

Štěpán, Ludvík

Počátky umělecké prózy v polské literatuře

In: *Komparatistika, genologie, translologie* : Krystyna Kardyni-Pelikánová [jubilejní sborník]. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2000, pp. 43-58

ISBN 8021024402

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132511>

Access Date: 18. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

POČÁTKY UMĚLECKÉ PRÓZY V POLSKÉ LITERATUŘE

LUDVÍK ŠTĚPÁN (BRNO)

ROMÁN – PROTOTYP VELKÉ EPIKY

Počátky polské umělecké prózy jsou – oproti poezii – fázově posunuty o zhruba dvě stě let. Tolik totiž činí rozdíl od doby, kdy Jan Kochanowski konstituoval v rozvíjející se polské literatuře základní básnické žánry a období, kdy před stejným úkolem stál, tentokrát při konstituování základních prozaických forem, Ignacy Krasicki (1735-1801). Také on musel vyřešit otázku formy, najít způsob, jak sdělit čtenáři příběh, tedy vyprávět. Ovšem na umělecké úrovni, protože laciné čtivo se do Polska hrmulo ze všech stran.

Ve šlechtických i měšťanských rodinách byly v té době v oblibě staré příběhy ze středověku, vycházející pod tituly *Historie rzymskie*, *Historia o Magiellonie*, *Historia o szlachetnej a pięknej Meluzynie* či *Poncján*, ale také novější, případně nové adaptace starších látek. V této situaci bylo třeba prosadit skutečně hodnotnou prózu a vytvořit pro ni vlastní národní model.

Krasicki si byl vědom, že takové vyprávění musí plnit pro tehdejší společnost potřebné úkoly, především výchovné a moralizátorské, a obsahovat základní charakteristické rysy, které už tehdy vytyčily teoretické programy a jež se v podstatě nezměnily dodnes. Jak ve svých úvahách upozornil Bogdan Pięczka, je to modelová propozice, která předpokládá „v konkrétním literárním žánru existenci jistého množství stálých, invariantních prvků“, což podle něj potom umožňuje typologizaci prozaických forem podle žánrů.¹ Pro vyprávění bychom tedy mohli (opět modelově) použít např. definici pro povídku, již uplatnila T. Cieślukowska v profilovém heslu *Opowiadanie*; vyjmenovává čtyři konstanty: 1. silně exponovaný vypravěč, 2. proud událostí, 3. epická struktura, 4. spění k výraznému zakončení, odrážejícímu subjektivní názor vypravěče.²

¹ Viz Pięczka, B.: *Teoria i typologia opowiadania* (1945-1963). Z zagadnień struktury i narracji. Wrocław 1975, s. 11 ad.

² Srovnej Cieślukowska, T.: heslo *Opowiadanie*, in – *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, t. IV, z. 1 (6). s. 229.

Krasicki stál před problémem (a také jeho předchůdci a následovníci), jak v konkrétním prozaickém díle propojit dvě kategorie, které později literární teoretici nazvali *sjužet – fabula* (ruští formalisté), *histoire – discours* (Todorov) či *plot – fable* (Wellek, Warren). A nebyl to problém jediný, protože od počátku žánrové diferenciacie prózy se autoři museli potýkat s celým komplexem otázek ve dvou rámcových kategoriích epického vyprávění, tedy malých a velkých prozaických forem.

Abych mohl začít sledovat Krasického úsilí, musím se vrátit do minulosti a ozřejmit, o co se velký osvícenský básník mohl opřít, na co mohl navázat. Díla, která v období středověku formou románu nebo povídky přinášela od antiky známé příběhy, v kontextu polského písemnictví v další evoluci nepronikla do okruhu vlastní literatury. V původním tvaru (prostřednictvím překladu, většinou však adaptace) se mnohdy do systému, který uznávaly tehdejší rétoriky a poetiky (žánry vysokého stylu, mífící k literatuře dnes označované jako umělecká), nedostala a zůstávala mimo, jako čtivo nehodné vážného „vědeckého“ pohledu (žánry nízkého stylu, od počátku nepokryté tendující k literatuře, již dnes nazýváme populární). Takto chápanou systematicku měl na svědomí rozpor mezi jistou „módností“ a „uměleckostí“, který některá díla odkazoval do kategorie (z tehdejšího hlediska) tvorby pokleslé, zatímco ostatní zařazoval do systému v rámci platné poetiky.

Nicméně po příbězích byla poptávka odjakživa. Proto různé látky a motivy do písemnictví a později do literatury pronikaly prostřednictvím žánrů jiných, např. kroniky, hagiografie, pohádky, eposu nebo poemy. Docházelo tak samozřejmě k fabulačním, schematickým, kompozičním a jiným posunům; stejně tak, když původně prozaická forma byla interpretována v jiném jazykovém a geografickém prostředí formou veršovou (právě ona měla dílo posunout na „vyšší“ literární úroveň).

Důležitou otázkou byl i historický a časový rámeček příběhu; při překladu-adaptaci docházelo většinou k modifikaci časového a geografického zasazení děje a v důsledku toho k posunu od skutečné události k příběhu konkrétně nespécifikovanému, tedy k posunu na trase *non-fiction – fiction*. Pokud příběh zprostředkovala kronika, zůstal vztah nefiktivnost – fiktivnost nedotčený; pokud se nosnou formou stala např. pohádka, skutečnost se měnila ve fikci. S J. Hrabákem je však třeba dodat, že: „...*poměr mezi fikcí a non-fikcí není v literárním životě kvantitativně konstantním vztahem, ale jejich vzájemná relace se mění s dobou. Z hlediska historického vývoje pozorujeme, že se dlouho věcně a estetické informace navzájem neoddělovaly; existoval synkretismus funkcí, takže literatura (jak bychom dnes řekli) nebyla v povědomí vnitřně dělena na tvorbu odbornou a krásnou, resp. zábavnou.*“³

³ Hrabák, J.: Čtení o románu, Praha 1981, s. 24.

Samotná systematika prozaických děl se už od antiky potýkala s mnoha dalšími problémy. Separace prozaických žánrů vycházela v evropských literaturách z opozice vůči veršované epopeji, terminologie pak z latinského tvaru *romanice*, modifikovaného do významu *román*; tento termín měl různé varianty a byl synonymní s označeními jako *historie* či *vyprávění*. V devátém století se prozaická vyprávění členila na bájná (*fabulae*), historická (*historiae*) a fiktivní, nicméně pravděpodobná (*argumentum*); toto dělení také převzali autoři středověkých poetik, např. Jan z Garlandie.⁴

Teprve od 17. století, nejprve ve francouzské a později v anglické literatuře, se začala próza systematicky diferencovat i vnitřně. Domnívám se, že základem byla opozice vůči žánrovým formám barokní prózy, hlavně *románu rytířskému* a *dvorskému*, na jejichž podloží posunem pohledu vyrostly formy *román satirický* a *komický* a *utopický* a také žánr zcela nový – *novela* (často označovaný jako *nový román* nebo *galantní historie*). Z pohledu na evoluci žánru je zřejmé, že byl původně určen pro příběhy milostné s psychologickým vykreslením hrdinů, ale brzy se vymezil i strukturně (prózy s jedním hlavním motivem a nevelkým počtem postav, s vyloučením všeho, co by základní epickou linii retardovalo).

VÝCHOZÍ TRADICE A KONTEXTY

S existencí prvních periodik (časopisů a novin) se od počátku 18. století datuje v Polsku snaha domácích autorů nejenom o profilaci publicistiky a jejich žánrů, ale současně s tím i úsilí o vyrovnání náskoku, který měly západoevropské literatury, především francouzská, anglická, ale i německá,⁵ v nichž se na pozadí odkazu minulosti rodil novodobý román. Myslím si, že i tam šlo o postupné vrstvení zkušeností, jaké zaznamenaly např. antické prozaické příběhy (mj. Héliodóros, Longos, Apuleius), veršované epické skladby (Tristan a Isolda, Alexandreida nebo dílo, které už v titulu obsahuje budoucí žánrové označení – *Roman du Brut*, 1155), rytířské eposy, bretaňské a karolinské historie... A potom pastýřské příběhy (např. Boccaccio a Sannazaro v Itálii, Cervantes a Lope de Vega ve Španělsku) a rytířské romány (jako příklad alespoň nejslavnější z nich – G. Ordóñez de Montalva: *Amadís de Gaula*, 1508), z nichž se pak parodií zrodily romány pikareskní a komické (ústící v 17. a 18. století do děl M. Cervantese či D. Defoea).⁶

⁴ Srovnej např. Samowka-Termiusz, E.: *Przeszłość poetyki*, Warszawa 1995.

⁵ Podrobně situaci z literárněteoretického hlediska zmapoval v první kapitole práce *Od renesansu do preromantyzmu* Markiewicz, H.: *Teorie powieści za granicą*, Warszawa 1995, s. 15-64.

⁶ Ze striktně genologického hlediska šlo o vývoj dvěma směry: někdejší epos, který vyústil do rytířského románu, tak na jedné straně mířil přes satirický zvířecí epos k pikaresknímu románu a na straně druhé přes heroicko-komický epos k románu komickému.

Na tomto pozadí se ve francouzské, anglické a německé literatuře, v opozici vůči pozdně baroknímu románu dobrodružnému a milostnému i vůči klasicistické poetice, jak jsem už naznačil, rodí nové prozaické, především však románové formy, které kladly důraz na zobrazení individuálního osudu člověka, realistický popis a autorský subjektivní přístup: román společenský, satirický, utopický i nově pojatý román dobrodružný a psychologický. V Polsku se tak po záplavě překladů barokně orientovaných románů rytířských, milostných a pastýřských⁷ začínají objevovat překlady prózy, jejíž zaměření, jak podtrhuje mj. Zofia Sinko,⁸ souznělo s cíli polského osvícenství. Jako předznamenání se objevilo didakticky orientované dílo francouzského arcibiskupa François Fénélon *Les aventures de Télémaque...* (1699), které nejprve přeložil veršem J. S. Jabłonowski s titulem *Historia Telemaka* (1726) a později prózou M. A. Totz pod názvem *Przypadki Telemaka* (1750).⁹ Nad tímto didaktickým románem povstaly diskuze, mj. o genologické klasifikaci. Někteří jej označovali jako prozaický epos, jiní jako román, I. Krasicki se vyjadřil,¹⁰ že jde o „nejznamenitější poemu našeho století“.

Dalším signálem pro novou polskou prózu se stal překlad románu *Das Leben der schwedischen Gräffin von G... Christiana Fürchtengotta*, zakladatelské dílo německého sentimentalismu, pod názvem *Przypadki szwedzkiej hrabiny G... (1755)*. I když šlo o příběhy podobné románům rytířským a milostným, jeho kompozice (obsahovala mj. prvky románu v dopisech a memoárech) měla velký vliv na polskou prózu v dalším období, jejíž formální struktura tvořila přechod od barokního románu k próze psychologicky zaměřené (typologicky blízké sentimentálním románům S. Richardsona).

Kromě těchto dvou modelových překladů vycházely prózy další, jež knihkupectví nabízela, zejména romány. Nicméně těch, které měly nesporný vliv na počátky polské prózy a na I. Krasického, který se chystal k napsání dvou románů, jež jsou zakladatelskými díly moderně orientované polské osvícen-

⁷ Z širokého záběru alespoň několik titulů: *Argenida* (adaptace W. Potocki), *Banialuka*, *Historia czyli dziwna awantura Olinda z Amaryllą*, *Historia Hipolita*, *Kawaler polski*, *Kolloander Leonilдзе wiernie przyjaźni dotrzymujący*, *Syrolet*, *Teagenes i Charyklia* atd.

⁸ Srovnej Sinko, Z.: *Powieść zachodnioeuropejska w kulturze literackiej polskiego Oświecenia*, Wrocław 1968.

⁹ Objevilo se v době, kdy v Polsku probíhaly spory přívrženců užívání prózy a zastánců veršované formy, mj. právě v překladech. Obdobné diskuze vedli západoevropští autoři a teoretici už koncem 17. století (např. ve Francii B. Fontenelle nebo Voltaire), kteří dospěli k názoru, že klasicistická poezie nemá prostředky, aby plně vyjádřila novou společenskou situaci a musí ji proto nahradit próza. Jen pro zajímavost: Voltaire tvrdil, že poezie už nemůže objevit nic nového a pro jiný obsah je třeba využít jinou formu.

¹⁰ V časopise *Co tydzień*, který vydával v letech 1798-99 a kam psal také svoje poznámky o literatuře, shrnuté do cyklu nazvaného *O rymotwórstwie i rymotwórcach*, jež představoval novou verzi jeho teoretických úvah s názvem *Powieść prawdziwa*.

ské prózy a polského romanopisectví, vyšlo poměrně málo.¹¹ Svědčí to o tom, jak dokládá řada badatelů, kteří se polským osvícenstvím zabývají, že polští básníci a prozaici četli tyto knihy buď v originále, nebo v cizojazyčné verzi, většinou ve francouzštině. Typickým příkladem pro toto tvrzení (i když vzhledem k těmto úvahám časově posunutým) je osobnost Jana Potockého (1761-1815) a jeho ve francouzštině psané dílo,¹² zejména román *Manuscrit trouvé à Saragosse* (1805-14), který vycházel z orientálních pohádek a románu hrůzy a podle vzoru A. R. Lesagea dospěl mj. ke komické poloze pikareskního románu.

Která díla tedy vytvářela pro polský terén evropskou tradici a rámec pro obecnější kontext nově vznikající polské literatury? Především to byl komický román o donu Quijotovi Miguela de Cervantese *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605), jako příklad negace zastaralého přístupu k próze, v němž autor ústy toledského kanovníka tvrdě kritizoval rytířské romány a svůj román nazval epepejí prózou, ale zároveň syntézou předností všech literárních žánrů.

Z francouzské literatury nové obzory polským tvůrcům přinesly mj. komické romány Allaina Renè Lesagea, především *Histoire de Gil Blas de Santillane* a *Le Diable boiteux*, *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* Antoine-Francoise Prévosta, dále milostný román v dopisech *La Nouvelle Héloïse* Jeana-Jacquese Rouseaua a Voltairovy povídky, hlavně *Candide ou l'Optimisme* (stranou ponechávám filozofická díla obou), z anglické literatury romány Henryho Fieldinga, především *The history of Tom Jones, a Foundling*, dobrodružné příběhy Daniela Defoa *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe, of New York, Mariner*, sentimentální román v dopisech *Pamela, or Virtue Rewarded*, Samuela Richardsona a další jeho sentimentální romány *Clarissa, or the History of a Young Lady* a *History of Sir Charles Grandison*, cestopisný román *The Adventures of Roderick Random* Tobiase Georga Smolletta, satirický román *A Tale of a Tub written for the Universal Improvement of Mankind* a satirická utopie ve formě cestopisu *Travels into Several Remote Nations of the World, by Lemuel Gulliver, first a Surgeon, and then a Captain of Several Ships* Jonathana Swifta, z německé literatury, kromě již uvedeného románu Ch. Fürchtengotta, později (praktický vliv měl až na romantiky) román v dopisech *Die Leiden des jungen Werthers* Johanna Wolfganga Goetha. Svoji úlohu sehrála i kniha o historii Inků španělského historika narozeného

¹¹ Vycházím ze syntézy výzkumů o Krasického díle několika generací polských literárních vědců, jak ji např. prezentuje v rámci své předmluvy Mieczysław Gubrynowicz, in – Ignacy Krasicki: Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki, wydanie piąte, Wrocław 1950.

¹² Srovnej mj. už Bruckner, A.: Jan hrabia Potocki, prace i zaslugi naukowe, Warszawa 1911, a pozdější studie.

v Americe Garciasa Lasa de la Vegy *Histoires des Yancas Rois de Peru* atd.¹³

Působení těchto originálních děl (a také několika překladů) na polské tvůrce přineslo brzy ovoce. Prvním pokusem polského autora o text, tvořící přechod mezi barokně a sentimentálně laděnou prózou, bylo dílo Aleksandra Pawła Zatorského *Przydatek do Uwag... osobliwy* (1746), které autor vydal společně s příručkou *savoir vivre* tehdejších kavalirů pro zvládnutí psaní milostných dopisů *Uwagi do zupełnego zabierających się w stan małżeński szczęścia służące*. M. Klimowicz je považuje za první originální polský román v dopisech.¹⁴ *Przydatek* je složen z množství příkladů milostné korespondence různých partnerských dvojic, ovšem pouze užití prvků korespondence lze, podle mého názoru, označit jako kompozici blízkou prvnímu sentimentálnímu románu v dopisech Pamela... Samuela Richardsona; samotná stylizace textu zůstává v poloze typické pro prózu barokní. Kladem Zatorského příručky však je, že dokázal využít běžného hovorového jazyka a připravil tak pro nastupující osvícenský román zcela nový přístup k jazykovému materiálu.

Názory polských básníků 18. století, z nichž někteří se sami pokoušeli tvořit prózou, na romány a jim podobné „zábavy“ se různily případ od případu.¹⁵ Např. S. H. Lubomirski v části o psaném a mluveném projevu svého díla *Rozmowy Artaksesa i Ewandra* (1694) cenil na románech jejich zábavnost, poučený popis a poskytování příkladů pro čtenáře. Naopak Ł. Opaliński v díle *Polonia defensa* (1648) se domníval, že milostné romány jsou škodlivé knížky, které mezi dětmi šíří nebezpečnou nákazu, F. Zabłocki v básni *Rady młodej Dorotce danych* (1774) zase tvrdil, že v románech jsou obrazy rozkoší a hřichu, v poznámkách k překladu knihy H. Fieldinga o Tomu Jonesovi však při úvaze o fiktivnosti připustil, že smyšlenka je zásadně rozdílná od lži a má se blížit pravdě, zato F. Jezierski v úvaze *Niektóre wyrazy porządkiem abecadła zebrane* (1791) na téma lásky v románech poznamenal, že je to zdroj lži, zrady a nářků.

Poněkud umírněnější, ale preciznější soudy vyjadřovali autoři předmluv a doslovů překládaných děl a teoretických úvah. Např. J. Ch. Albetrandi v doslovu k překladu Defoeova *Robinsona Crusoa* (1769) poznamenal, že nadměrné zasahování autora do děje je škodlivé, F. Karpiński v teoretických

¹³ Srovnej Europejskie źródła myśli estetyczno-literackiej polskiego Oświecenia. Antologia wypowiedzi pisarzy francuskich, niemieckojęzycznych i angielskich 1674-1810. Warszawa 1997. a Sinko, T.: Główne drogi i tendencje recepcji piśmiennictwa zachodnioeuropejskiego w literaturze Oświecenia polskiego, in – *Problemy literatury polskiej okresu Oświecenia*, Wrocław 1973.

¹⁴ Viz Klimowicz, M.: *Oświecenie*, Warszawa 1998, s. 66.

¹⁵ Dostatečný přehled teoretického myšlení v tomto období podal v prvních dvou kapitolách knihy Markiewicz, H.: *Polskie teorie powieści*, Warszawa 1998, s. 7-12.

úvahách O wymowie w prozie albo wierszu (1782) doporučoval u děl většího rozměru prokreslení charakteru postav, F. N. Golański v práci O wymowie i poezji (1786) zase vysoce hodnotil úlohu fantazie tvůrce v románu, přičemž zdařilá díla, ač psaná prózou, patří v tomto smyslu spíše do oblasti poezie. A. K. Czartoryski se o nových prozaických dílech vyjadřoval často; v poznámkách o Defoeovu Robinsonu Crusoovi preferoval vyprávění o konkrétních postavách a událostech na úkor abstraktního moralizování, román H. Fieldinga o Tomu Jonesovi chválil, zejména důvtipné zápletky, a knihu označil jako moralistní poemu.

Obecně je možno shrnout, že výhrady tehdejších tvůrců a teoretiků se týkaly především tzv. románek, děl s banální milostnou zápletkou, nepravděpodobnými rytířskými příhodami a příběhy, které mohly dávat špatný příklad mládeži. Nicméně prozaické žánry se zvolna dostávaly do povědomí i odborné veřejnosti. „*Na pozadí přinejmenším rehabilitace žánru postupně krystalizovala normativní poetika,*“ tvrdí H. Markiewicz. „*V souladu s obecnými postuláty osvícenské literatury hlavním úkolem románu je výchovné působení na čtenáře; pokud má být úspěšné, musí se tak dít zprostředkovaně – prostřednictvím vyprávění o osudech fiktivních postav.*“¹⁶ Oproti literaturám západoevropských zemí byl však, podle mého názoru, vývoj prozaických žánrů v literatuře polské diametrálně odlišný. Zatímco tam byla evoluce postupná a systematická, v Polsku šlo o vývojový skok: od středověkých příběhů a prozaických zpracování staletí po Evropě kolujících námětů k moderně pojatému románu.

PROZAICKÁ ALTERNATIVA EPOSU

I. Krasicki rozhodně nepatřil k nekritickým vyznavačům románu. Naopak, ve svých úvahách a článcích pro časopis Monitor,¹⁷ v teoretických poznámkách a v literárních dílech (mj. ve svých dvou z hlediska literární historie zakladatelských románech) nejednou upozorňoval na škodlivost tzv. laciného čtiva a spolu s jinými vytvářel teoretický profil polské osvícenské prózy. Pro situaci polské literatury se vydání Krasického románu Mikołaja Doświadczyńskiego případně v roce 1776 stalo zlomovým momentem. Od té doby se milostné románky a populární čtivo zvolna přesunují na periferii literární tvorby a rozšiřuje se okruh čtenářů knih nového typu – prózy, která vypovídá o aktuální době, baví a zároveň poučuje.

¹⁶ Markiewicz, H.: Polskie teorie powieści. op. cit., s. 10.

¹⁷ Přehled o publicistických pracích I. Krasického lze najít in – Ignacy Krasicki: Pisma wybrane 1-4, Warszawa 1954.

I Krasického názory na román v průběhu několika let prošly znatelnými změnami. Zpočátku (např. v článku o knihovnách Uwagi) pouze brojil proti záplavě knih, jejichž děj tvoří samé milostné či dobrodružné zápletky, které jsou výplodem přebujelé fantazie spisovatelů, v románu o panu Podstolím se jeho hlavní hrdina dopracoval k typologickým výpovědím na téma román.¹⁸ Především se domníval, že nový román by se vlastně neměl nazývat románem (v polštině *romans*), i když, jak vzápětí dodal, o to přece nejde. V této poznámce se, podle mého názoru, obráží terminologická bezradnost osvícenského teoretického myšlení – běžně se užívá termínu *romans*, objevuje se však už i dnešní označení pro román – *powieść* (i když zpočátku spíše pro malé vypravěčské formy), které postupně vytlačovalo termín *historia*.¹⁹ Krasicki (ústý pana Podstoliho) v té době (první část románu vyšla 1778, druhá 1784) rozlišoval tři žánrové formy románu: hrdinský román, sentimentální román a vymyšlené historiky. O první se vyjadřoval spíše ironicky, že se sice dá číst, ale právě proto se nečte, druhou označil za škodlivou, pro mladé dívky dokonce nebezpečnou, do třetí, již kupodivu akceptoval, zařadil většinou milostné historiky. Ještě později (už ne ústy pana Podstoliho, nýbrž sám za sebe) Krasicki v článku *Romanse* (ve svém časopisu *Co tydzień*, 1798)²⁰ typologii románu poněkud poopravil. Zmínil se o hrdinském románu, který přináší sice pravdivé, nicméně neužitečné příběhy (měl na mysli beletristicky zpracované historické události), o sentimentálně-milostném románu, který prý je rozvleklý a nudný (šlo o formu dvorského románu 17. století), o románu s bláznivými historkami a konečně o románu zbožném a společenském, kam řadil díla typu románů H. Fieldinga či A.-F. Prévosta.

Podle mého názoru Ignacy Krasicki usiloval (ještě v duchu přetrvávající dvorské kultury) o vytvoření novodobé varianty klasického hrdinského eposu. Domníval se, že je to ta pravá forma pro zobrazení portrétu soudobého *pocitivého člověka* (další adaptace žánru *speculum*). Po neúspěchu veršové skladby *Wojna chocimska* (1780) a naopak úspěchu románu o panu Doświadczyńském (1778), tedy prozaickým pokusu o obdobný portrét, však bylo jasné, kudy se vývoj bude ubírat.

K psaní románu *Mikolaja Doświadczyńskiego przypadki* (skládá se z předmluvy a tří knih) přistoupil Krasicki z pohledu kritika sarmatismu;²¹ chtěl

¹⁸ Viz Ignacy Krasicki: *Pan Podstoli*, kniha III, část 10.

¹⁹ Srovnej např. heslo *Powieść*, in – *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 2, s. 210-211.

²⁰ Podrobně Krasického názory v tomto časopisu zpracoval Gawalkiewicz, J.: *Krasicki w czasopiśmie „Co tydzień”*, in – *Pamiętnik Literacki*, 1952, z. 3/4.

²¹ K tomuto románu I. Krasického existuje poměrně rozsáhlá literatura, pro svůj výklad excerpuji různé názory, mj. od Kraszewski, I.: *Ignacy Krasicki. Życie i dzieła*, Warszawa 1879. Wojciechowski, K.: *Ignacy Krasicki, Lwów 1922. aż po Cieniński, A.: Problematyka stylistyczna w „Mikolaja Doświadczyńskiego przypadkach”*. Wrocław 1969, Piszczkowski, M.: *Ignacy Krasicki*.

najít pozitivní vzor pro své současníky (jakousi uměleckou nadstavbu didaktického úsilí osvícenců), jak jej proponovala filozofická koncepce J. J. Rousseaua. Využil všechny svoje zkušenosti a znalosti – bystrého pozorovatele každodenních událostí, excelentního publicisty časopisu *Monitor*, předsedy malopolského církevního soudu v Lublinu a ve Lvově, pilného čtenáře literatury francouzské, anglické a německé i zkušeného tvůrce. Domnívám se, že výsledkem všech těchto činitelů byl román, jehož formální struktura ústrojně propojila prvky v západoevropských literaturách známých žánrových forem: románů společenského, dobrodružného, satirického i utopického, ovšem jako zjevná polemika s románky dobrodružného a milostného zaměření. Podpoře autentičnosti příběhů sloužil princip memoárové tvorby (původně to měl být tvar tehdy módního „nalezeného rukopisu“), „*nikoli k prázdné chvále, ani z vlastní pokory, ale pro výstrahu potomkům*“, jak pan Doświadczyński připomíná.²²

První kniha, podle mého názoru kompozičně nejzdařilejší, má charakter společenského románu; líčí osudy marnotratného šlechtice Doświadczyńského, hrdiny, jejichž prototypy měl Krasicki denně před očima, jistě některými rysy podobný *Candidovi* z Voltairovy povídky *Candide* ou *l'Optimisme*. Bádník a biskup se jako prozaik mnohému naučil u Fieldinga či Smolletta, nicméně bohatě odstíněné charakterové rysy hrdiny, který ve svižném dramatickém tempu vypráví své osudy, výstižně a realisticky vykreslené situace, zvláště soudních praktik, jsou osobité a satirický a v mnohém ironický přístup ke zpracování látky je nezaměnitelně z rodu Krasického satirických děl. Portréty lidí a barvitě obrázky mezilidských vztahů jsou nemilosrdnou satirickou freskou společnosti řítící se do katastrofy.

Druhá kniha je, domnívám se, oproti první značně statická, forma románové utopie²³ navozuje ideální společnost pastýřů a rolníků. I v této části jsou zřejmé Krasického vzory, jak je našel v západoevropských literaturách, především však v pedagogickém románu *Jean-Jacques Rouseaua Emile*. Čtyři principy nipuanské výchovy jsou filozoficky téměř totožné s principem výchovy dětí v přírodě a v kontaktu s věcmi, které mají poznat, v *Rouseauově* románu (včetně komentářů o školském a vědeckém systému, o hudbě, poezii atd.). Ve druhé knize jsou také zamyšlení o společnosti a jejich zákonech, ale do nich už, myslím si, kromě obvyklých rouseauovských inspirací pronikají typické aluze konkrétních polských problémů. Pominout se nedá ani osobitá

Monografia literacka, Kraków 1969, Goliński, Z.: *Ignacy Krasicki*, Warszawa 1979, Maciąg, W.: *Życie Ignacego Krasickiego. Zapisy i domysły*, Warszawa 1984 aj.

²² Srovnej text v knize první, část I, in – Ignacy Krasicki: *Mikolaja Doświadczyńskiego przypadek*, op. cit.

²³ Problematikou utopie v Krasického díle se podrobněji zabýval Klimowicz, M.: *Uniwersalny i rodzimy model utopii w prozie polskiej XVIII w.* (Krasicki – Jezierski), *Slavia* č. 1/1991.

ironie, příznačná pro celou tvorbu I. Krasického, tentokrát navíc kořeněná satirickým a ironickým pohledem J. Swifta. Ostatně jeho Gulliverovy cesty, osudy Defoeova Robinsona na pustém ostrově a utopické prvky a postupy z knih dalších autorů vytvořily dostatečné zázemí této utopické vize,²⁴ která na satirickém a kritickém podloží (nikoli ve smyslu utopií Platónových, Morových či Campanellových) má pochopení pro lidské slabosti.

Domnívám se však, že autor své vize užil především ke splnění didaktického a moralistního poslání díla, i když napětí mezi Krasickým-satirikem a Krasickým-moralizátorem je víc než patrné a někdy didaktice, skryté pod rouškou utopie, překáží. Škoda rovněž, že z různých vlastních i cizích nápadů sestavená mozaika (tak se mi text jeví) je do značné míry naivně a neuměle komponovaná a že pravděpodobnost (o kterou autorovi při užití kontrastu reality s ideálem šlo) má řadu trhlin, mezer a nelogičnosti.

Třetí kniha Krasického díla se rozpadá do dvou tematicky odlišných částí, které také mají, podle mého názoru, i jinou strukturu formální. První část, odehrávající se po návratu hrdiny z ostrova Nipu v Jižní Americe, autor částečně posunul z románově-memoárového tvaru do roviny filozofických diskurzů, v nichž voltairovská inspirace je evidentní. Líčení exotických míst a lidí nemá přesvědčivost a hloubku (plnokrevně vychází pouze kvaker Gwilhelm), načrtnutým situacím chybí hlubší ponor a portrétům lidí individualita. Ve druhé části třetí knihy, s „návratem do reality“, mizí autorova kompoziční bezradnost a do vyprávění se vrací Krasického typický humor, ironický náhled a satiricky viděné, až karikaturně vykreslené postavy (např. v blázinci v Seville).

To, že se Doświadczyński v závěru uchyluje tam, odkud vyšel, aby uzavřel filozofický oblouk marnotratník – žák Nipuanů – neúspěšný reformátor – zeman-filozof žijící pro svou rodinu a své hospodářství (tam, na malém vzorku společnosti, by mohl uplatnit výsledky svého „prohlédnutí“), je výrazem typickým pro vyústění osvícenských didakticky a moralistně zaměřených děl. V kontrastu s happy endem milostných románeků, jak vyplývá z textu, Krasického román končí moralistním naučením, které přitakává manželské lásce jako příkladu pro mládež.²⁵

Realizaci reformních plánů Doświadczyńskiego chtěl Krasicki, jak připomíná řada autorů, ztvárnit ve čtvrté knize, která se měla stát didaktickým

²⁴ B. Gubrynowicz upozorňuje na ještě jeden inspirační moment. tentokrát domácí, na dílko s názvem Opisanie pewnej wyspy nowo wynalezionej. publikovaném ve svazku Zbiór różnego rodzaju wiadomości (1770). Viz Gubrynowicz, M.: Wstęp, in – Ignacy Krasicki: Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki, op. cit., s. XXV.

²⁵ Viz poslední větu závěrečné třetí knihy: Niech się z naszego uszczęśliwienia uczy młodzież, iż miłość, ugruntowana na wspólnym szacunku, nigdy się nie kończy, a w szczęśliwym pozyciu milsze zmarszczki pocziwej żony, niż modne płochy amantek pieszczoty. Cit podle Ignacy Krasicki: Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki, op. cit., s. 177.

traktátem s vnější formou dopisů. Ví se o ní pouze z náčrtu, který obsahuje rukopis nazvaný *Listy Mikołaja Doświadczyńskiego do syna*. K napsání knihy nedošlo, dopisy se však staly náčrtem dalšího Krasického románu *Pan Podstoli* (první část vyšla 1778, druhá 1784)²⁶. Jeho hlavní hrdina je kontinuační vypravěče předchozího románu, tedy pan Doświadczyński ve starších letech. Poučen Nipuaný může své vědomosti a zkušenosti uplatnit na svém šlechtickém dvoře. Není to však, podle mého názoru, prostý návrat k mýtu zeman-ského štěstí v rámci tradiční sarmatské kultury (jako v románu předchozím), nýbrž jde (negací sarmatismu) o vytvoření nové společenské a kulturní situace: osvícenské; v tomto smyslu je *Pan Podstoli* už portrétem člověka osvíceného, s humanistickým východiskem.

Myslím si, že takto načrtnutá obsahová struktura a ideové směřování si musely vyžádat rovněž změnu formální struktury díla. Prolínají se v ní vrstvy románu-traktátu, jak ji užil v části svého milostného románu v dopisech La Nouvelle Héloïse J.-J. Rousseau, a vrstvy publicistické „reportáže“ a rozhovoru, blízké některým Krasického textům v časopisu *Monitor*. Vypravěčem je poutník-reportér, který potká pana Podstoliho a v četných rozhovorech, které tak vytvářejí druhou vypravěčskou linii, jeho názory věrně reprodukuje. Diskurzivní poloha, myslím si, sice posiluje faktografické složky díla, oslabuje však složky fiktivní, které v některých místech zcela zanikají.

Z těchto dílčích postřehů můžeme dospět k závěru: formální experiment Krasického románu *Pan Podstoli*, v mnohém jistě navazující na podobná úsilí v západoevropských literaturách, se stal novátorským posunem polské prózy v dotyku s aktuální publicistikou, příkladem zajímavého (byť ne zcela zdařilého) propojení fiktivních a non-fiktivních složek vyprávění.

V této souvislosti chci poznamenat, že podobným pokusem o vytvoření žánrové formy na pomezí románu a publicistiky se stal Krasického román *Historia na dwie księgi podzielona* (1779), který vyšel rok po vydání první části románu *Pan Podstoli*. Básník k práci konečně přistoupil způsobem, na který se chystal při záměru ke svému prvnímu prozaickému dílu – nalezeného rukopisu. Domnívám se, že právě rámcová kompozice mu umožnila větší odstup od jakoby cizího textu (a v roli editora jej komentovat) a tím pádem ostřejší kritičnost vůči přežívajícímu se sarmatismu. Není to však kritika bezprostřední; Krasicki užil historické masky, jež mu negací římských vzorů umožnila obhajobu systému v Kartágu, tedy propagaci nových myšlenek v polské situaci. V tomto smyslu je román *Historia...* dalším pokusem o netradiční tvar a zároveň jinak postavenou polemikou s dožívajícím pseudo-historickým románem.

²⁶ Dobrým základem je text in – Ignacy Krasicki, *Dziela wybrane* 1-2. Warszawa 1989.

OD MODELU K FORMÁLNĚ ODLIŠNÝM KOMPOZICÍM

Krasického romány, zvláště Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki (jen prvních pět let po prvním vydání vyšly čtyři reedice), se nadlouho staly pro polské prozaiky modelem, pro čtenáře pak značkou, která přitahovala. Doporučení „podle vzoru Doświadczyńskiego“ znamenalo záruku kvality dobré četby, jako dodnes např. označení „robinsonáda“. Navíc: „Krasicki vyznačil cestu svým následovníkům, odstranil z ní všechny překážky, poukázal na zahraniční vzory a dokázal, jakým způsobem vytvořit z hovorového jazyka vhodný tvůrčí materiál,“ poznamenal k významu velkého básníka B. Gubrynowicz. Pro Krasického nástupce, kteří nedisponovali takovým bohatstvím uměleckých prostředků, bylo štěstí, „že se v Polsku konečně objevil spisovatel, který dokázal zadržet příval ze zahraničí a odkrýt zdroj domácí tvorby“.²⁷

Pod vlivem prozaického díla I. Krasického se v Polsku objevily další příklady děl francouzských, anglických a německých autorů, polští spisovatelé začínali pořízovat adaptace módních námětů a forem a pokoušeli se o podobně orientovanou vlastní tvorbu. „Tyto pokusy vedly ke kompozicím, v nichž motivace osudu hrdiny byla individualistická, ale psychologicky podložená, nejednou zobrazená na širokém společenském pozadí. V popisu přišel ke slovu nový typ realismu detailů, jako projev osobité znalosti předmětů a subjektivismu v uchopení události a věci. Téměř všichni romanopisci prošli publicistickou školou na stránkách moralistních časopisů a díky takovým formám jako esej, fejeton, reportáž či článek se učili novému, empirickému způsobu argumentace, v němž drobné události každodenního života, specifické rysy krajiny nebo předmětů nabraly na důležitosti, čímž se zásada klasicistické typizace narušila nebo dokonce zpochybnila,“ analyzoval situaci M. Klimowicz.²⁸

Domnívám se, že to byla doba, kdy do románu společenského typu výrazně pronikaly dobrodružné, fantastické a utopické prvky, stejně jako v nich začali autoři aplikovat sentimentalistické či psychologické přístupy. Navíc – kromě velkých prozaických forem (román) se těšily oblíbě i formy malé, zejména *povídky*. Překládaly se, vydávaly a napodobovaly např. filozofické a moralistní povídky Voltairovy, tzv. východní povídky sloužily (pod maskou exotického koloritu) ke kritice aktuálních problémů a k prosazování osvícenských, především morálních zásad. Samozřejmě, že na knižní trh postupně pronikala rovněž autentická orientální díla, objevená cestovateli a francouzskými misionáři, především fantastická, např. arabské pohádky z dodnes

²⁷ Cit. podle Wstęp, in – Ignacy Krasicki: Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki, op. cit., s. XXXI-XXXII.

²⁸ Klimowicz, M.: Oświecenie, op. cit., s. 286.

vydávaného souboru, který v Polsku vyšel ve dvanácti dílech pod názvem *Awantury arabskie, lub Tysiąc nocy i jedna* (1767-69).

Myslím si, že původní tvorbě se zpočátku – vzhledem k úrovni, již Krasicki nastolil – příliš nedařilo; pokud se objevilo výraznější dílo, závislost na Krasickém nebo jiném vzoru byla zcela evidentní a dominantní. Velkou popularitu získal v té době piaristický učitel Dymitr Michał Krajewski (1746-1817) románem *Podolanka wychowana w stanie natury, życie i przypadki swoje opisująca* (1784 – a jen v tomto roce vyšla sedmkrát!), který byl poměrně originální adaptací knihy (ovlivněné Rousseauovým dílem Emile) H. J. Du Laurence Imirce, ou la Fille de la nature z roku 1765. Podolanka, označovaná knihkupci „knížka ve stylu Doświadczyńskiego”, vyvolala bouřlivou diskusi o odkazu národní literatury a problému literární fikce, o otázkách výchovy mládeže a zejména o návratu k přírodě.²⁹ Právě vzdělávací aspekty jsou základními rysy Krajewského děl, označovaných někdy jako *výchovný román*.³⁰

Na francouzské fantasticko-utopické romány navázal D. M. Krajewski ve svém původním díle *Wojciech Zdarzyński, życie i przypadki swoje opisujący* (1785). Vyšel z půdorysu Krasického knihy o panu Doświadczyńském, ale neposlal svého hrdinu lodí na ostrov Nipu, nýbrž balónem na Měsíc. V rámci výchovně zaměřeného textu se mu podařilo vytvořit kompaktní strukturu ve smyslu společensko-satirického románu, v níž zdůraznil vývoj hlavního hrdiny, přičemž utopické prvky slouží spíše jako modelační záminka.

Paralelou – obsahovou i formální – s Krasického knihou Pan Podstoli je Krajewského román *Pani Podczaszyna. Tom II Przypadków Wojciecha Zdarzyńskiego* (1786). Hlavní hrdinka je sestrou pana Zdarzyńskiego, který se stal vypravěčem díla, a autor prostřednictvím ní chtěl – poprvé v polské literatuře – vykreslit portrét ne novodobého zemana, nýbrž typické šlechtičny, matky a hospodyně. Myslím si, že kompozičně je dílo do značné míry závislé na románovém modelu I. Krasického, ale také na adaptaci schématu Rousseauovy knihy *La Nouvelle Héloïse*; popis je statický a obrazy emocionálních stavů hrdinů schematické a chladné, autor stále zápasí (jako většina osvícenských autorů) s jazykem.³¹

V tomto smyslu se lépe dařilo biskupovi a autorovi několika komedií Józefu Korwinovi Kossakowskému (1738-1794) v románu *Ksiądz Pleban* (1786, přepracované vydání 1788), pokusu o variantu pana Podstoliho, o

²⁹ Srovnej např. názory Łossowska, I.: Wstęp, in – Michał Krajewski: *Podolanka wychowana w stanie natury życie i przypadki swoje opisująca*, Warszawa 1992.

³⁰ Viz např. Sinko, Z.: *Powieść angielska osiemnastego wieku a powieść polska lat 1764-1830*, Warszawa 1961.

³¹ Důkladněji se Krajewského dílem zabývá monografie Łossowska, I.: *Michał Dymitr Krajewski. Zarys monograficzny*, Warszawa 1980.

portrét osvíceného kněze. Kossakowski se v daném rámci snažil vylíčit nikoli utopickou, nýbrž reálnou aktuální situaci polského venkova, v krátkých satirických scénkách a profilech vesnických kněží zobrazil rodící se nové vztahy. Formálně zajímavější byl druhý biskupův román *Obywatel* (1788).³² Má tvar rozhovorů otce se synem, kteří diskutují hlavně o politických problémech Polska v době zasedání tzv. Velkého sněmu. Jeho struktura se blíží žánrové formě na pomezí traktátu a publicisticky zaměřeného románu, podobná té, jakou užil Krasicki ve svém románu *Historia*...

Variantou právě tohoto díla velkého polského básníka je rozsáhlý román *Rzepicha, matka królów, zona Piasta* (1790) Franciszka Salezy Jezierského (1740–1791).³³ Měl, stejně jako jeho vzor, z nějž přejal základní kompoziční plán, který v detailech modifikoval, záměr vytvořit na zrcadlovém obrazu minulosti model pro aktuální současnost. Mýtus *poctivých předků* hledal v polské tradici; proto první části díla mají formu vstupní rozpravy o sarmatském původu Poláků. V následných částech Jezierski předkládá čtenáři důkazy formou nalezeného rukopisu, který v roli editora komentuje a opatřuje poznámkami.

Románové kompozice krystalizující na pomezí forem literárních a publicistických, jak ukazují i některé výše uvedené příklady, podle mého názoru vznikaly také díky stále rostoucím úkolům novin a časopisů v polské společnosti. Ne všechny výsledky plynoucí z myšlenkového kvasu různých vrstev obyvatel však zakotvily jako specifická část struktury velké literární formy, např. diskurzivně pojatého románu. Při vnějším tvaru rozměrově menším, který se zrodil z rétoricky formovaného základu (takové texty, orální vyprávění, měly v polském literárním pozadí dlouhou tradici) vznikl žánr, jenž později zasahoval hned do několika oblastí písemnictví – do publicistiky, odborných projevů a samozřejmě (formou zpětné vazby) i do literatury.

Mám na mysli *esej*, jehož počátky jsou spojeny s dílem francouzského renezančního spisovatele Michela Eyquema de Montaigna *Essais* (1580), v Polsku pak s osvícenskou publicistikou.³⁴ Nebudu se tímto žánrem zabývat, pouze chci na tomto místě ozřejmit pozadí jeho vlivu, např. díky esejistickým pracím Hugo Kołłątaja, Kajetana Koźmiana či Adama Kazimierze Czartoryského, na polskou prózu, zejména na nově se formující žánrové formy románu. Dělo se tak prostřednictvím využití jiného způsobu myšlení i odlišnému užívání jazyka, jak je spisovatelé a publicisté praktikovali v esejí histo-

³² Blíží viz Pisarze polskiego Oświecenia 1-3 (red. T. Kostkiewiczowa a Z. Goliński), Warszawa 1992-96.

³³ Srovnej Wojnar-Sujecka, J.: Franciszek Salezy Jezierski. Zarys poglądów, Warszawa 1956. a také Klimowicz, M.: Uniwersalny i rodzimy model utopii w prozie polskiej XVIII w. (Krasicki – Jezierski), op. cit.

³⁴ Srovnej Kostkiewiczowa, T.: Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia, wyd. 2, Warszawa 1979.

rickém i literárním. Promítlo se to v dílech, jimiž jsem se výše zabýval, i v textech pozdějších, např. v próze Maurycy Mochnackého.

Druhou poznámkou se chci zastavit u žánrů, které už v minulosti (především v období baroka) výrazně polskou literaturu ovlivnily a napomohly ke vzniku domácího podloží prózy. Je to memoárový proud (různé žánrové formy v rámci této kategorie), v době osvícenství rovněž košatý a oblíbený, který však má ve vztahu k literatuře odlišný význam. Zatímco v době J. Ch. Paska byly memoáry hraničním terénem vznikající prózy, „v 18. století se situace zásadně změnila – do jisté míry se ocitají na vedlejší koleji“, domnívá se M. Klimowicz.³⁵

Způsobily to větší otevřenost knižního trhu, změna myšlení rozhodující vrstvy společnosti i omezení cenzury. Memoáry (v celé šíři žánrových forem) se tak staly samostaným útvarem, s literaturou (v dnešním smyslu s beletrií) sice hraničící, nicméně ovlivňující ji až sekundárně.³⁶ Ať už užitím formy pro rámcový tvar díla (viz některé výše zmiňované romány), nebo ovlivněním struktury prozaických textů – výsledkem je tvar, jehož vrstvy (z dnešního hlediska) prostřednictvím dekonstrukce různých forem na pomezí literatury umělecké a věcné vytvářejí strukturu novou, specifickou žánrovou formu románu. Nesmíme zapomenout ani na zpětnou vazbu, kdy různé žánrové formy prózy měly vliv na strukturu memoárů³⁷, a také – kdy se memoárové texty staly námětovým a materiálovým východiskem pro prozaiky v pozdějších obdobích.³⁸

Příkladem takového pochodu může být práce Cypriana Godebského (1765-1809) *Grenadier-filozof. Powieść prawdziwa wyjęta z dziennika podróży roku 1799* (1805), již někteří badatelé (mj. K. Wojciechowski, ale i M. Klimowicz) označují za román. Zřejmě už proto, že jejich hlavním hrdinou není autor, nýbrž granátník, o němž Godebski vypráví.³⁹ Struktura díla sice vychází z memoárového půdorysu, obsahuje však vrstvy v té době populárního milostného románu, sentimentalistického cestopisu, filozofického eseje, ale rovněž soliterní bloky veršové. Podle mého názoru touto (v jeho době) odvážnou dekonstrukcí, jdoucí přes hranice žánrů i druhů, porušil Godebski (jak to později udělal v daleko větším rozsahu a důsledněji A. Mickiewicz) klasickou zásadu neslučitelnosti žánrů literárních a forem mimo žánrový systém literatury a také žánrů stylisticky vyšších a nižších.

³⁵ Klimowicz, M.: *Oświecenie*. op. cit., s. 508-509.

³⁶ Podrobně se memoáry tohoto období zabývá Cieński, A.: *Pamiętnikarstwo polskie XVIII wieku*, Wrocław 1981.

³⁷ Srovnej Cieński, A.: *Pamiętnikarstwo polskie XVIII wieku*, op. cit., s. 190-206.

³⁸ Z memoárových materiálů čerpali polští prozaici (a nejenom prozaici) od J. I. Kraszewského přes H. Sienkiewicze až třeba k M. Wańkowiczovi nebo K. Pruszyńskému.

³⁹ Blíže viz in – *Słownik literatury polskiego Oświecenia* (red. T. Kostkiewiczowa), wyd. 2, Wrocław 1991.

TŘÍBENÍ ŽÁNROVÝCH FOREM

Zařazení románu a jeho krystalizujících forem do žánrového systému trvalo delší dobu, prakticky až do romantismu, i když velcí romantičtí tvůrci, např. Mickiewicz, se k diskusím na toto téma téměř nevyjadřovali (z pochoptitelných důvodů – preferovali žánry jiné). Přetrvávaly výhrady, iniciované zejména ohrožením morálky čtenářů, i když většina diskutérů uznávala, že kromě špatných, tzv. románeků, existují pro čtenáře přínosné romány dobré. Přínos spatřovali lidé na prahu 19. století hlavně v jeho poznávací funkci: pro jedny to byly obrazy „historek lidského srdce“, pro jiné obrazy „společenského života“, na okraji pak „nevýznamných událostí života soukromého“.⁴⁰

Román (a vůbec prozaické žánry) se v polské literatuře vyvíjel navzdory všem negativním postojům a názorům některých teoretiků a tvůrců. Samozřejmě – dlouho pod vlivem románu Krasického a jeho následovníků. Myslím si, že to bylo jedno východisko diferenciaci prozaických forem; tlaku obsahového plánu se přizpůsoboval formální plán děl a vznikaly formy nové, v minulosti však v zárodečné podobě už přítomné. Druhým východiskem se staly žánry metaliterárního systému, převážně jeho malé formy, které posilovaly hlavně faktografické vrstvy prózy, tedy i románu. Výsledkem obou východisek byla krystalizace nových žánrových forem (sentimentální, společenský, historický, politický, fantastický či psychologický román). Na druhé straně vlivem metaliterárních forem nově vzniklé tvary ze systému literárního „sklouzly“ do paraliterárního systému a posílily rozrůstající se kategorii populární literatury.

Domnívám se také, že s postupující formální a obsahovou diferenciací se tvůrci polského románu snažili mj. posilovat ty vrstvy svých výpovědí, které by zvýraznily pravděpodobnost syžetu. Uchylovali se proto k přístupům a postupům, vlastním výpovědím odborným nebo populárněvědeckým. Zpětnou vazbu tohoto pochodu tvořily metaliterární žánry, které se (jako malé formy) stávaly v románových kompozicích součástí formy velké, nebo pouze obohacovaly její strukturu novými prvky a vrstvami. Tyto trendy byly do jisté míry inspirovány obdobnými pochody v literaturách západoevropských, především v literatuře francouzské.⁴¹

⁴⁰ Srovnej Kostkiewiczowa, T.: *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko*, op. cit.

⁴¹ Viz mj. *Europejskie źródła myśli estetyczno-literackiej polskiego Oświecenia*, op. cit.