

Witold Konstanty Pietrzak

EPISTOLARNOŚĆ ALINE ET VALCOUR

Nazwisko Sade wciąż budzi w czytelniku polskim niezdrowe skojarzenia, które, jak zwykle, są wynikiem niewiedzy, a w tym konkretnym przypadku – brakiem dostatecznej liczby przekładów tekstów oryginalnych na język polski¹. Tymczasem wnikliwa lektura tych tekstów pozwoliłaby nie tylko na odkrycie ich swoistej myśli, ale również na adekwatną ocenę ich wartości artystycznej. Wśród licznych już dzisiaj prac krytycznoliterackich dotyczących twórczości i osoby markiza de Sade znaleźć można porządne opracowania biograficzne², jak również głębokie analizy jego myśli³. Metodologicznie większość tych prac pozostaje w nurcie tradycyjnej krytyki literackiej (historii literatury), gdzie tematyczne ujęcia przedmiotu gruntownie osadzone są w kontekście historycznym⁴. Natomiast problematyka formy utworu literac-

¹ Utwory dotychczas spolszczone wydają się mało reprezentatywne dla twórczości markiza, ponieważ są tylko fragmentem bogatej spuścizny literackiej tego pisarza, a jej idee przewodnie rzetelnie zrozumieć można tylko w całości ukazującej prawdziwe oblicze człowieka rozdartego problemami natury etycznej, nie zaś godnego wyklęcia i rzeczywiście przez długi czas wyklętego zbrodnią. Por. J. Neboit-Mombet, *Qui était le marquis de Sade?*, Paris, Le Pavillon, 1972, s. 7. Patrz też D. Thomas, *Le marquis de Sade*, Paris, Seghers, 1977, s. 47: „[...] wydaje się, że gdy wynajmował dziewczęta dla swych ciemnych i tajemniczych praktyk orgiastycznych, był [Sade] jednocześnie całkiem szczęśliwy, kiedy mógł się poświęcić stosunkom najbardziej romantycznym i platonicznym z kobietami, które zbliżały się do jego ideału doskonałości w swym wyglądzie lub postawie. Oto pierwszy znak świadczący o podstawowej prawdzie charakteru Sade'a: współżyły w nim dwie przeciwstawne osobowości, a kiedy umierał, rozdzierający go konflikt nie był rozwiązany” (tłum. W.K.P.).

² Np. G. Lely, *Vie du marquis de Sade*, Paris 1966; D. Thomas, *op. cit.*

³ Patrz J. Neboit-Mombet, *op. cit.*; Alexandrian, *Les libérateurs de l'amour*, Paris 1977, s. 75–106; G. Bataille, *La littérature et le mal*, Gallimard, 1975, s. 119–148; S. de Beauvoir, *Faut-il brûler Sade?*, Gallimard, 1972, s. 9–82; M. Blanchot, *Racje Sade'a*, tłum. A. Kotalska, „Literatura na świecie” 1984, nr 3, s. 319–349.

⁴ Do wyjątków należą prace francuskich semiologów. Por. R. Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, Paris 1980, s. 127–174; Ph. Sollers, *L'écriture et l'expérience des limites*, Paris 1971, s. 48–66 (artykuł tłumaczony na język polski przez W. Karpińskiego pt. *Sade w tekście*, [w:] *Antologia współczesnej krytyki literackiej we Francji*, oprac. W. Karpiński, Warszawa 1974). Por. także Y. Gourgaud, *Motif du voyage dans la 3^e Justine de Sade*, Actes du Colloque international à Łódź, 1988, *Voies, Voyages, Voyageurs* (w druku).

kiego zdaje się mało zajmować egzegetów Sade'a. Wbrew twierdzeniom tych krytyków⁵, wedle których dzieła tego autora można rozpatrywać i zrozumieć jedynie w korelacji z tłem historycznym i biograficznym, spróbujemy w tej pracy poddać analizie niektóre zagadnienia formalne powieści epistolarnej Sade'a, *Aline et Valcour*⁶. Nie aspirując do całościowego ogarnięcia tej problematyki, zajmiemy się tylko tymi zagadnieniami narracji, które wynikają z zastosowania techniki listowej⁷.

* * *

Aline et Valcour jest powieścią listową, która korzysta z szeregu klasycznych chwytów i technik narracyjnych. Jak zwykle u Sade'a⁸, podział bohaterów zostaje zarysowany dość jednoznacznie: libertyni, postaci precyzyjnie wykreowane przez autora⁹, knują wymyślne intrygi przeciw swoim ofiarom, cnotliwym (w duchu chrześcijańskim) i zawsze poszkodowanym¹⁰. Jedni i drudzy są też autorami listów, poprzez które ich poznajemy. Dając im głos, markiz spełnia tylko zasadniczy warunek powieści epistolarnej, jakim jest wymiana listów; usytuowanie narratorów na zewnątrz aktu narracyjnego¹¹ jest również przejawem podporządkowania się gatunkowi. Rozpatrując jednak pozycję narratora na poziomie narracyjnym, nie sposób nie zauważyć częstotliwości, z jaką Sade odwołuje się do systemu powieści szufladkowej¹². W kontekście całokształtu twórczości epistolarnej drugiej połowy XVIII stulecia opowiadanie ramowe nie należy do grupy powszechnych pociągnięć kompozycyjnych¹³: występują tam raczej listy załączone lub włączone do listu głównego; chwyt ten odnajdujemy zresztą u Sade'a¹⁴. Jeżeli celem twórców powieści listowych było naśladowanie rzeczywistej korespondencji, należy stwierdzić, że zastosowanie opowiadania ramowego w *Aline et Valcour* w znacznym stopniu obniżyło naturalność wymiany listowej, tym bardziej gdy

⁵ Patrz np. S. de Beauvoir, *op. cit.*, s. 12.

⁶ Sade, *Aline et Valcour*, Paris, Le Livre de Poche, 1976.

⁷ Korzystamy z różnych propozycji teoretycznych: Tz. Todorov, *Littérature et signification*, Paris 1967; G. Genette, *Figures*, Paris, I – 1966, II – 1969, III – 1972; J. Lintvelt, *Essai de typologie narrative. Le „point de vue”, théorie et analyse*, Paris 1981; H. Markiewicz, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1984. Patrz też R. Bochenek-Franczakowa, *Le roman épistolaire à voix multiples en France de 1761 à 1782. Problèmes de forme: destinataire-destinataire*, Kraków 1986. Pominiemy szereg kwestii, których znaczenie w *Aline et Valcour* wydaje nam się drugoplanowe, np. modalność czy orientacja narratora.

⁸ Por. J. Neboit-Mombet, *op. cit.*

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Por. J. Łojek, *Wiek markiza de Sade*, Lublin 1973.

¹¹ R. Bochenek-Franczakowa, *op. cit.*, s. 13.

¹² Sade, *op. cit.*, wstęp B. Didier, s. 7.

¹³ R. Bochenek-Franczakowa, *op. cit.*, s. 13.

¹⁴ NP. XVII, XXII, LVI.

weźmiemy pod uwagę fakt, że objętość jednej z szufladek, dzieje Sainville'a i Leonory (listy XXXV i XXXVIII), odpowiadają objętości dobrze napisanej powieści w trzeciej osobie.

Dalsze ustępstwa wobec konieczności wytwarzania złudzenia mimetycznego obserwujemy w pozycji narratora w stosunku do historii¹⁵. Jest on w analizowanej powieści zawsze obecny: bądź jako obserwator opisywanych wydarzeń, bądź jako ich bohater, bądź też jako podmiot wynurzeń lirycznych. W perspektywie czasowej akt narracyjny jest zawsze późniejszy od zdarzeń przedstawianych. Do retrospekcji ucieka się autor tylko w opowiadaniach ramowych, czego ilustracją mogą być dzieje Valcoura. Zostają one ukazane wskutek prośby Aliny, kiedy jej ojciec, prezydent de Blamont, wyraża zdecydowany sprzeciw wobec jej związku ślubnego z Valcourem, którego przeszłość nie jest żadnemu z bohaterów bliżej znana. Opowiadania ramowe, które stanowią, jak w innych powieściach Sade'a¹⁶, zespół następujących po sobie niesamowitych wydarzeń, połączonych postacią głównego bohatera¹⁷, i którym analizy psychologiczne są obce, wzbogacają temat przewodni (dzieje Aliny i Valcoura) o wątki uboczne, przyczyniają się do urozmaicenia obrazu obyczajów epoki, komplikują sieć stosunków między bohaterami całej powieści i podkreślają jej charakter przygodowy (Iotrzykowski)¹⁸.

Oprócz retrospekcji autor nie stroni też od kreowania tzw. scen; akt narracyjny jest wtedy współczesny z przedstawianymi wydarzeniami, a sam zabieg z punktu widzenia rzeczywistej korespondencji zdaje się sztuczny i konwencjonalny. Gwałtowne zakończenie listu, spowodowane przybyciem kuriera, nie przewidzianym wydarzeniem albo złym stanem psychicznym piszącego, należy do klasycznych sposobów organizowania scen¹⁹. Bardzo konsekwentnie datuje markiz wszystkie listy, podając jednocześnie miejsce, w którym zostały zredagowane (np. Paris, Vertfeuille). Dzięki temu dowiadujemy się, że akcja powieści odbywa się w ciągu niecałego roku; od 3 czerwca 1778 do 17 maja 1779 r.

Perspektywa przestrzenna stanowi inny – obok czasowego – aspekt pozycji narratora wobec historii²⁰. Valcour kocha Alinę, ale jej ojciec, zdeklarowany libertyn, nie wyraża zgody na uświęcenie tego związku ze względu na charakter i przekonania oraz niski stan majątkowy Valcoura; zabrania też spotykać się młodym zakochanym. Przyczyny światopoglądowa i społeczna są więc źródłem rozłączenia kochanków i powodem wymiany listów. Alina, jej matka (pani

¹⁵ R. Bochenek-Franczakowa, *op. cit.*, s. 13–14.

¹⁶ Jak np. w *Justynie*. Por. *Niedole cnoty, Zbrodnie miłości*, przeł. J. Trznadel i J. Łojek, Łódź 1985, wstęp.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Sade, *op. cit.*, wstęp.

¹⁹ R. Bochenek-Franczakowa, *op. cit.*, s. 17.

²⁰ *Ibidem*, s. 20.

de Blamont) i wspólny przyjaciel, Détéville, informują Valcoura o wydarzeniach, w których ten nie uczestniczy. Poza tym w wielu listach kochankowie ubolewają nad cierpieniami rozłąki, co stanowi uświęconą tradycją część „retoryki epistolarnej”²¹.

Na podstawie powyższych uwag można zauważyć, że choć zastosowanie opowiadania ramowego, które wyznacza stosunek narratora do aktu narracyjnego, godzi w prawdopodobieństwo korespondencji listowej, decyzje kompozycyjne, ukazujące usytuowanie narratora wobec historii w *Aline et Valcour*, stanowią istotny czynnik uwierzytelniający tę korespondencję.

Spróbujmy teraz odpowiedzieć na pytanie: kto widzi, czyli kto jest podmiotem percepcji przedstawianych wydarzeń?²² W klasycznej powieści epistolarnej jest to sfera zabiegów kompozycyjnych bardzo płodna w efekty artystyczne. W celu nazwania ogólnej zasady, której te zabiegi są podporządkowane, Todorov używa pojęcia „wizji stereoskopowej”²³. Realizuje się ona wtedy, gdy różne listy traktują o tych samych wydarzeniach: dwa listy oświetlają jeden fakt z różnych, niesprzecznych (paralelizm) albo wykluczających się (kontrast) punktów widzenia, albo jeden list wyjaśnia enigmatyczne strony jakiegoś zdarzenia przedstawionego w liście poprzedzającym. Zabiegi takie²⁴ – to tylko niektóre ich przykłady – z jednej strony opóźniają akcję, wytwarzają suspens i w konsekwencji pobudzają ciekawość czytelnika, z drugiej zaś pozwalają na zarysowanie antagonistycznych charakterów²⁵.

Badana pod tym kątem *Aline et Valcour* wykazuje znaczne odstępstwa od tej zasady. Przede wszystkim akcja rozwija się tam w porządku chronologicznym, intryga regularnie rozrasta się z listu na list²⁶. Ponieważ korespondencja przebiega niejako w dwóch zamkniętych układach – bohaterowie uczciwi i cnotliwi piszą tylko do siebie, zaś prezydent jest jedynym libertynem piszącym, kierującym swe listy do przyjaciela o zbliżonym światopoglądzie – nigdy nie dochodzi do konfrontacji sprzecznych ideologii w dwóch sąsiadujących (w czasie narracji albo w czasie historii²⁷) ze sobą i pozostających w dialogicznym napięciu listach. Dzięki temu mamy wrażenie, jakbyśmy czytali następujące po sobie rozdziały sentymentalnej powieści, których narratorem jest od czasu do czasu libertyn. A jednak Sade’owi udaje się podsycać zainteresowanie czytelnika poprzez otwieranie poszczególnych szufladek, które powodują odłożenie na później przedstawienia przygód Aliny

²¹ *Ibidem*, s. 21.

²² *Ibidem*, s. 25–30.

²³ Tz. Todorov, *op. cit.*, s. 39–40.

²⁴ R. Bochenek-Franczakowa, *op. cit.*, s. 27–29.

²⁵ Por. Tz. Todorov, *op. cit.*, analiza postaci w *Liaisons dangereuses*.

²⁶ Do nielicznych należą przypadki, w których bohater pisze listy do różnych adresatów, ustosunkowując się do tych samych wydarzeń, przedstawiając towarzyszące mu przeżycia (np. LX i LXI).

i Valcoura; udaje mu się też wzbudzić w nas poczucie kontrastu, choć w zupełnie inny sposób niż np. w *Niebezpiecznych związkach*. Choderlos de Laclos ukazuje w swym dziele psychikę bohaterów, kontrast jest tam natury psychologicznej i spełnia funkcję analityczną wobec jednostkowych postaci; w *Aline et Valcour* natomiast kontrast nabiera wymiaru bardziej ogólnego, wznosi się ponad jednostkowość postaci, by sięgnąć do wielorodności ideologii. Do kontrastu bowiem dochodzi w tej powieści wtedy, gdy w jednolitym korpusie listów wyrażających wysublimowane uczucia pojawiają się, niczym zwyrodnienia, nieliczne²⁸ listy prezydenta, które od wewnątrz, w czystej postaci, odkrywają zamiary i poglądy libertynów. Pojawiając się stosunkowo rzadko, listy te przypominają jakiś groźny pomruk niebezpieczeństwa, co w konsekwencji wywiera na czytelnika głębsze wrażenie od tego, jakie wynikałoby ze szczegółowych opisów orgiastycznych praktyk libertynów lub z systematycznego wykładu ich filozofii.

Nie znaczy to, że przekonania i działania libertynów poznajemy wyłącznie poprzez listy prezydenta. Są one przedstawiane również w listach potaci uczciwych, ale w inny nieco sposób. Tą drogą przechodzimy do następnego zagadnienia, jakim jest podmiot wypowiedzania, czyli odpowiedź na pytanie: kto mówi?²⁹ Zasadniczo w powieści epistolarnej takim podmiotem jest sam narrator, tzn. autor danego listu. W *Aline et Valcour* jednak w listach bohaterów uczciwych³⁰ znajdujemy bardzo liczne dialogi, w których zabierają głos różne postaci, libertyni i ich ofiary. Dialogi te są bądź opatrywane komentarzami narratorskimi, jak „powiedział”, „zapytał” itp., bądź konstruowane na wzór scen dramatycznych, w których nie występują żadne wzmianki autorskie³¹. Często w ramach fragmentów dialogicznych obserwujemy dyskusje na jakiś konkretny temat, a jak wiadomo, w powieściach, w których jest przestrzegany wymóg prawdopodobieństwa dyskusje takie odbywają się w pewnym ciągu listów, w którym każda jednostka listowa stanowi jeden głos w debacie, zakwestionowany, zniuansowany albo jeszcze inaczej zinterpretowany w jednostce następnej³². Uwagi te nasuwają jednoznaczny wniosek: kształtując w *Aline et Valcour* podmiot wypowiedzania w listach, markiz de Sade nie dbał o modelowanie swej powieści na obraz rzeczywistej korespondencji listowej; przypuszczalnie nie chciał zrezygnować z dialogu, który dawał mu możliwość pośredniej charakterystyki postaci, ukazywania stosunków między nimi, jak również bezpośredniej konfrontacji

²⁷ K. Bartoszyński, *Problem konstrukcji czasu w utworach epickich*, [w:] *Problemy teorii literatury*, red. H. Markiewicz, J. Sławiński, t. 1, Wrocław 1976.

²⁸ Na ogólną liczbę 72 listów przypada 6 listów prezydenta.

²⁹ Tz. Bochenek-Franczakowa, *op. cit.*, s. 30–31.

³⁰ W listach prezydenta podmiotem wypowiedzania jest sam prezydent.

³¹ Przykłady scen dramatycznych znajdujemy np. w listach XXI, XXIII albo XLVI.

³² R. Bochenek-Franczakowa, *op. cit.*, s. 31.

między libertynami a potaciami cnotliwymi i zasługującymi na współczucie czytelnika.

Dalsze obserwacje można poczynić analizując funkcje, które narrator (nadawca listu) spełnia wobec fikcyjnego odbiorcy oraz czytelnika³³. Ograniczymy się tutaj do przedstawienia funkcji narracyjnej, komunikacyjnej, ekspresyjnej i ideologicznej.

Podstawową funkcją utworu epickiego jest funkcja narracyjna. Opowiadanie jakiejś historii wydaje się czynnością występującą tak samo w bajce, noweli, jak w powieści psychologicznej czy kryminalnej. Powieść epistolarna, jako jeden z gatunków epiki, z pewnością nie wyłamuje się z tej zasady. Jednak jej charakter listowy i wynikająca stąd wielość narratorów pozwalają pisarzowi, bardziej niż w innych gatunkach, na wykorzystanie napięć między nimi i w konsekwencji na wyeksponowanie aspektów różnych od narracyjnego. Taka właściwość powieści epistolarnej skłania R. Bochenek-Franczakową do poczynienia uwagi, że powieści o rozwiniętych intrygach, w których dominuje element narracyjny kosztem elementów nienarracyjnych, należą do najbardziej miernych osiągnięć tego gatunku³⁴. Rozpatrywana z tego punktu widzenia powieść *Aline et Valcour* wywala w czytelniku niepokojące wrażenia: intryga jest tutaj bardzo rozwinięta i złożona. Alina kocha Valcoura, ale prezydent widzi ją jako przyszłą żonę swego przyjaciela Dolbourga. W Vertfeuille, gdzie uczciwi bohaterowie spędzają wakacje na łonie przyrody, z wyjątkiem Valcoura, który z powodu zakazu prezydenta musi pozostać w Paryżu, pojawia się w trakcie jednej z przechadzek Zofia, której tożsamość nie jest w pełni jednoznaczna: jest to być może córka pani de Blamont, ale nie ma takiej pewności. Na dalszych stronicach powieści czytelnik poznaje dwie następne postaci kobiece, Klarę i Leonorę, których identyfikacja wywołuje różne przypuszczenia. Z talentem najwprawniejszego twórcy powieści kryminalnych manipuluje markiz wiedzą narratorów i czytelnika o swych bohaterach, wprowadzając coraz to nowe informacje, które w istotny sposób modyfikują stan owej wiedzy. Zabójstwo Zofii, napad na Valcoura, morderstwo pani de Blamont, samobójstwo Aliny – to tylko suche fakty, które zostają w powieści odpowiednio przygotowane i z których wynikają logiczne konsekwencje. Są to tylko momenty wyznaczające rozwój akcji głównej, historii Aliny i Valcoura – pomijamy bowiem komplikacje związane z tokiem wydarzeń w opowiadaniach „szufladkowych”, zespolone z wątkiem naczelnym tożsamością postaci i w jeszcze wyższym stopniu gmatwujące naszą konkretyzację intrygi w tej powieści.

Jako powieść przygodowa *Aline et Valcour* może pretendować do rangi utworu udanego; wobec znaczenia funkcji narracyjnej budzić może natomiast

³³ *Ibidem*, s. 44–59.

³⁴ *Ibidem*, s. 59.

pewne wątpliwości jej realizacja jako powieści epistolarnej. Jednocześnie nasuwa się uwaga niejako równoważąca te wątpliwości: otóż oprócz listów o charakterze czysto relacjonującym, w których dominuje opowiadanie wydarzeń (np. listy Déterville'a), spotykamy też listy, które wcale nie posuwają naprzód naszej wiedzy o faktach (np. niektóre listy Aliny albo Valcoura), a których zawartość sprowadza się do opisu przeżyć narratorów. Jak pogodzić te dwie sprzeczne tendencje?³⁵

Mimo iż funkcja narracyjna jest, jak się zdaje, tą, która wyznacza profil całego dzieła, nie sposób pominąć milczeniem funkcji nienarracyjnych, np. komunikacyjnej. W wielu listach różnych narratorów z dużą skrupulatnością podaje markiz szczegółowe motywacje, które skłaniają do pisania³⁶: chęć poinformowania o wydarzeniach, których adresat nie zna, potrzeba pisania wynikająca z wyjątkowego stanu psychicznego narratora albo reakcja na prośbę o list – to najczęściej pojawiające się przyczyny. Nagłówki i formuły początkowe są wprawdzie nieobecne, jednak formuły końcowe („Adieu”, „Je te quitte” itp.) naśladują w wielu listach rzeczywisty sposób ich zamykania. Nader często stosuje Sade również pewne środki stylistyczne, które nadają listom charakter „konwersacji z cieniem”³⁷: pytańniki, wykrzykniki, interpelacje, zarzuty, prośby itp., czyli takie chwytły, dzięki którym postać odbiorcy listu jest skonkretyzowana w tekście. W sumie wydaje się, że funkcji komunikacyjnej przypada dość ważna rola w całokształcie korespondencji w *Aline et Valcour*.

Funkcja ekspresyjna należy do najciekawszych być może rozwiązań technicznych w analizowanej powieści. Jak już wyżej wspomnieliśmy, sporo listów ma charakter zdecydowanie nienarracyjny. Chodzi tutaj głównie o korespondencję pary kochanków, Aliny i Valcoura, w której przedmiotem refleksji stają się ich wzajemne przeżycia. Wydarzenia zewnętrzne, zaledwie wzmiankowane, są tylko pretekstem albo punktem wyjścia dla odsłaniania bogatych aspektów ich namiętności. Podobnie jak większość powieści epistolarnych drugiej połowy XVIII w., *Aline et Valcour* korzysta głównie z dwu form wyrazu uczucia, analizy i zapisu bezpośredniej emocji³⁸. Bohaterowie poddają analizie przejawy swojej miłości, nierzadko ulegając chwilowym wzruszeniom; wtedy obydwie formy nakładają się jedna na drugą. Niczym kochankowie prawdziwie romantyczni, ulegają emocjom chwili, które spisują *in statu nascendi*. Ich słowa przekazują nam jakby hiperboliczny obraz ich życia wewnętrznego: kiedy kochają, ich uczucie wybucha żarliwą namiętnością, kiedy marzą, wyobraźnia prowadzi ich do Eldorado, a gdy cierpią, ból ich osiąga sklepienia paroksyzmu.

³⁵ Powróćmy do tego zagadnienia przy omawianiu funkcji ekspresyjnej i ideologicznej.

³⁶ R. Bochenek-Franczakowa, *op. cit.*, s. 51–52.

³⁷ *Ibidem*, s. 53.

³⁸ *Ibidem*, s. 46–49.

Badając kilka opowiadań ze *Zbrodni miłości*, pewien krytyk pisze: „Stałe powtarzanie słów kojarzonych z korupcją i cnotą często osiąga poziom parodii. Ze względu na dużą liczbę powtórzeń słowa mogą zostać pozbawione znaczenia. Czytelnik doznaje wrażenia, że słowo często zajmuje tylko pewną przestrzeń werbalną”³⁹. Słowa te z powodzeniem można zastosować także do *Aline et Valcour*. Wynurzenia miłosne dwojga kochanków nie przyczyniają się w żadnym stopniu do polepszenia ich sytuacji. Wręcz przeciwnie, w miarę rozwoju akcji rozbieżność między słowem a czynem zarysowuje się coraz jaskrawiej. Ich domeną jest niereferencyjne mówienie, odpowiedzialność za działanie zaś przypada libertynom. Nienarracyjna funkcja ekspresyjna odpowiada więc bierności, która w rozwoju akcji cechuje listy Aliny i Valcoura. W zaplanowanej przez autora dwupoziomowo niemocy kochanków, tragicznych obserwatorów ich namiętności, która pulsuje na tle niezależnych od ich woli wydarzeń, skłonni jesteśmy upatrywać w analizowanej powieści Sade’a istotne intencje parodystyczne. Kiedy czytamy bowiem gorące listy Aliny lub Valcoura, mamy wrażenie, że znajdujemy się poza światem rzeczywistych (właściwych intersubiektywnej rzeczywistości przedstawionej w dziele) wydarzeń, w kosmosie nierealnych uczuć, których obecność albo nieobecność nie jest w stanie niczego zmienić, których istnienie zatem jest zbytkiem, luksusem, fikcją drugiego stopnia.

Pozostaje nam jeszcze do omówienia funkcja ideologiczna⁴⁰. Prawie wszystkie postaci z *Aline et Valcour* komentują wydarzenia przedstawione, odnosząc je do swego światopoglądu moralnego. Wskazaliśmy już, że libertynizm przejawia się w nielicznych listach prezydenta, że występuje również w cytowanych przez uczciwych i cnotliwych narratorów dialogach. Funkcja ideologiczna daje trzecią możliwość wprowadzania do dzieła filozofii, której Sade hołdował w większości swych pism. Dzięki tej funkcji światopogląd libertyński zostaje ujęty w otoczkę wyidealizowanej moralności chrześcijańskiej, utemperowany przezeń, złagodzony, i choć rzadko występuje, jak w innych utworach, w postaci zabsolutyzowanej, zostaje jednak wyłożony. W trakcie komentowania, z naiwnością ludzi dobrych, bohaterowie oburzają się na okropieństwa poczynań libertynów, z przejęciem i niedowierzaniem relacjonują coraz to nowe fakty, które powodują ich trwogę i obezwładniają w działaniu; często wyrażają nadzieje na szczęśliwe rozwiązanie ich trudnej sytuacji, a nadzieje te są zupełnie pozbawioną realizmu projekcją na libertynów ich przekonań i marzeń. Toteż ich wypowiedzi cechuje ton patetyczny, liryczno-sentymentalny: funkcja ideologiczna zdaje się często sprzężona z funkcją ekspresyjną. To zespolenie funkcji uczestniczy, według nas, w przesłaniu

³⁹ R. J. Hackel, *De Sade's Quantitative Moral Universe. Of Irony, Rhetoric and Boredom*, Mouton, 1976, s. 1–2. Praca ta ogranicza się do analizy sześciu opowiadań ze zbioru *Zbrodnie miłości*.

⁴⁰ R. Bochenek-Franczakowa, *op. cit.*, s. 55–59.

całej książki: porażka uczuciowości, wyrażania przeżyć, działalności symbolicznej, pozornej (tj. czczego wypowiadania słów) spleciona jest z apoteozą opartego na racjonalnej kalkulacji czynu libertyńskiego, działalności rzeczywistej, która jako jedyna powoduje zmiany w układach między postaciami i stanowi faktyczny motor akcji.

Na zakończenie naszych rozważań powiemy kilka słów o działalności „wydawcy” w *Aline et Valcour*. Jego obecność w powieści jest z pewnością konwencjonalna dla tego gatunku⁴¹. Spotykamy go w przedmowie i w posłowniu, jak również w wielu przypisach, którymi opatruje korespondencję. Także funkcje, którymi wydawca jest obciążony, nie różnią się zasadniczo od tych, które znajdujemy w innych powieściach drugiej połowy XVIII w.⁴² Wydawca listów z *Aline et Valcour* przyjmuje więc czasami postawę wyjaśniającą, kiedy udziela dodatkowych informacji o przedstawionych postaciach albo zdarzeniach (np. list XXVII), czasami postawę komentującą pewne wydarzenia lub wypowiedzi bohaterów (np. list LIX). Niekiedy pragnie pokierować prawidłowym odbiorem korespondencji – formułuje wtedy wskazówki dotyczące odczytania poszczególnych listów, robi odnośniki do innych listów itd. (np. list XXXIX). Wszystkie te zabiegi raz jeszcze potwierdzają przypuszczenie, że Sade’owi w wysokim stopniu zależało na wytworzeniu w *Aline et Valcour* złudzenia rzeczywistości epistolarnej. Jednocześnie skłania nas do zastanowienia stosunek, w jakim wydawca pozostaje do autora; stosunek ten, choć niesprzeczny z kanonami powieści epistolarnej, nie jest jednak zjawiskiem pospolitym w jej poszczególnych realizacjach. Otóż w swej przedmowie wydawca z jednej strony zapewnia czytelnika o autentyczności korespondencji listowej i wydarzeń w niej przedstawionych, z drugiej zaś wychwala różnorodność jej zalety. Względ dydaktyczny nakazuje demaskować w utworze literackim zło we wszystkich, nawet najbardziej skrajnych, potwornych postaciach, tylko takie bowiem przedstawienie go może nakłonić czytelnika do pokochania cnoty. Autentyczność korespondencji nadaje wykreowanym zdarzeniom moc oddziaływania, którą nie dysponowałyby zdarzenia o statusie fikcyjnym: rzeczy tak straszne, a ponadto prawdziwe większe wywierają wrażenie niż rzeczy straszne, ale tylko wyobrażone, wytworzone przez fantazję pisarza⁴³. Takie są motywacje, przynajmniej pozorne, wydawcy. Wiadomo skądinąd, że przypisywanie utworowi budujących treści moralnych stanowiło warunek jego publikacji, toteż względ dydaktyczny, w szczególności u Sade’a, nieuchronnie implikuje inny, praktyczny; chcąc pisać dla ludzi, nie tylko dla siebie, autor musiał dokonać pewnych pociągnięć, choćby tylko

⁴¹ *Ibidem*, s. 60.

⁴² *Ibidem*, s. 61.

⁴³ Por. Sade, *Idée sur les romans*, éd. Ducros, Bordeaux 1970, s. 55–58; tutaj najważniejsze jest prawdopodobieństwo przedstawianych wydarzeń.

pozornych; orędując cnocie, zgadzał się jedynie na kompromis z obiegową we współczesnym mu piśmiennictwie retoryką.

Zaskakuje nas też pochwała zalet kompozycyjnych i stylistycznych zebranej korespondencji. Podkreśliwszy nadrzędną rolę kontrastu, który umożliwia budujące przeciwstawienie zła cnocie, wydawca określa styl utworu jako „czysty, kwiecisty, zawsze oryginalny”⁴⁴. Te epitety są nie tylko pochwalne: dają wyraz prawdziwemu zachwytowi. Czy czytelnik powinien dosłownie odebrać tę ocenę wydawcy? Czy nie należałoby raczej widzieć w niej przejaw jakiejś mistyfikacji, autoironii albo parodii?

* * *

Dobiegliśmy do końca naszych refleksji nad wybranymi aspektami formalnymi *Aline et Valcour*. Choć temat z pewnością nie został wyczerpany, narzucający się wniosek ogólny wydaje się jednoznaczny. Utwór ten zawiera cały szereg wyznaczników powieści epistolarnej. W porządku linearnym odnajdujemy najpierw działalność wydawcy, który wprowadza publikowaną korespondencję. Później stykamy się z samą wymianą listów, gdzie autor, w zależności od narratora, stara się urozmaicać styl, a wydawca od czasu do czasu przypomina czytelnikowi o swym istnieniu, opatrując poszczególne listy różnymi przypisami. Data i miejsce redagowania listów, interpelowanie fikcyjnego adresata, formuły zamykające list – to cały szereg drobnych zabiegów, które wraz z wielofunkcyjnością narratorów nadają powieści charakter listowy. Zauważmy jednak również, że zabiegi te dokonywane są jakby na powierzchni tekstu i że lektura *Aline et Valcour* pozwala nam zaobserwować inne jeszcze zjawiska, które bliższe są twórczości Sade’a niż tradycji powieści epistolarnej. Mamy tutaj na myśli głównie opowiadania szufladkowe, niekiedy bardzo obszerne, nadużycie (z punktu widzenia techniki tego gatunku) dialogu w listach, bardzo rozbudowaną intrygę (nadrzędne miejsce funkcji narracyjnej) i zaledwie naszkicowaną psychologię postaci. Wydaje się, że te właśnie cechy kształtują rzeczywisty profil całego utworu.

Ujęta w tym świetle powieść *Aline et Valcour* jest, naszym zdaniem, bardziej zgodna z poetyką twórczości markiza de Sade niż z tradycją powieści epistolarnej. Tym zaś się różni od innych utworów narracyjnych tego pisarza, że zawiera kilka zewnętrznych, powierzchniowych elementów kompozycyjnych, które nadają jej pozór powieści listowej. Takie rozumienie roli czynników sugerujących listowy charakter utworu odpowiadałoby zresztą możliwej pozaliterackiej motywacji ich zastosowania: *Aline et Valcour* należy do nielicznych dzieł, które Sade postanowił opublikować pod własnym

⁴⁴ Sade, *Aline et Valcour*, s. 25.

nazwiskiem⁴³, a konwencja epistolarna pozwalała mu przedstawić publicznie swój światopogląd bez narażania się na represje cenzury. Inną możliwą motywację tej kompozycji, wewnątrzliteracką tym razem, stanowić może intencja Sade'a ustosunkowania się do powieści epistolarnej jako gatunku. Odrzucając analizę psychologiczną na korzyść narracyjności, mógł autor polemizować z arcydziełem literatury epistolarnej, jakim są *Niebezpieczne związki*. Ale jest to już materiał do innej pracy, w której *Aline et Valcour* zostałaby porównana z powieścią Choderlos de Laclos.

Katedra Filologii Romańskiej
Uniwersytet Łódzki

Witold Konstanty Pietrzak

LE CARACTÈRE ÉPISTOLAIRE D'ALINE ET VALCOUR (1795)

Dans ce travail on applique l'analyse narratologique à un roman de Sade, *Aline et Valcour*. On étudie successivement la position du narrateur par rapport à l'acte narratif, puis par rapport à l'histoire; le sujet de la perception („qui voit”) et celui de l'énonciation („qui parle”) sont les suivants problèmes abordés. L'analyse des fonctions du narrateur et la question de l'éditeur ferment ces réflexions sur la structure du roman. On arrive à la conclusion que Sade a muni le texte d'un certain nombre de traits qui en font un roman d'apparence épistolaire. Au fond cependant, *Aline et Valcour* reste un roman d'aventures où le narratif prédomine, la dimension psychologique des personnages étant sensiblement négligée. A travers ces procédés, on peut saisir l'intention de l'auteur qui, pour publier ce roman sous son nom, devait le préparer de façon à éviter les coupures de la censure.

⁴³ D. Thomas, *op. cit.*, s. 201.