu się obu tych powieści, jest znowu czasem niemałego wzmożenia społeczno-politycznego na naszych ziemiach. Entuzjazm towarzyszący powstaniu Księstwa Warszawskiego i rozbuchane nadzieje związane z europejską polityką wojenną Napoleona, wówczas już cesarza Francuzów, owocują obfitością tekstów apologetycznych oraz patriotycznych deklaracji i apeli, przyjmujących najczęściej – tak jak to było w czasach Sejmu Wielkiego, a potem Insurekcji – niedługa, wierszowaną formę, sprzyjającą łatwemu, wpisującemu się w wolnościową propagandę, ich rozpowszechnianiu.

Powieść nie była – powtórzmy – tym typem literackiego przekazu, po który sięgano by w pierwszej (a nawet drugiej czy trzeciej) kolejności w tego rodzaju okolicznościach. Znowu więc musiała poczekać. Ale ten zastój, ten marazm, ten chyba jednak kryzys, który jakże szybko z przybliżonych tu wstępnie powodów dopadł ją mimo (a może też trochę za sprawą) tak znakomitego początku, wyznaczanego przez publikację *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadków*, miał się niebawem skończyć. Miał zostać przełamany. I nie było chyba przypadku w tym, że stało się to za sprawą dwojga autorów, którzy ukształtowani zostali jako twórcy przez środowisko sentymentalnych Puław – których uwrażliwienie na szczegóły, na postrzeganie świata przez konkretnego człowieka, żyjącego w określonej, zasługującej na nazwanie i przybliżenie rzeczywistości (a taka postawa korelowała przecież z myślowymi fundamentami sentymentalizmu), zbiegało się z tym, czego potrzebowała proza powieściowa. Czego zwłaszcza wtedy domagała się polska powieść, zablokowana niejako przez lata skutkiem nieprzychylnych, pozaliterackich uwarunko-

wań naszego piśmiennictwa⁴², życiorysowych meandrow poszczególnych autorów, ale też braku pisarskich indywidualności, które chciałyby ją włączyć do swojego gatunkowego repertuaru, widząc potrzebę modyfikowania sposobu i zakresu obserwacji świata, dokonującej się poprzez literaturę.

Julian Ursyn Niemcewicz i Maria Wirtemberska w tym przynajmniej względnie okazali się nimi być. Ich opublikowane po raz pierwszy w połowie drugiej dekady XIX stulecia i w krótkim czasie wznowione powieści – odpowiednio, *Dwaj panowie Sieciechowie* i *Malwina, czyli domyślność serca*⁴³ – uruchomiły proces, którego nie zatrzymała już nawet mająca przyjść po kilkunastu latach klęska powstania listopadowego i jej polityczno-literackie reperkusje (w tym również sakralizacja wieszczej twórczości poetów-dramatopisarzy)⁴⁴. Satyryczno-historyczny wymiar realizmu *Dwóch panów Sieciechów* – wpisanego skądinąd w mający wyrażanie jeszcze stanisławowską proveniencję, dydaktyczny profil tego tekstu – oraz nowatorskie korzystanie z rozmaitych technik narracyjnych (w tym z konwencji prozy epistolarnej) w *Malwinie...*, łączącej zagadkowość intrygi ze znamienitym dla aksjologii literatury czulej eksplorowaniem świata doznań i uczuć, wyznaczyły pewną przestrzeń poszukiwań,

⁴² Na temat konsekwencji tego faktu zob. np. Z. Rejman, *W stronę prywatności. Z problemów powieści początku XIX wieku*, [w]: *Między oświeceniem a romantyzmem. Kultura polska około 1800 roku*, red. J. Z. Lichański, Warszawa 1997, s. 137–144.

⁴³ J. U. Niemcewicz, *Dwaj panowie Sieciechowie. Powieść*, Warszawa 1815 (następne wydanie, jako *Dwaj Sieciechowie*: Warszawa 1817); [M. z Czarotoryskich Wirtemberska], *Malwina, czyli domyślność serca*, Warszawa 1816, t. 1–2 (kolejne wydania: Warszawa 1817, Warszawa 1822, Warszawa 1828–29). Odnotować trzeba, że w tym samym niemal czasie Niemcewicz napisał też epistolarną powieść *Nieszczęścia występnej zalotności* (ukończona w 1814 r.). Wtedy jednak nie została ona wydana, a ukazała się, co ciekawe, dopiero przed kilku laty – pod tytułem *Konstancja czyli nieszczęścia występnej zalotności* (oprac. A. Czaja, Warszawa 2019).

⁴⁴ Znaczenie drugiego z tych utworów w polskich dziejach gatunku podkreślał m.in. Juliusz Kleiner: *Powieść Marii z Czarotoryskich ks. Wirtemberskiej*, [w]: tenże, *Studia z zakresu literatury i filozofii*, Warszawa 1925, s. 65–81. O *Malwinie...* czytamy tam m.in., że to utwór mający „piętno dzieła sztuki”, będący przy tym „objawem szukania form nowych i nowych pierwiastków treści” (s. 68). W końcowym fragmencie szkicu autor pisze też, że Wirtemberska „portretować umie tak, jak nikt przed nią w Polsce; kilka słów wystarczy, by czytelnik zobaczył naprawdę postać opisywaną” (s. 79–80) i dodaje: „W ogóle [jej – G.Z.] powieść, która skupieniem licznych motywów wyróżniała się na tle poprzedzającej literatury polskiej, w zakresie techniki okazywała postęp wybitny” (s. 80). Por. także np. K. Budzyk, *Sytuacja „Malwiny” w powieściopisarstwie polskim*, [w]: tenże, *Stylistyka, poetyka, teoria literatury*, oprac. H. Budzykowa, J. Sławiński, Wrocław 1966, s. 145–151. Autor artykułu, interesująco zestawiając powieściowy profil *Malwiny...* z utworami doby stanisławowskiej – zwłaszcza z powieściami Krasickiego – stwierdza w konkluzji, że za sprawą Wirtemberskiej „powstała pierwsza u nas wersja powieści współczesnej, zdobył literacka prawdziwie nowatorska” (s. 151).

w której dość szybko zaczęli się odnajdywać kolejni, coraz bardziej świadomi tego, kim są, co i jak piszą, powieściopisarze.

Przestrzeń ta stale się przy tym poszerzała, także z racji niezwykle dynamicznej, przypadającej już na lata 20., recepcji powieści historycznych Waltera Scotta⁴⁵. Tematyczne i konstrukcyjne zróżnicowanie następnych powieści Ursyna – od *Lejbe i Siory* po *Władysława Bojomira* – sternowskie w pomyśle i realizacji utwory Fryderyka Skarbka, powracające do czasów średniowiecza fabuły Feliksa Bernatowicza czy wreszcie, cenione potem choćby przez Kraszewskiego-krytyka, mimo że niestroniące od pamiętanych jeszcze z początkowego okresu gatunku przestróg natury moralno-obyczajowej, „narodowe” powieści Elżbiety Jaraczewskiej⁴⁶ – to ważne, ale przecież nie wszystkie literackie efekty tego, co stało się w naszym piśmiennictwie po latach dziwnego, choć w wielu warstwach jednak zrozumiałego, niedomagania, które polską powieść przełomu XVIII i XIX w. dotknęło.

Gdyby jednak pewien wybitny pisarz przekonał się w tamtym czasie do tego, by spróbować tworzyć również w języku ojczystym, cała ta historia musiałaby wyglądać zdecydowanie inaczej. Niezależnie od tego, która ze znanych nam dzisiaj wersji *Rękopisu znalezione w Saragossie* była tą najbliższą pisarskiej woli Jana Potockiego⁴⁷. Jego genialny utwór nie był bowiem w żadnym razie próbą reakcji na słabość rodzimej powieści, na jej milczenie w okresie wczesnoporozbiorowym. To był utwór wyprzedzający w swej powieściowej, literackiej, artystycznej wizji nie tylko tamten czas. Gdyby więc niekoniecznie cudownym zrządzeniem losu napisano go nie po francusku, a po polsku, poczesne miejsce *Dwóch panów Sieciechów* czy *Malwiny*...w historii rodzimej literatury dostrzegalibyśmy przypuszczalnie nie bez wysiłku.

⁴⁵ Mowa tutaj zarówno o licznych próbach naśladowania tej prozy, jak i o tłumaczeniach jego kolejnych utworów. W związku z tą ostatnią kwestią por. np. W. Ostrowski, *Zagadnienia recepcji dzieła i pisarza*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Literaria” 3 (1981) – podaje się tam, że w latach 1826–1830 opublikowano po polsku przekłady aż siedemnastu powieści szkockiego pisarza.

⁴⁶ Późniejszy autor *Ułany* tak pisał o nazwanych w ten sposób przez samą autorkę utworach (*Zofia i Emilia*, Warszawa 1827; *Wieczór adwentowy*, Warszawa 1828, *Pierwsza młodość, pierwsze uczucia*, Warszawa 1829): „Wszystkie te powieści [...] noszą cechę autora, mają swój osobny charakter, indywidualne przymioty i wady, jednym słowem: są zupełnie oryginalne. [...] znać ze wszystkiego, że materiałów do nich nie przesycenie się obcymi pisarzami, ale osobiste dostarczyły spostrzeżenia [...] będą one zawsze dowodem niepospolitego talentu i trafnego oka autorki”. J. I. Kraszewski, *O polskich romansopisarzach*, [w:] *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści. Zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych*, oprac. S. Burkot, Warszawa 1962, s. 36.

⁴⁷ W sprawie rozstrzygnięcia tego problemu zob. np. F. Rosset, D. Triaire, *Wstęp*, [w:] J. Potocki, *Rękopis znaleziony w Saragossie. (Nowe tłumaczenie ostatniej wersji autorskiej z 1810 roku)*, oprac. F. Rosset, D. Triaire, tłum. A. Wasilewska, Kraków 2015.

Bibliografia

Literatura podmiotu

- Godebski C., *Grenadier-filozof. Powieść prawdziwa wyjęta z dziennika podróży roku 1799*, Kraków 2002.
- Jeziński F. S., *Jarosza Kutasińskiego herbu Dęboróg, szlachcica łukowskiego, uwagi nad stanem nieszlacheckim w Polsce*, [w:] tenże, *Wybór pism*, oprac. Z. Skwarczyński, Kraków 1952.
- Jeziński F. S., *Rzepicha, matka królów, żona Piasta, między narodami sarmackimi słowiańskiego monarchy tej części Ziemi, która się nazywa Polska*, [w:] tenże, *Trzy utwory z czasów Sejmu Wielkiego*, oprac. B. Treger, Kraków-Warszawa 2005.
- Jeziński F. S., *Gowórek herbu Rawicz, wojewoda sandomirski. Powieść z widoku we śnie*, [w:] tenże, *Trzy utwory z czasów Sejmu Wielkiego*, dz. cyt. Karpiński F., *Historia mego wieku i ludzi, z którymi żyłem*, oprac. R. Sobol, wyd. E. Aleksandrowska, Z. Goliński, Warszawa 1987.
- Kossakowski J. K., *Ksiądz Pleban. Cz. I*, Warszawa 1786.
- Krajewski M. D., *Leszek Biały, książę polski, syn Kazimierza Sprawiedliwego*, wyd. zespół pod kier. M. Bober-Jankowskiej, Warszawa 2023.
- Krajewski M. D., *Pani Podczaszyna*, wstęp i oprac. I. Łossowska, Warszawa 1991.
- Krajewski M. D., *Podolanka wychowana w stanie natury, życie i przypadki swoje opisująca*, Kraków 2002.
- Krajewski M. D., *Wojciech Zdarzyński, życie i przypadki swoje opisujący*, Kraków 2002.
- Krasicki I., *Historia*, oprac. i wstęp, M. Klimowicz, Warszawa 1956.
- Krasicki I., *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*, oprac. M. Klimowicz, Wrocław-Kraków 1975.
- Krasicki I., *Pan Podstoli*, oprac. J. Krzyżanowski, Kraków 1927.
- [Lipiński J.], *Halina i Firlej, czyli niebezpieczne zapaly*, [w:] *Wybór powieści moralnych i romansów*, t. 1, Warszawa 1804.
- „Monitor” 1765–1785. Wybór, oprac. i wstęp E. Aleksandrowska, Wrocław-Kraków 1976.
- Mostowska A., *Zamek Koniecpolskich. Powieść ruska oryginalna*, [w:] tenże, *Powieści, listy*, wstęp i oprac. M. Urbańska, Łódź 2014.
- Mostowska A., *Astolda, księżniczka z krwi Palemona, pierwszego księcia litewskiego, czyli nieszczęśliwe skutki namiętności. Powieść oryginalna z historii litewskiej*, [w:] tenże, *Powieści, listy*, dz. cyt.
- Niemcewicz J. U., *Dwaj panowie Sieciechowie, wstęp i objaśnienia* J. Dihm, Wrocław 1950.
- Wirtemberska M., *Malwina, czyli domyślność serca*, oprac. i wstęp W. Billip, Warszawa 1978.
- „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne” (1770–1777). Wybór, oprac. i wstęp J. Platt, Wrocław 1968.

Literatura przedmiotu:

- Bartosiewicz A., *Z dziejów polskiej terminologii literackiej pierwszej połowy XIX wieku*, „Pamiętnik Literacki” 1963, z. 3.
- Bohuszewicz P., *Od „romansu” do powieści. Studia o polskiej literaturze narracyjnej (druga połowa XVII wieku – pierwsza połowa XIX wieku)*, Toruń 2016.
- Budzyk K., *Sytuacja „Malwiny” w powieściopisarstwie polskim*, [w:] tenże, *Stylistyka, poetyka, teoria literatury*, oprac. H. Budzykowa, J. Sławiński, Wrocław 1966.

- Grabowski M., *Literatura romansu w Polsce*, [w:] tenże, *Literatura i krytyka*, Wilno 1840, t. 1–2.
- Jasińska M., *Narrator w powieści przedromantycznej (1776–1831)*, Warszawa 1965.
- Kleiner J., *Powieść Marii z Czartoryskich ks. Wirtemberskiej*, [w:] tenże, *Studia z zakresu literatury i filozofii*, Warszawa 1925, s. 65–81.
- Klimowicz M., *Nota wydawnicza*, [w:] I. Krasicki, *Historia*, oprac. i wstęp. M. Klimowicz, Warszawa 1956.
- Klimowicz M., *Wstęp*, w: I. Krasicki, *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*, oprac. M. Klimowicz, Wrocław-Kraków 1975.
- Krasicki I., *Romans*, [w:] tenże, *Zbiór potrzebniejszych wiadomości porządkiem alfabetu ułożonych*, Warszawa i Lwów 1781, t. II.
- Kraszewski J. I., *O polskich romansopisarzach*, [w:] *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści. Zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych*, oprac. S. Burkot, Warszawa 1962.
- Łossowska I., *Michał Dymitr Krajewski. Zarys monograficzny*, Warszawa 1980.
- Leszczyńska-Skowron K., *Niefabularna proza Krasickiego: kazania, „Monitor”, Uwagi*, Warszawa 2020.
- Markiewicz H., *Polskie teorie powieści. Od początków do schyłku XX wieku*, Warszawa 1998 (rozdz. 1–3).
- Michałowska T.: *Romans XVII i pierwszej połowy XVIII wieku w Polsce. Analiza struktury gatunkowej*, [w:] *Problemy literatury staropolskiej*, Seria I, red. J. Pelc, Wrocław 1972.
- Najder Z., *The Development of the Polish Novel. Functions and Structure*, „Slavic Review” 1970, z. 4.
- Ostrowski W., *Zagadnienia recepcji dzieła i pisarza*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Literaria” 3 (1981).
- Piszczkowski M., *Ignacy Krasicki. Monografia literacka*, Kraków 1969.
- Rejman Z., *W stronę prywatności. Z problemów powieści początku XIX wieku*, [w:] *Między oświeceniem a romantyzmem. Kultura polska około 1800 roku*, red. J. Z. Lichański, Warszawa 1997.
- Rudnicka J., *Bibliografia powieści polskiej 1601–1800*, Wrocław 1964.
- Rosset F., Triaire D., *Wstęp*, [w:] J. Potocki, *Rękopis znaleziony w Saragossie. (Nowe tłumaczenie ostatniej wersji autorskiej z 1810 roku)*, oprac. F. Rosset, D. Triaire, tłum. A. Wasilewska, Kraków 2015.
- Rutkowska M., *Terminologia literacka w wypowiedziach o powieści w XVIII wieku*, Wrocław 1975.
- Sinko Z., *Powieść angielska osiemnastego wieku a powieść polska lat 1764–1830*, Warszawa 1961.
- Trzynadłowski J., *Rozważania nad semiologią powieści*, Wrocław 1976.
- Watt I., *Narodziny powieści. Studia o Defoe’em, Richardsonie i Fieldingu*, tłum. A. Krecmar, Warszawa 1973.
- Wojciechowski K., *Historia powieści w Polsce. Rozwój typów i form romansu polskiego na tle porównawczem*, z rękopisu wyd. Z. Szweykowski, Lwów 1925.
- Zając G., *Fabula powieści polskiego oświecenia*, Kraków 2002.