

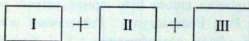
BUDOWA PIERWSZYCH POWIEŚCI POLSKICH

napisał

KONSTANTY WOJCIECHOWSKI.

W szkicu niniejszym daję fragment badań, które przedsięwzię-
łem nad budową powieści polskiej. Uwzględniam jedynie powieści
oryginalne, a wychodzę od Krasickiego »Mikołaja Doświadczyńskiego
Przypadków« (1776). Przez powieści oryginalne rozumiem dzieła nie
tłumaczone z obcych języków, bo o oryginalności w ścisłym zna-
czeniu tego wyrazu w owych czasach niema mowy. Wyrazem »bu-
dowa« określam jedynie układ części wątku i stosunek wątku głów-
nego do epizodów. W szczegóły kompozycji tu nie wchodzę.

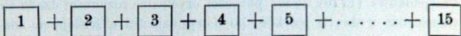
Budową najzupełniej mechaniczną odznaczają się wspomniane
»Przypadki«. Wpływa to z ich genezy. Ksiądz biskup, pisząc Do-
świadczyńskiego, pragnął przeszczepić i przeszczepił istotnie trzy
typy romansu zachodniego: romans obyczajowo-domowy, utopię
i »przygody« (aventures), ale trzech tych typów nie zlał w jednolitą
kompozycję artystyczną, przeciwnie, ustawił księgi obok siebie, przy-
czem każda zachowała odrębny charakter. Związek między nimi polega
na tem, że druga jest ciągiem pierwszej, a trzecia drugiej,
każda z nich jednak tworzy dla siebie całość. Mamy więc schemat
bardzo prosty:



Wzoru autor mieć nie mógł, bo taką a nie inną kompozycję
naależy przypisać faktowi, że autor wpatrywał się w różne wzory,
tworząc każdą z poszczególnych części. Natomiast sam wywo-
łał naśladowictwo. Ks. Michał Krajewski w romansie p. t. »Woj-
ciech Zdarzyński życie i przypadki swoje opisujący« (1785) przejął
od Krasickiego nie tylko pomysł, ale i schemat, część pierwsza bo-
wiem powieści to romans obyczajowy (wadliwe wychowanie, długi,
ucieczka), część druga — to utopia (idealny lud Sielan), część trze-
cia: przygody i powrót. Kopia zatem zupełnie wierna, jakkolwiek
kopista w szczegółach zasilał się u obcych.

Typ ten, powołany do życia potrzebami nie artystycznymi, zamiera.

Nie wywoła również naśladownictw kompozycyja »Polaka w Paryżu« (»Polak w Paryżu, albo dwutygodniowa w temże mieście bytność hrabiego ***«, 1787). Autor romansu tego nieznan, nie znamy też dotychczas wzoru, w który się nasz anonim wpatrywał. Dzieło samo jest unikatem u nas w XVIII wieku i przez fabułę i dzięki sposobowi przedstawienia rzeczy, natomiast kompozycyja utworu jest zupełnie luźna. Piętnaście dni pobytu w Paryżu przedstawia autor w piętnastu rozdziałach, przygody tedy każdego dnia są treścią każdego z rozdziałów. Treść podana w nagłówkach. Graficznie:



Rozdział na dwa tomy spowodowany nie względami kompozycyjnymi, lecz prosto troską o wygodę czytelnika. Chodziło o to, by nie musiał trzymać w ręku książki zbyt grubej.

Nie dbał o kompozycję Krasicki w »Panu Podstolim«. Problem ten dla autora nie istniał. Zapewne dlatego, że nie chodziło mu o stworzenie dzieła sztuki. To samo da się powiedzieć o ks. biskupie Kossakowskim, autorze »Księdza Plebana« i »Obywatela«.

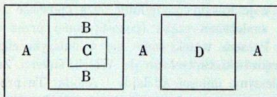
Natomiast naśladowca Krasickiego, ks. Krajewski, autor Zdarzyńskiego, pokusiwszy się o stworzenie pendant do Podstolego, dał się unieść ambicji i postanowił ująć materyał, z natury rzeczy niepoetyczny, w ramy kompozycji artystycznej. Plan ów powziął dopiero po wydaniu »Przypadków«, zrazu bowiem, jak poucza nas przedmowa, zamiarem autora było opisać jedynie »dom, gospodarstwo i zabawy Pani Podczaszyny«. Porzuciwszy pomysł pierwotny, postanowił opis »domu, gospodarstwa« i t. d. wpleść w osnowę fabuły powieściowej. Dodajmy, że fabułę przejął dość niewolniczo z Novej Heloizy.

Rozsnuwa tedy ks. Krajewski w »Pani Podczaszynie« (1786) wątek powieściowy: młodość i cierpienia miłosne bohaterki aż do śmierci Podczaszego i powrotu brata wdowy, Wojciecha Zdarzyńskiego, poczem umieszcza nad miarę obszerną część dydaktyczną (z okazji oprowadzania brata przez siostrę po gospodarstwie), poczem dosnuwa wątku (powrót kochanka młodości, ślub kochanka z córką ukochanej zmarłej). Nietrudno poznać, że autor przejął od Rousseau'a nie tylko osnowę, ale i plan budowy powieści. Podzielił

romans, jak Rousseau, na część erotyczną i dydaktyczną: część pierwsza to miłość, rozpacz i łzy, druga — to wzory godne naśladowania i moralizujące dysputy. (Na logiczną kompozycję Nowej Heloizy zwrócił uwagę Erich Schmidt w znanej pracy »Richardson, Rousseau u. Goethe, Jena 1875). Uzmysłować da się kompozycją »Pani Podczaszyny« w sposób następujący:

Romans	Część dydaktyczna	Romans
--------	----------------------	--------

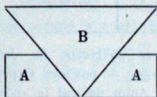
Pomijam broszury polityczne ks. Jezierskiego (»Goworek«, »Rzepicha«), a przechodzę do powieści Cypryana Godebkiego »Grenadyr-filozof« (1805). Autor nazwał ją »powieścią prawdziwą, wyjętą z dziennika podróży roku 1799«. Treść ujął w 8 rozdziałów. Są to losy legionisty polskiego od klęski Francuzów nad Trebią aż do przybycia jego do Lugdunu i opowieść o pewnym dziwnym grenadyrze, z którym legionista zawarł znajomość. W on »dziennik legionisty« wplecione, oprócz dziejów Henrygo (grenadyera), opowiadanie oberżysty o swoich losach, a w to »powieść« Sadego o królu perskim i jego ministrze. Jeśli dziennik legionisty nazwiemy A, opowieść oberżysty B, powieść Sadego C, a dzieje Henrygo D, w takim razie schemat budowy przedstawi nam się tak:



Wstawki B i C nie dadzą się uzasadnić motywami kompozycyjnymi, natomiast wplecenie D w wątek A jest wynikiem rozmyśłu i pierwszą próbą utrzymywania ciekawości czytelnika przez zakrycie przed nim pewnych antecendencji i osnowy i pewnych faktów, które zdarzyły się już podczas rozwoju wątku.

Metodą przejętą z »Schauerromane« posługuje się Mostowska w romansie swym »Matylda i Danił« (1806). Snuje wątek powieściowy aż do chwili, kiedy Klara słyszy tajemniczy szept »uciekaj, Klaro, jeśli zginąć nie chcesz«, poczem przerywa wątek, by rozwinąć ob-

szerne opowiadanie Gryzaldy, wyjaśniające genezę tajemniczego szeptu. Z tą tajemnicą łączy się tragedia rodu, klątwa, ciężąca na rodzie. Opowiadanie Gryzaldy słyszy Daniłło, ale na nie nie zważa, czego następstwem jest katastrofa. Opowieść Gryzaldy rozsadziła wątek osnowy i wybiła się na plan pierwszy. Wynikało to z intencji autorki, która w tej właśnie opowieści chciała skupić wszystkie motywy, zdolne wstrząsnąć czytelnikami. Wątek główny (A) znika niemal przy wstawce (B), wyjaśniającej pewne momenty wątku. Więc budowa:

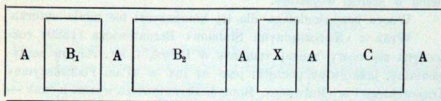


O wiele bardziej skomplikowaną budowę posiada romans tej samej autorki p. t. *«Zamek Koniecpolskich»* (1806). Przypisać jednak trzeba, że to skomplikowanie jest wynikiem dobrze obmyślanego planu całości, z wyjątkiem jednego epizodu.

Rozpoczyna się wątek powieści: Zeliśława czeka na męża swego Bretysława, burza, jęk ducha. Ostatni fakt tajemniczy spowodowuje opowiadanie Kasyldy, które jednak urywa się na wyjeździe Bohdana (ojca Bretysława) do Palestyny. Powraca bowiem Bretysław. Radość Zeliśławy, turnieje, uczty. Ale ciekawość Zeliśławy niezaspokojona, więc Kasylda podejmuje swą opowieść i doprowadza ją do chwili znalezienia szabli (pozostawionej przez ducha) przez Bretysława. Późem wątek snuje się w dalszym ciągu: jesteśmy świadkami wędrówki Bretysława do Włoch, śmierci Zeliśławy, wyjazdu do Palestyny, miłości Adelajdy i Adolfa. Tu przerywa wątek niewiążące się ściśle z całością opowiadanie Meynharda. Nawiązanie do przerwanej tym epizodem osnowy: przybycie do Palestyny i dalsze wypadki aż do odkrycia tajemnicy, że raniony przez Bretysława starzec jest jego ojcem. Teraz wprowadza autorka opowiadanie Bohdana o tem, co się stało od chwili spełnienia przez niego zbrodni aż do czasu, w którym otrzymał ranę od własnego syna. Następuje epilog powieści.

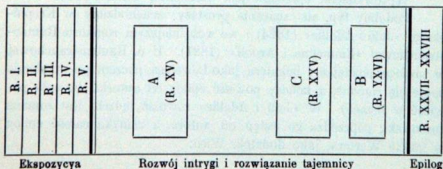
Jeśli wątek oznaczymy za pomocą A, opowieść Kasyldy za pomocą B, wyznania Bohdana nazwiemy C, a opowiadanie Meyn-

harda X, w takim razie schemat budowy romansu zarysuje się przed nami w sposób następujący:



Antecedencje rozłamane bardzo zręcznie na trzy części. Autorka osiąga tem silne napięcie uwagi czytelnika.

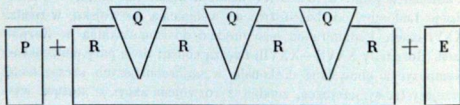
O artyzm w kompozycji troszczy się pierwsza Marya ks. Wirtemberska i osiąga wyniki niepoślednie. Jej »Malwina czyli domysłność serca« jest nie tylko pierwszą polską powieścią psychologiczną, ale i pierwszym romansem o misternej budowie. Znakomicie przeprowadzona ekspozycja: w rozdziale pierwszym wprowadzenie bohatera i bohaterki, w rozdziale drugim wskazana najbliższa przeszłość bohatera, w trzecim — bohaterki, rozdział czwarty charakteryzuje bohatera, piąty — bohaterkę, oboje na tle ich wzajemnych uczuć. Rozdziały IV—XXVI zawierają rozwój intrygi zewnętrznej i wewnętrznej i rozwiązanie tajemnicy. W to wplecione trzy wstawki z antecedencjami: w rozdz. XV historia matki Ludomira, w r. XXV dzieje Ludomira od dzieciństwa do wstąpienia do wojska, w rozdz. XXVI dzieje Ludomira od jego urodzin do zamieszkania w Karpatach. Rozdziały XXVII—XXVIII tworzą epilog: dwie pary małżeńskie. Kompozycja obmyślana doskonale w najdrobniejszych szczegółach, przejrzysta, symetryczna, zgodna z rozwojem akcji, a służąca wybornie efektom, które autorka pragnęła wywołać. Graficznie:



przyczem za pomocą A C B oznaczamy wstawki: A historia matki Ludomira, B dzieje Ludomira od jego urodzin, C dzieje L. do wstąpienia w szeregi wojskowe.

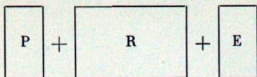
Wzoru bezpośredniego dla tej kompozycji nie miała autorka.

Wraz z »Nierozsądnymi Ślubami« Bernatowicza (1820) rozpoczyna się nowy rodzaj romansu w Polsce, t. zw. romans sentymentalny, jakkolwiek początki jego są już w »Pani Podczaszynie« Krajewskiego i w »Malwinie«. Romans Bernatowicza wyrósł jednak — odmiennie niż tamte — z zespolenia się wpływów lektury Wertera i Nowej Heloizy i dzięki temu przybrał specjalny kształt. Niezależnie od formy listowej, przeprowadzonej konsekwentnie, co jest refleksem »Lettres de deux amours«, z Wertera wzięty jest prolog: sielanka i epilog: śmierć. W tych ramach romans russowski. Owo zespolenie mechaniczne zaznacza się arcywyraźnie przy analizie utworu. Ale Bernatowicz nie poprzestał na tych pierwiastkach składowych — przeciwnie, do romansu wprowadził szereg epizodów, które na jasności i przejrzystości akcji wewnętrznej odbiły się najfatalniej. Epizody te gmatwają ośnowę i odrywają uwagę od zasadniczego problemu (jak epizod ze Smorogiem i Hanką). Oznaczmy prolog przez P, romans przez R, epilog przez E, a epizody przez Q, a schemat budowy przedstawi nam się tak:



Wprowadzenie epizodów jest własnością Bernatowicza.

Podobny typ, ale znacznie prostszy, znajdujemy w Kropińskiego »Julii i Adolfie« (1824) i we wcześniejszym romansie Rautenstrauchowej »Emmelina i Arnolf« (1821). U p. Rautenstrauchowej w prologu poznajemy bohatera jako Lowelasa, poczem po przełomie snuje się romans, a kończy powieść epilog od autorki (bo cała powieść w listach). W »Julii i Adolfie« również jądrem jest romans russowski; poprzedza go wstęp od autora, a zamyka całość epilog w guście Wertera, jako dodatek. Więc:



bez psujących kompozycję epizodów.

Jest to budowa najprostsza i najbardziej nadająca się do snucia problemów psychologicznych.

Wniosków z nawiedzionych uwag nie wysnuwam, ponieważ przedstawiłem tu materiał stosunkowo niewielki. Wszelako na pierwszy rzut oka widoczny jest fakt jeden: wiek XVIII o kompozycję się nie troszczy, bo względy artystyczne przytłacza utylitaryzm; w wieku XIX, na samym progu, wita nas romans operujący tajemniczością i do tego naginający budowę (»Zamek Koniecpolskich«, »Malwina«) — nawet sztuczną; natomiast romans sentymentalny uderza czytelnika prostotą kompozycji. Wpływ to arcydzieła Goethego.
