

M A T E R I A Ł Y

„DO SŁOWNIKA RODZAJÓW LITERACKICH”

Badacz powieści stoi wobec niesłychanie skomplikowanego zjawiska literackiego. Jeżeli przyjmiemy rok 1740 — datę powstania *Pameli* Samuela Richardsona — za początek w pełni rozwiniętej nowożytnej powieści europejskiej, to trzeba stwierdzić, że w ciągu okresu nieco dłuższego niż dwa stulecia ten epicki gatunek wywalczył sobie wyjątkowe miejsce w literaturze: po walce z uprzedzeniami, trwającej niemal cały wiek XIX, stał się najpopularniejszą lekturą wszystkich klas społecznych, a jednocześnie na progu XX wieku osiągnął rangę artystyczną równą najwybitniejszym dziełom poezji i dramatu. Jednocześnie rozprzestrzenił się poza Europą, kontynentem, na którym obecnie w samej tylko Anglii ukazuje się rocznie przeciętnie 2000 nowych tytułów powieściowych. Prócz tego w formie adaptacji zdobył sobie dostęp do teatru, filmu, radia i telewizji.

Niekończąca się liczba kartek pokrytych dość zwartym drukiem stanowi jedną z fundamentalnych trudności dla badacza. Kompozycja powieści pozwala na tak ogromną swobodę w wyborze tematu, zakresu jego przedstawienia i sposobu ujęcia, że badacz odmian tego gatunku ograniczający się do jednej literatury narodowej nie ma nigdy pewności, czy w innych literaturach analogiczny typ powieści nie przedstawia jakichś rysów odrębnych, twórczo odmieniających znany mu szablon. Tutaj potrzebna jest współpraca komparatystów.

Drugą istotną trudnością są różnice w nomenklaturze różnych literatur narodowych. Określenia *utopia powieściowa* i *Staatsroman*, używane często wymiennie, w pewnych wypadkach na pewno nie będą się całkowicie pokrywać, podobnie jak określenia *powieść kryminalna* oraz *powieść detektywna*. I nie można powiedzieć, że różnice w nomenklaturze dotyczą tylko spraw na marginesie głównego nurtu powieści. Sama nazwa *powieść* ma odpowiedniki w innych językach, które nie całkiem odpowiadają sobie. Złożyły się na to tradycje literatur narodowych. Jak widać z najnowszych badań — np. z wydanej u nas książki Margaret Schlauch *Antecedents of the English Novel 1400—1600* (1963) — kształtowanie się powieści angielskiej było niesłychanie skomplikowanym procesem łączenia osiągnięć średniowiecznego *romansu* i renesansowej *noveli*. Wskutek tego w tradycji angielskiej nazw

romance i *novel* używa się do dziś jako synonimów powieści, z tym zastrzeżeniem, że *romance* — jak określają R. Wellek i A. Warren w *Theory of Literature* (1963) — jest raczej „poetyczny lub epicki”, a *novel* „realistyczna”.

W subtelny kontraście do tej tradycji stoją nazwy polskie *romans* i *powieść*. Nasz *romans* to coś niższego artystycznie niż *powieść*, to utwór z tendencją do niezwykłej akcji, ze schematycznymi postaciami o nie zrównoważonej uczuciowości, bez głębszej myśli przewodniej. Tak widział *romans* nasz pierwszy powieściopisarz, I. Krasicki, w XVII rozdziale *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadków* i taką opinię, opartą na znajomości schyłkowych *romansów* francuskich, nam narzucił. W tradycji francuskiej (za którą poszły literatura niemiecka i rosyjska) nie stawia się tak wyraźnej granicy, gdyż wyraz *romans* oznacza nie tylko wierszowany lub prozaiczny utwór średniowieczny, lecz także powieść nowożytną i nowoczesną. Podobny, choć nie ten sam szeroki zakres użycia nazwy łączy się z określeniem *novella* i *novela* na terenie Włoch i Hiszpanii. Tam znowu tradycja literacka dopatruje się ciągłości między utworami pierwotnie krótkimi (od których pochodzi polskie znaczenie wyrazu *nowela*) i długimi (od których wywodzi się angielskie znaczenie wyrazu *novel*), a historia powieści wydaje się sięgać wczesnego lub późnego Odrodzenia.

Tych parę uwag wystarczy, żeby uczulić czytelnika na trudności zadowalającego opracowania haseł powieściowych i na potrzebę subtelnych różnic w odczytywaniu materiałów poniżej przedstawionych. Dobór ich w niniejszym i następnym zeszycie ma na celu oświetlenie wczesnych stadiów rozwoju powieści. Czytelnik powinien rozszerzyć go o lekturę zestawu poświęconego opowieści w zesz. (6), zwracając specjalną uwagę na hasła *nowela* i *opowiadanie* oraz na hasło *lai* w zesz. (4) jako dopełnienie *romansu*.

Redakcja

NOVELA PICADESCA: powieść łotrzykowska, zwana też hultajską, szelmowską, sowizdrzalską, filucką. Rodzaj swoiście hiszpański. Od wyrazu *pícaro*, który zjawia się po raz pierwszy w *Farsa custodia*, napisanej przez Bartolomé Palau (1541—1547). *Pícaro* jest to osobnik przedstawiający mieszaninę stoicyzmu i cynizmu (wg Bonilla), odznaczający się małą wrażliwością na nieszczęście i tendencją do wysnuwania lekcji moralnych ze swych niepowodzeń.

Jest równocześnie cynikiem, gardzącym wszelkim prawem i obyczajem, człowiekiem marginesowym („que vive al margen de las leyes” — żyje na marginesie praw), włóczęgą, frantem, kanciarzem bez skrupułów, lecz nigdy bandytą lub zbrodniarzem. *Powieść hultajska* powstała na podłożu obyczajowym i politycznym Hiszpanii. Jest również reakcją literacką przeciw powieści rycerskiej i pasterskiej.

Jako jednego z poprzedników po-

wieści hultajskiej wymienia się w średniowieczu Juana Ruiz Arcipreste de Hita (*Libro de buen amor* — *Księga dobrej miłości*, 1 połowa w. XIV) ze względu na formę autobiograficzną utworu, bujną radość życia i połączenie niemoralności z etyką. Takie typy, jak don Furón de Ruiz, a jeszcze przedtem giermek Ribaldo w *Caballero Cifar*, są już *picarami*. Stylem prozy, który wykształciła powieść hultajska, żywym, naturalnym i ludowym, jest napisany *Corbacho* (Bicz, 1498) Arcipreste de Talavera (Alfonso Martínez de Toledo), tym językiem mówią także w *Celestynie* (*Tragicomedia de Calisto y Melibea*, 1499) słudzy Calista i dziewczki Celestyny.

W epoce Karola V, w r. 1528, ukazało się w Wenecji dzieło zawierające aluzje do *saco di Roma* — *Retrato de la Lozana andaluza* Francisca Delicado, czyli Delgado, które dowodzi związku tradycji powieściowej hiszpańskiej z włoską, wywodzącą się od Boccaccia. Elementy powieści hultajskiej ma także Cristóbal de Villalón w utworze *Crotalón* (naśladującym Lukiana), co dowodzi i źródła klasycznego tego rodzaju powieści. Z początkiem w. XVI (w epoce prebaroku) Fray Antonio de Guevara, autor sławnego *Reloj de principes* (*Zegar książęcy*), zapowiadał już ten nowy rodzaj literacki złośliwością i ironią spojrzenia na świat oraz darem lekkiego i barwnego opowiadania. Jeżeli się do tego doda satyrę z czasu erasmistów, musi się stwierdzić, że pierwsza powieść hultajska była już częściowo przygotowana przez poprzednią literaturę.

Pierwszą prawdziwą powieścią łotrzykowską był *Lazarillo de Tormes* (1554), w przekładzie polskim Maurycego Manna, *Łazik z Tormesu* (1948). Jest to powieść anonimowa (przypisywana różnym autorom), dająca kapitalny przegląd ówczesnego społeczeństwa przez wprowadzanie typów, z którymi się kolejno spotyka bohater w życiowej włóczę-

dze. Sługa wielu panów, odtwarza ich karykaturalnie wraz z otoczeniem. Charakterystyczny dla powieści tej jest humor, z jakim Lazarillo rozwiązuje konflikty najczęściej natury materialnej, choć pomimo fantazji, żartu i satyry nie jest optymistą. I jak we wszystkich dziełach hiszpańskich znaczonego humorem, jest i tu podkład tragiczny, choćby w stosunku *picara* do społeczeństwa, na którego powierzchnię może się utrzymać jedynie przez oszustwo. Cechą *Lazarilla* jest świeżość, ciętość satyry, potoczność opowiadania, co jeszcze nie wyczerpuje wszystkich możliwości powieści łotrzykowskiej. Imię Lazarillo było już w wymienionej *La Lozana andaluza*, a epizod ze ślepcem w sztuce francuskiej (*jeu*) z w. XIII — *Le garçon et l'aveugle* (ok. r. 1270).

Za satyrę antyklerykalną znalazł się *Lazarillo* na indeksie inkwizytora Valdésa, co nie przeszkodziło mnożeniu się i rozpowszechnianiu dalszych wydań (w różnych hiszpańskich miastach) oraz wielkiej popularności. W r. 1555 wychodzi w Anvers (Belgia) druga część *Lazarilla*, nudna, pedantyczna, o akcji pełnej nieprawdopodobieństw. W r. 1620 ukazuje się w Paryżu inna *Segunda parte de Lazarillo*, podpisana przez H. Luna, „intérprete de lengua española”, w języku hiszpańskim i francuskim, napisana szczerze i pięknym stylem. Trzecią kontynuację *Lazarilla*, pt. *Lazarillo de Manzanares*, napisał w r. 1620 Juan Cortes de Tolosa, krytykując w niej ostro społeczeństwo madryckie.

W XVI w. arcydziełem rodzaju jest powieść *Guzmán de Alfarache*. W 1599 (co jest znamienne: w rok po śmierci Filipa II) wychodzi drukiem *Primera parte de la Vida del pícaro Guzmán de Alfarache*, której autorem jest Mateo Alemán. W r. 1615 ma już 30 wydań. Jest to autobiografia włóczęgi z Sewilli, który przeszedłszy przez wszystkie szczeble społeczne, w końcu w więzieniu pisze pamiętnik. Swawolne opowiadania o przygodach *picara*, spryciarza i awan-

turnika, są przeplatane długimi moralnymi dygresjami, rozprawami filozoficzno-etycznymi dla zrównoważenia niebezpiecznego uroku tamtych. W r. 1602 ukazuje się apokryf *Segunda parte del Pícaro Guzmán de Alfarache compuesta por Mateo Luján de Sayavedra* z Sewilli (pseudonim Juana Martí), który też zyskał aprobatę publiczności — dowodem liczne wydania, czym się martwi Mateo Alemán. Jego *Guzmán* dzięki refleksjom życiowym i wywodom etycznym posiada większą głębię i poczuć tragizmu, a poza tym może służyć za wzór prozy hiszpańskiej. Co do realizmu, powieść Alemána daje tylko częściowy obraz świata, bo ukazuje go zniekształconym, niby w zwierciadle wklęsłym, karykaturę rzeczywistości, o wiele jednak szerszym w porównaniu z innymi powieściopisarzami o pokrewnej tematyce. Moment estetyczny to motyw kontrastu barokowego. Alemán wywarł wpływ na Le Sage'a i Moratína.

Alemán nazywa własną drugą część *Guzmána* — *Atalaya dela vida humana* (*Ostoja życia*, 1604) — utwór o charakterze budującym. Wydana w r. 1605 *Pícaro Justina* (*Pikarzyca Justyna*), powieść o nalocie optymistycznym Fray Andrés Péreza (pod pseudonimem Francisco López de Ubeda) ma wartość raczej gawędziarską i filologiczną niż artystyczną, a znać w niej wpływy konceptyzmu. W r. 1612 Alonso Gerónimo de Salas Barbadillo ogłasza powieść mającą swoisty wdzięk — *La hija de Celestina o La ingeniosa Elena* (*Córka Celestyny, czyli sprytna Helena*), do której w r. 1614 dołącza epizody i fragmenty wierszem. W r. 1618 Vincente Martínez Espinel wydaje *Relaciones de la vida del Escudero Marcos de Obregón*. W tych utworach są już wszystkie odmiany powieści hultańskiej: pesymistyczna, ironiczno-optymistyczna, satyryczna i obyczajowa.

W r. 1624 Jerónimo de Alcalá Yañez y Ribera, autor książek pobożnych, pi-

sze powieść hultańską *El Donado hab-lador*, gdzie z przyzwyczajenia daje rady w duchu moralności burżuazyjnej, popierając je opowiadaniem na modłę pikareskową. I wielki Quevedo w tej dziedzinie pozostawił utwór przewyższający pod wielu względami powieść łotrzykowską. Jest nim wydana w r. 1926 *Historia del Buscón* lub *El Gran Tacaño*, która wywołała wielki sprzeciw cenzorów z powodu żartobliwego wprowadzenia imion świętych.

Alonso de Castillo Solórzano (1584—1648) jest autorem krótkich powieści czy nowel na tle życia dworskiego, w których naśladuje Salas Barbadilla *Justynę* i wprowadza pikarzyce chytre i bezwstydne. Szczególnie charakterystyczna jest jego trylogia nowel *Teresa de Manzanares* (1632), *Aventuras del bachillera Trapaza* (*Przygody bakalarza Trapazy*, 1637) i *La Garduña de Sevilla* (*Łasica sewilska*, 1642). Nutę barokową wprowadza Gonzalo de Céspedes y Meneses swą powieścią pt. *Varia Fortuna del soldado Pindaro* (*Zmienne szczęście żołnierza Pindara*, 1615), która jest mieszaniną powieści hultańskiej i nowoczesnej obyczajowej, a wprowadza elementy nadprzyrodzone. Własne losy opisuje Diego Luge de Estrada w *Desengaño o Vida de Don Diego Luge de Estrada escrita por él mismo* (*Rozczarowanie lub Życie Don Diega Luge de Estrada napisane przez niego samego*).

Na czasy dekadencji powieści hultańskiej przypadają: Juana Martínez de Moya *Fantasías de un susto* (*Fantazje przerażonego*, 1630) i Antonia Liñan de Verdugo *Guía y avisos de los forasteros que vienen a la corte* (*Przewodnik i rady obcych, którzy przybywają na dwór*). Dobra powieść satyryczno-społeczna *Diablo cojuelo* (*Kulawy diabeł*, 1641) Luisa Vélez de Guevara nie jest już w ścisłym znaczeniu hultańska, raczej wprowadza nowy rodzaj — „diaboliczny”. W końcu *Vida y hechos de Estebanillo González* (*Życie i czyny Stefanka González*), opisane rzekomo przez

blazna Oktawiusza Piccolomini ks. Amalfi, któremu tenże Esteban González w r. 1646 dedykował swe dzieło pełne najrozmaitszych przygód w podróżach po różnych krajach.

W ciągu XVII w. powieść hultajska święci tryumf i przeżywa się, nie tracąc na sugestywnej sile i oddziaływając wciąż na inne rodzaje literackie. Powstanie i rozwój powieści hultajskiej są ściśle związane z narastającym w Hiszpanii w ciągu XVI, a jaskrawym w pierwszym ćwierćwieczu XVII w. kryzysem ekonomicznym, społecznym i politycznym. Nędzę materialną i moralną ówczesnej Hiszpanii, stojącej pozornie u szczytu potęgi, a w istocie pełnej zamętu i bliskiej upadku, uosabiają typowo ci wykolejenci bez żadnych hamulców etycznych — *picarowie*, niespokojni, rwący się do czynu, a nie umiejący pokonać nieokiełznanego pociągu do przygód i włóczęgi po świecie.

To najściślejsze zespolenie z rzeczywistością nadaje powieści hultajskiej cechę realizmu, przeważnie zniekształconego. To karykatura życia, chwytanie go w brudnych, niskich i tragicznych momentach. Rok 1626 jest punktem szczytowym w rozwoju powieści hultajskiej, ponieważ istnieją już wtedy najlepsze powieści tego rodzaju, a w tym właśnie roku pojawiają się równocześnie trzy, m. in. Quevedy *Historia del Buscón*.

W późniejszym okresie baroku pikaryzm rozszerza się na całą literaturę.

Bibliografia: Teksty: *Biblioteca de Autores Españoles*, t. 33 (1854), *Nueva Bibl. de Aut. Españoles* i *Clásicos castellanos*. Opracowania: *Revue hispanique*, *Revista de filología española*, *Bulletin hispanique*, *Colección clásica de obras picarescas*, Madrid 1907; F. W. Chandler, *Romances of Roguery*, Part 1: *The Picaresque Novel in Spain*, New York 1899; F. D. Aa an, *An Outline of the History of the novela picaresca in Spain*, The Hague 1903; G. Reynier, *Le Roman réaliste au XVIIe*

siècle, Paris 1914; Suárez, *La novela picaresca y el pícaro en la literatura española*, Madrid 1926.

Stefania Ciesielska Borkowska

PICAESQUE NOVEL: ang. „powieść łotrzykowska” (od franc. *picaresque* i hiszp. *novela picaresca*). Angielska odmiana tej powieści rozwinęła się i osiągnęła największą popularność w XVIII wieku, choć *The Unfortunate Traveller or the Life of Jack Wilton* (1594) Thomasa Nashe’a jest wczesnym przykładem tego rodzaju twórczości. Pewna odrębność angielskiej powieści łotrzykowskiej XVIII w. pochodzi z odmiennego tła społecznego ówczesnej Anglii. Zapożyczając od Hiszpanów i Francuzów konwencję przygód łotrzyka, angielscy pisarze posłużyli się nią dla przedstawienia w sposób realistyczny typowego dla ich epoki moralnego rozkładu społeczeństwa, w którym rosnąca nędza czyni przestępczość źródłem utrzymania dla poważnej części narodu, a rosnący libertynizm bogaczy pozwala na łamanie nakazów etyki i prawa tym, których do tego nie zmusza nędza. Angielska powieść łotrzykowska nie tyle przedstawia jednostki poza społeczeństwem, ile raczej świat zwykłych, normalnych ludzi, którzy wolą kraść i rabować niż żebrac i którzy z łatwością stają się pełnoprawnymi członkami hierarchii społecznej, opartej na pieniądzu, z chwilą kiedy dochodzą do majątku.

Widać to w romansie Daniela Defoe *Captain Singleton* (1720) — historii pirata, który po zebraniu majątku osiada w Anglii i żeni się, oraz w *Moll Flanders* (1722) tegoż autora — opowieści o złodziejce i ladacznicy, której dochody z odziedziczonej plantacji pozwalają wreszcie na cnotliwe i szanowne spędzenie reszty życia z mężem, byłym bandytą. Zatarcie granicy między światem przestępczym a światem „uczciwym” mieszczaństwa, ziemiaństwa i arystokracji jest tą cechą angielskiej

picaresque novel, która utrudnia odróżnienie jej od biografii sławnych bandytów, jak Jack Sheppard, lub organizatorów świata przestępczego, jak Jonathan Wild — życiorysów pisanych przez Defoe'a, przedstawionych w *Operze żebraczej* Johna Gaya i w późniejszej powieści-satyrze Henry Fieldinga *Jonathan Wild the Great* (1743). Bohaterowie i bohaterki angielskiej powieści łotrzykowskiej są zwykle niesympatyczni, akcja, której osi są ich losy, zaczyna się od ich narodzin, składa się z luźno powiązanych zdarzeń i odbywa się nie tylko na gościach, w gospodach i wiejskich dworach Anglii, lecz również w szczegółowo opisanych więzieniach oraz na morzach, wśród marynarzy i piratów, a także w krajach zamorskich, co zbliża ją do akcji powieści przygód. Realizm i wierność przedstawienia życia na deku w powieści łotrzykowskiej Smolletta zostały uznane za początek powieści marynistycznej.

Klasykiem *picaresque novel* jest Tobias Smollett (1721—1771), wzorujący się częściowo na *Gil Blasie* Lesage'a oraz tłumaczący go autor powieści *Roderick Random* (1748) i *Peregrine Pickle* (1751), o wyraźnych tendencjach satyrycznych w ukazywaniu przekroju społeczeństwa. Te same tendencje i technikę widać u Henry Fieldinga (1707—1754) w *Josephie Andrews* (1742), który jednak był zamierzony jako satyra na powieść sentymentalną i rozwinął się pod silnym wpływem *Don Kichota*, jeśli idzie o rysunek zacnego pastora Adamsa, równie uczciwego jak bohater tytułowy. Elementy powieści łotrzykowskiej występują także w partiach Toma Jonesa (1749).

Struktura *picaresque novel* pozostawiła ślady w schemacie i pewnych szczegółach akcji niektórych powieści Dickensa (*Klub Pickwicka* i *Dawid Copperfield*). *The History of Mr Polly* (1910) H. G. Wellsa, przedstawiająca tzw. szarego człowieka wyrrywającego się z okowów mieszczańskiego społe-

czeństwa i losy jego ucieczki, jest jakby jej echem. W okresie drugiej wojny światowej i po niej element łotrzykowski wystąpił w świetnie przedstawionych monologach powieściowych, stanowiących dwie części trylogii Joyce'a Cary (1888—1957). Jedna z nich — *Herself Surprised* (*Sama się dziwię*, 1941) — to pamiętnik pisany w więzieniu przez służącą, druga — *The Horse's Mouth* (*Z pierwszej ręki*, 1944) — to półkryminalne perypetie malarza-nędzarza w okresie przedwojennym walczącego prawem i lewem ze społeczeństwem o możliwość tworzenia. Życie powojenne stało się tematem powieści Johna Waina (*Hurry On Down*, 1953), Iris Murdoch (*Under the Net*, 1954) i Kingsleya Amisa (*Lucky Jim*, 1954). Niektórzy krytycy określają je mianem *modern picaresque novel*. Bohaterami ich są młodzi ludzie z wykształceniem, uciekający od fałszu i nienaturalności życia intelektualnego i społecznego, łamiący drobne przepisy i nieraz znajdujący sens życia w pracy fizycznej. Czasem jednak ich bunt polega tylko na wykrzywianiu się na własny konformizm. Tło akcji tych powieści nie przekracza granic wielkiego miasta, sama zaś akcja obejmuje tylko krytyczny odcinek życia bohatera.

Bibliografia: J. T. Shipley, *Dictionary of World Literature*, New York 1953; H. A. Watt, W. W. Watt, *A Dictionary of English Literature*, New York 1957; Laffond-Bompiani, *Dictionnaire universel des lettres*, Paris 1961; *Cambridge History of English Literature*, t. 10, Cambridge 1914; D. Daiches, *A Critical History of English Literature*, New York 1960; E. A. Baker, *The History of the English Novel*, London 1934; W. Allen, *The English Novel*, Harmondsworth 1958, Pelican Books; S. D. Neill, *A Short History of the English Novel*, New York 1964; I. Watt, *The Rise of the Novel*, Harmondsworth 1963, Peregrine Books; R. B. Heilman, *Variations of Picaresque*. „The Sewanee Review”

LXVI 1958; W. Allen, *Tradition and Dream*, Harmondsworth 1964, Pelican Books.

Witold Ostrowski

ROMANS: starofrancuska nazwa *roman(s)* ma swoją ciekawą historię. Łaciński przysłówek *romanice* 'po rzymsku, na sposób rzymski', używany przede wszystkim w wyrażeniu *romanice loqui*, przetrwał na obszarze retoromańskim jako *rumontsch (romanche)* 'język romański w dolinie Renu' i na obszarze galloromańskim: str.fr. *romans*, *romanz* (XII—XV w.), st.prowans. *romans*, od którego pochodzi wł. *romanzo*, hiszp. i port. *romance*. Wyraz ten oznacza: 1. „język ludowy w przeciwstawieniu do języka łacińskiego”: *de latin en romanz metre*; *Moitié romanz, moitié latin* (w: *Romanz de renart*, XIII w.); 2. „utwór, dzieło, opowiadanie w języku ludowym”: *Ce est li Romanz de la rose... Ci est le Romanmant de la rose* (w: *Explicit li Romanz de renart* — „Tu kończy się powieść o lisie”). Starofrancuska nazwa *romans*, *romanz*, później *roman* związała się ok. połowy XII w. z dłuższymi poematami wierszowanymi, z utworami narracyjnymi i rozrywkowymi, mającymi za przedmiot tematy antyczne, historyczne, legendarne, fantastyczne i bajeczne. Dopiero później w związku z przetwarzaniem tych poematów na opowiadania, na powieści prozą, co stawało się coraz bardziej modne od początku XIII w., nazwa otrzymywała stopniowo nowożytnie znaczenie: fr. *roman* 'powieść', wł. *romanzo*, z których powstały przymiotniki: wł. *romanesco*, fr. *romanesque* 'romantyczny, bajeczny, romansowy', wł. *romantico*, fr. *romantique* 'romantyczny' ($\approx$ *romantisme* 'romantyzm'). Nazwa *romans*, *romanz* osadziła się w pierwszym rzędzie na opowiadaniach zaczerpniętych ze świata starożytnego: *Roman do Alexandre* (Albéric de Besançon, ok. połowy XII w.), *Roman de Thèbes* (między 1150

a 1155), *Roman d'Enéas* (między 1150 a 1170), *Roman de Troie* (Beneit de Sainte-More, ok. 1160), *Roman d'Alexandre* (Lambert le Tors i Alexandre de Bernay, koniec XII w.), *Roman de Jules César* (XIII w.); na opowiadaniach historycznych: *Roman de Brut* (Wace, ok. 1155), *Roman de Rou ou Geste des Normanz* (Wace, między 1160 a 1174), *Romanz des Franceis* (Andreu de Coutances, pocz. XIII w.; tematem walki z Anglikami i odzyskanie Normandii w 1204); na tematach legendarnych: *Roman des Sept Sages* (ostatnia ćwierć XII w.), *Roman de Mahomet* (Alexandre du Pont, 1258). Odejście od wątków związanych z historią na rzecz swobodnej fantazji rozpoczyna się w tym czasie romansami bretońskimi, rozwijającymi w żywej i malowniczej formie materię celtycką w zespoleńiu z duchem rycersko-dworskim, egzotyczne i emocjonujące intryki miłosne. Z popularnych romansów o Tristanie i Iseult, napisanych wierszem przez Bérouta ok. 1150 i przez Thomasa ok. 1170, pozostały tylko fragmenty. Nie dochował się również poemat Chrétien de Troyes o królu Marku i jasnowłosej Iseult. Twórcą typowego romansu wierszem stał się w 2 połowie XII w. Chrétien de Troyes, kształtujący w swych utworach materię bretońską w duchu poezji dworskiej: *Erec*, *Cliges*, *Lancelot ou le Chevalier de la Charette* (ok. 1172), *Yvain ou Romans dou Chevalier ou Lyon* (1175), *Perceval ou le Conte de Graal*. Napisany pod koniec XII w. *Romanz de la rose ou de Guillaume de Dole* jest typowym romansem dworskim. *Roman de tute chevalerie* powstał w XIII w. w Anglii. W pierwszej ćwierci XIII w. Raoul de Houdenc pisał oryginalne romanse w stylu Chrétien de Troyes: *Meraugis de Portlesguez*, *La Vengeance Raguidel*, *Roman des aïles*, a nieco później Robert de Blois napisał *Beaudous*, Guillaume le Clerc *Fergus*, Renaud zaś — *Galeran de Bretagne*.

W XIII w. dochodzi do głosu również

w tej formie romans awanturniczy: *Joufrois* (utwór anonimowy), *Cleomades* Adeneta le Roi, *Meliacin* Girarda d'Amiens, następnie romans bajeczny, np.: *Roman de la Violette* Gerberta de Montreuil, i romans miłosny, którego dwa przykłady dał Philippe de Beaumanoir w *Jean et Blonde* i *La Manekine*. Pod tym samym szyldem znaleźli się wówczas także epos zwierzęcy, cykl dłuższych poematów, w ciągu XII w. uformowany z najróżnorodniejszych kompilacji w szereg „gałęzi” i zredagowany ostatecznie w XIII w. w *Romansie o lisie*. W 1 połowie XIII w. nazwę *Roman(z) de la rose* albo *Le Rommant de la rose* otrzymał wielki poemat alegoryczno-pouczający, którego pierwsza część, będąca romansem miłosnym (4068 wierszy), została napisana ok. 1232 przez Guillaume de Loris, a druga część (18 000 wierszy), będąca pewnego rodzaju encyklopedią z domieszką śmiałej satyry na doktryny socjalne, została napisana w duchu realistycznym 40 lat później przez Jean de Meung. Na wzór tego romansu Thibaut IV ułożył ok. połowy XIII w. alegoryczny *Romanz de la poire*. *Roman de la rose* został przełożony pod tym samym tytułem na prowansalski i angielski. W literaturze prawansalskiej nazwa *roman(s)* miała podobne zastosowanie. *Roman de Jaufre* („dirai vos de Brunnessem...”) powstał w XIII w. na dworze króla aragońskiego. *Romans d'Arles* ma za przedmiot obłędzenie Arles za czasów Karola Młota. Trubadur Daude de Pradas skomponował wierszowany traktat o ptakach łowieckich, pt. *Roman dels auzels cassados*. W napisanym wierszem w r. 1280 *Roman de la mundana vida* trubadur Folquet de Lunel dał żywą satyrę współczesnego mu społeczeństwa. Sławny *Roman de Flamenca*, liczący 8087 wierszy 8-zgłoskowych, jest bezspornie perłą narracyjnej poezji wieków średnich.

Ewolucja romansu w kierunku powieści zaczęła się w początkach XIII w.

w związku z przekładami romansów wierszowanych na prozę. Powstające w ten sposób prozaiczne romanse wykraczały często daleko poza pierwotne ramy, gdyż akcja ich była wzbogacana i urozmaicana różnymi kompilacjami i dodatkami. Za najstarszy tego rodzaju utwór uchodzi *Roman de Graal*, skomponowany na początku XIII w. przez Roberta de Borron. Około r. 1212 ukazał się *Lancelot* prozą. W tym samym mniej więcej czasie powstał *Roman de Tristan*. Potem *Roman de Palamédez*, *Roman de Guiran le courtois*. W ten sposób wiele romansów wierszowanych otrzymało w XIII w. nową, prozaiczną szatę. Później te przeróbki prozą trafiały się jeszcze często w XV i XVI w. W XV w. przełożono również na prozę *Romanz de Thèbes*. Następnie w 1 połowie XV w. repertuar utworów narracyjnych powiększył się dzięki przeróbkom i przekładom na prozę dawnych *chansons de geste*. W 1 połowie XVI w. Fr. Rabelais, wydawca starych romansów i almanachów, zdobył się na wielki oryginalny romans awanturniczo-egzotyczny *Les grandes et inestimables chroniques de... Gargantua*. Niedługo potem D'Herberay des Essartz ogłosił swego *Amadis de Gaule* (1540—1548). W ten sposób romans we Francji dotrwał do czasów nowożytnych. Wraz z włoską *novellą* stał się zaczątkiem powieści nowożytnej.

Bibliografia: M. Wilnotte, *L'Evolution du roman français aux environs de 1150*, Paris 1903; G. Paris, *Mélanges de littérature française du Moyen Age*, Paris 1912; *Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900*, publiée sous la direction de Julléville, 1: *Moyen Age*, Paris; R. Bartsch, *Chrestomathie de l'ancien français*, Leipzig 1884; G. Lanson, *Histoire de la littérature française*, Paris 1921; R. Voretsch, *Einführung in das Studium der altfranzösischen Literatur*, Halle 1905; H. Suchier und A. Birch-Hirschfeld, *Ge-*

schichte der französischen Literatur, Leipzig 1913; J. Anglade, *Histoire sommaire de la littérature méridionale au Moyen Age*, Paris 1921.

Stanisław Łukasik

ROMANS PSEUDOHISTORYCZNY:

(ang. *pseudohistorical romance*) nazwa upowszechniona w polskim piśmiennictwie naukowym od lat trzydziestych XX w.; wcześniej używana była przez nielicznych autorów. Objęto nią: 1. dwie redakcje *Historii o Aleksandrze Wielkim*; 2. *Historię trojańską*; 3. *Historię spraw Atyle*; 4. *Żywoty filozofów* spolszczone przez Marcina Bielskiego; 5. *Historię o przygodzie żalostnej księżęcia finlandzkiego Jana* pióra Marcina Kromera. Póki nie zwyciężyła nazwa *romans pseudohistoryczny*, grupę wyliczonych wyżej utworów staropolskich z XVI w. określano u nas jako *romanse historyczne* czy nawet *powieści historyczne*; *Historia o przygodzie żalostnej* zyskała miano relacji.

Także niektóre antyczne utwory powieściowe, jak *Historię Apoloniusza, króla tyńskiego*, *Historię Chajreasza i Kallirroa Charitona*, *Historię babilońską* Jamblicha stopniowo zaczęto nazywać *romansami pseudohistorycznymi*, być może pod wpływem terminologii zastosowanej przez badaczy literatury polskiej. Zwraca uwagę, że *Historia Apoloniusza*, nazwana przez filologa klasycznego *romansem pseudohistorycznym*, inaczej została zakwalifikowana przez polonistę, znalazła się bowiem w grupie *romansów moralistycznych*. W publikacjach zagranicznych z dziedziny nauki o literaturze wymienione wyżej utwory określa się nazwami, których polskim odpowiednikiem byłby *romans historyczny* lub *powieść historyczna*, czy tylko *romans*, bez próby bliższego określenia, niekiedy zaś wprost krytykuje się wprowadzanie nazw z członem *pseudo-*. Wyodrębnienie *romansów pseudohistorycznych* w osobną grupę dokonane zo-

stało nie na podstawie kryteriów formalnych czy pochodzenia tekstów, ponieważ według Krzyżanowskiego „praktyka wykazała zawodność podstawy podziału genealogicznej czy historycznej”, lecz na podstawie treści. *Romanse pseudohistoryczne* opowiadają o znanych postaciach czy wydarzeniach w taki sposób, że wokół szczupłej ilości faktów historycznych gromadzono nieproporcjonalnie wielką liczbę wydarzeń fikcyjnych, które miały zajmować uwagę czytelników swoją niezwykłością, przy czym nie dbano o prawdopodobieństwo owych wydarzeń ani o odtworzenie atmosfery i realiów minionych czasów, gdy *romans* opowiadał o odległej przeszłości.

Bibliografia: J. Krzyżanowski, *Romans pseudohistoryczny w Polsce wieku XVI*, Kraków 1926; J. Krzyżanowski, *Romans polski wieku XVI*, Lublin 1934, s. 16—45, wyd. 2, Warszawa 1962 (rec. A. Brückner, „Pamiętnik Literacki”, R. 31, 1934); S. Ptaszycki, *Powieść u nas przed trzystu laty*, [w:] *Upominek. Książka zbiorowa na cześć Elizy Orzeszkowej*, Kraków 1893; A. Brückner, *Dawne powieści i romanse polskie*, „Biblioteka Warszawska” 1901, t. 2; L. Bernacki, *Przyczynki do dziejów najdawniejszej powieści polskiej*, „Pamiętnik Literacki”, R. 2, 1903; J. Krzyżanowski, *Rozwój powieści w Polsce. I: Powieść wieku XVI*, [w:] *Dzieje literatury pięknej w Polsce*, cz. 2, Encyklopedia polska PAU, t. 21, Kraków 1936; T. Sinko, *Literatura grecka*, t. 3, cz. 1, Kraków 1951, s. 470—471, 478, 480; T. Sinko, *Genealogia romansu historycznego. Echa klasyczne w literaturze polskiej*, Kraków 1923, s. 175—176.

Rafał Leszczyński

SCHELMENROMAN: stanowi niemiecką odmianę romansu awanturniczego. Jego bohaterem jest z reguły biedak i nicpoń zarazem (*Picaro*, *Schelm*), wy-

rosły z nędzy. Twarde warunki wyrażają w nim spryt i brak skrupułów moralnych, tak że z czasem wyrasta na skończonego hultaja, obdarzonego jednak swoistym humorem, dużą bystrością i spostrzegawczością oraz sporym zapasem różnych doświadczeń. Jako biedak świadomy jest swej krzywdy społecznej, toteż z prawdziwą pasją okłamuje i oszukuje „możnych tego świata”, wymyka się zręcznie ścigającej go „sprawiedliwości”, mści się za doznane upokorzenia, odpłaca złem za złó. Życie jego ma przebieg burzliwy. Fala unosi go raz w górę, to znów strąca w dół. Bywa panem, aby w krótkim czasie stać się znów sługą, znajduje skarb, aby go niebawem znów utracić. Poniżony, dźwiga się i bierze się raz po raz ze swym losem za bary. Niekiedy dochodzi jednak do jakiegoś bardziej ustalonego stanowiska i rezygnuje z dalszej włóczęgi, częściej atoli kończy źle. Romans ten daje tedy realistyczny, często satyrycznie zabarwiony, obraz stosunków społecznych i kulturalnych kraju i epoki, w której powstał, i kreśli plastycznie postacie z różnych klas społecznych, z którymi łączy się w kontakt. Postaci te mają też cechy typowe. Bywa to więc skąpy chlebobawca, karczmarz oszust, chciwy ksiądz lub mnich, zubożały lekarz, niekiedy szarlatan, krętacz-adwokat, zbiegły galernik, sprytna kurtyzana, wyszczekana ulicznica, stara wiedźma „zamawiająca czary” itp.

Bohater (i to należy do głównych cech tego romansu) zwykle sam opowiada o swych losach, dzięki czemu jego opowiadanie nabiera dużej bezpośredniości i szczerości. *Schelmenroman* wywodzi się z hiszpańskiej *novela picaresca* (zob.). Romanse te niebawem zaczęto tłumaczyć na inne języki. Już w r. 1607 ukazał się niemiecki przekład *Lazarilla de Tormes*, pióra Mikołaja Uhlenharta. Po tym przekładzie ukazały się i dalsze tłumaczenia hiszpańskich romansów łotrzykowskich. Romans

ten doznał z kolei ciekawego pogłębienia w literaturze niemieckiej XVII w. W epoce Wojny Trzydziestoletniej Niemcy były zalane żoldactwem z różnych krajów, a poszczególne armie składały się z wszelkiego rodzaju awanturników, obieżyświatów, zbiegłych przestępców itp., szukających przede wszystkim łupu i grabiących bezlitośnie ziemie, na które rzuciły ich losy wojny. Z wojskami zaś szły całe rzesze handlarzy, widrwigroszów, „cudownych lekarzy”, nierządnic i awanturnic. W zamęcie strasznej wojny gubili się ludzie i tracili się z oczu, to znów dziwnym zbiegiem okoliczności odnajdywali się z powrotem, by po pewnym czasie rozstać się na nowo. Dzieci nie znały często swych rodziców, rodzice na próżno poszukiwali zaginionych dzieci. Ta burzliwa, nieraz koszmarna, atmosfera kraju ekonomicznie zupełnie zrujnowanego stworzyła podatne warunki do wytworzenia się rodzimego romansu łotrzykowskiego. I romans taki ukazał się istotnie w dwadzieścia lat po zakończeniu działań wojennych i zawarciu Pokoju Westfalskiego. Był to *Der abenteuerliche Simplicissimus*. Autorem tegoż był Hans Christoffel von Grimmelshausen (1625—1676). Dzieło to wydał pod pseudonimem German Schleichheim von Sulzfort.

W romansie swym przedstawił Grimmelshausen dzieje niemieckiego łązika na tle wielkiej wojny, od jego wczesnego dzieciństwa aż niemal po kres życia, i dał przy tym fascynujący, a zarazem niesamowity, obraz straszliwego zdziwienia obyczajów i głębokiego upadku, w jakim znalazły się Niemcy zniszczone zupełnie przez spadły na nie kataklizm dziejowy. Opowiadanie pisane jest w pierwszej osobie i opiera się niewątpliwie w znacznej części na własnych przeżyciach autora. Bohater jest głupim wiejskim chłopcem, który aż do 13 roku życia nie posiada żadnych wiadomości o świecie i nie zna swego imienia. Po napadzie nieprzyjacielskich kirasje-

rów na wieś ucieka do pobliskiego lasu, gdzie dostaje się do chatki pewnego pustelnika. Ten, nie znając imienia chłopca nazywa go Simplicius dla jego prostactwa i głupoty, zatrzymuje go jednak u siebie i stara się działać nań wychowawczo. Po śmierci pustelnika Simplicius opuszcza las i zaczyna swą wieloletnią wędrówkę, otrzymawszy jeszcze nazwisko Simplicissimus do posiadane go imienia. Jest kolejno paziem, błaznem, żołnierzem, złodziejem, rozbójnikiem. Ma okresy powodzenia i okresy upadku. Zyskuje przyjaciół i wrogów. Dociera aż do Paryża, gdzie doznaje nader drastycznych przygód. W drodze powrotnej zapada na ospę, która szpeci jego piękne oblicze. Złamany i zubożały pędzi teraz żywot jako znachor oszukujący chłopów. Potem znów próbuje szczęścia jako żołnierz. Żeni się dwukrotnie, ale obie jego żony okazują się ładacznicami. Traci wreszcie najlepszego przyjaciela. Te wszystkie doznania pogłębiają go jednak duchowo. Dowiaduje się wreszcie o swym pochodzeniu, okazuje się bowiem, że nie był chłopskim dzieckiem, jak początkowo przypuszczał, i że do 13 roku życia przebywał u swych przybranych rodziców. Wojna kończy się i Simplicius odbywa teraz dalekie podróże. Zwiedza Rosję, Chiny, Japonię, Indie, a po powrocie postanawia zostać pustelnikiem.

Na tym romans pierwotnie kończył się. Autor dodał jednak jeszcze jedną księgę, w której nakreślił dalsze losy swego bohatera. Simplicius przerywa po pewnym czasie swój pustelniczy żywot i wraca między ludzi. Odbywa podróż do Rzymu, potem do Egiptu, a w drodze powrotnej rozbija się z okrętem i dostaje na pustą wyspę, na której pędzi samotny żywot niby późniejszy Robinson.

Następują jeszcze trzy *Continuationes*. Pierwsza i druga opowiada o powrocie bohatera do Europy, trzecia wspomina o jego dalszych losach. Całość kończy

Dodatek (Zugab) treści humorystyczno-allegorycznej.

Na tym niezwykłym dziele znać wyraźnie wpływy hiszpańskiego romansu łotrzykowskiego, i to zarówno w samej koncepcji, jak i w wielu szczegółach oraz w technice opowiadania (opowiadanie w pierwszej osobie, dygresje moralizujące, popisywanie się uczonością, obfite cytowanie obcych autorów, realizm w kreśleniu przeżyć bohatera, bystrość obserwacji, dokładna znajomość epoki, etc.). Ale obok epizodów ściśle realistycznych znajdują się i epizody fantastyczne, jak opis sabatu czarownic lub konszachtów Simpliciusa z duchami, co wynikało z atmosfery epoki pograżonej jeszcze głęboko we wierze w działanie sił nadprzyrodzonych.

Simplicius jest tedy romansem łotrzykowskim w wielkim stylu, ale jest też czymś więcej. Autor przedstawił tu bowiem całe niemal życie swego bohatera i nakreślił wewnętrzne przemiany zaszłe w jego osobowości pod wpływem różnych doznań. Dał tedy pierwszy *romans rozwojowy*, stając się dzięki temu jakby dalekim prekursorem romansów Wielanda, Goethego, Kellera. Zakończenie jego powieści dzięki ciągłym „Kontynuacjom” nie jest wprawdzie zadowalające (Simplicius wraca raz po raz między ludzi i doznaje nowych przygód), co jednak nie umniejsza faktu, że autorowi chodziło o przedstawienie procesu moralnego oczyszczania się swego bohatera. Jednocześnie mamy tu już zawiązki późniejszego romansu podróżniczego i późniejszego *Robinsona*.

Ogromne powodzenie *Simpliciusa* skłoniło Grimmelshausena do napisania paru dalszych dzieł w tym rodzaju. Już w r. 1670 ukazała się jego książka pt. *Lebensbeschreibung der Erzbetrügerin und Landstürzerin Courache*. Jest to żeński odpowiednik „awanturniczego Simplicissimusa”, a zawiera dzieje awanturnicy i dziewczki żołnierskiej z epoki wojny chłopskiej. Jednak w przeciwieństwie do Simpliciusa *picara Courache*

nie przechodzi żadnego przeobrażenia wewnętrznego i kończy jako złodziejka wśród Cyganów. Podobną historią są też opracowane przez Grimmelshausena dzieje jej towarzysza: *Der seltsame Springinsfeld* (1670).

Świetny romans Grimmelshausena znalazł niebawem mniej uzdolnionych naśladowców. Już w r. 1672 ukazał się *Simplicianischer Jan Perus*, 1678 *Simplicianischer Weltgucker*, 1682 *Französischer Kriegs-Simplicissimus*. A jeszcze znacznie później, już w epoce Oświecenia, w r. 1743, wyszedł *Simplicissimus Redivivus*, świadczący o tym, że i w dobie trzeźwego racjonalizmu zaintereso-

wanie dla tego typu romansu w Niemczech w zupełności nie zanikło.

Bibliografia: F. W. Chandler, *The Literature of Roguery*, Boston 1907; F. Bobertag, *Geschichte des Romans und der ihm verwandten Dichtungsgattungen in Deutschland*, II: *Kunstroman und Grimmelshausen*, Berlin 1884; A. Schultheiss, *Der Schelmenroman der Spanier und seine Nachbildungen*, Virchow-Holtzendorffs Vorträge, Heft 165, Hamburg 1893; F. Antoine, *Etude sur le Simplicissimus de Grimmelshausen*, Paris 1882.

Zdzisław Żygulski