

Artur Rejter

Uniwersytet Śląski w Katowicach

## Sentymentalny romans epistolarny wobec tradycji gatunku

Mimo wyraźnego zainteresowania problematyką genologiczną, która już doczekała się teoretycznej syntezy (Witosz 2005), wciąż zwraca uwagę niewielka popularność problematyki historycznogatunkowej w dociekaniami nad gatunkowym wymiarem uniwersum mowy. Opis form dawnych w aspekcie synchronicznym, jak też kwestie przemian gatunków wypowiedzi oraz całych ich konstelacji należą do rzadkości w polskiej refleksji naukowej. Ważkość tego typu analiz jest bezsprzeczna, bowiem obserwacja przemian komunikacji może przynieść odpowiedzi na wiele nurtujących pytań, przede wszystkim dotyczących stabilności i zmienności form gatunkowych oraz dyskursywnych, a to ma bezpośredni związek z kształtem i dynamiką kultury. Trudno nie zgodzić się z Bożeną Witosz, która zauważyła: „Znaczącym rysem współczesności jest dynamika przemian społeczno-kulturowych, która przyczynia się w sposób nieuchronny do przeobrażeń wewnątrz przestrzeni komunikacyjnej współczesnych Polaków. Wykryształowanie się nowej sfery kontaktów językowych: komunikacji masowej o znacznej sile społecznego oddziaływania, uruchomiło proces przekształceń językowych, zdążających w kierunku zacierania granic pomiędzy wydzielanymi dotąd obszarami sytuacji, którym odpowiadały określone standardy zachowań komunikacyjnych. Zauważalna swoista »demokratyzacja« prowadząca do niwelowania różnic między wyznacznikami komunikacji potocznej a komunikacji »kulturalnej« (dostrzegana ekspansja potoczności i jej kulturowa nobilitacja) odciska również swe piętno na strukturze wewnętrznych podziałów językowych (stylów i *gatunków* tekstów). Zmiany sprowadzają się nie tylko do przemieszczeń na linii centrum – peryferie; mają one zarazem charakter jakościowy, prowadzą do powstania odmian i pododmian mieszanych, o znacznym wewnętrznym

nym zróżnicowaniu. Stan ten jest dla *genologii lingwistycznej* prawdziwym wyzwaniem metodologicznym, gdyż jak można się spodziewać, szybkość oraz intensyfikacja procesów społeczno-kulturowych powodować będą złożoność i komplikację relacji w świecie form mowy. Przede wszystkim jednak warto na wstępie postawić pytanie: czy, a jeżeli tak, to w jaki sposób kontekst współczesnej kultury oraz rozwój nowych technologii przyczyniają się do powstania nowych *gatunków*?" (Witosz 2005: 182). Należałoby jednak zastanowić się także, w jakim sensie i zakresie stan współczesny jest pochodną i // lub wynikiem stanów wcześniejszych. Dlatego warto objąć obserwacją przemiany wszelkich form komunikacyjnych, nie tylko skupiać się na gatunkach najnowszych związanych z przeobrażeniami i przewartościowaniem kultury i technologii komunikacyjnych, właściwych dla epoki digitalizacji oraz ekspansji kultury masowej.

Niniejszy artykuł został poświęcony rozważaniom na temat romansu sentymentalnego w listach jako jednego z przykładów gatunków narracyjnych obecnych w literaturze wieków minionych. Uwagą objęto kwestie wybranych wyznaczników wzorca gatunkowego oraz problem relacji romansu sentymentalnego do form z nim spokrewnionych, głównie romansu staropolskiego. Podstawą materiałową przeprowadzonych badań są dwa utwory: *Julia i Adolf, czyli nadzwyczajna miłość dwojga kochanków nad brzegami Dniestru* (1824) Ludwika Kropińskiego oraz *Nierozsądne śluby. Listy dwojga kochanków nad brzegami Wisły mieszkających* (1820) Feliksa Bernatowicza. Oba teksty są typowymi przedstawicielami gatunku i epoki. Według krytyków twórczości F. Bernatowicza, jego romans, choć akcja umiejscowiona została w XVI w., przekazuje wiele informacji o kulturze polskiej czasów autora, a także stanowi świadectwo werteryzmu obecnego w ówczesnej rodzimej literaturze. „Wacław Kubacki [...] podkreśla, że jest ona (powieść Bernatowicza – dop. A. R.) całkiem przyzwoitym obrazem obyczajów panujących w Rzeczypospolitej, które przetrwały aż do czasów Królestwa Kongresowego, takich jak odmawianie spadkobiercom »prawego pochodzenia«, worywanie się w sąsiedzkie miedze, przesuwanie i rozrzucanie granicznych kopców, zadawnione procesy majątkowe, zajazdy, fabrykowanie dokumentów, przekupywanie sędziów, fikcyjne sprzedaże czy fałszywe obligi. Bardzo ciekawie przedstawił też Bernatowicz motyw nietolerancji religijnej. W sumie powieść ta może nawet uchodzić za »malowidło obyczajowe«<sup>1</sup> (Przybylski 1997: 148–149). O dziele Kropińskiego natomiast uważa się, że wpłynęło ono w niezwykle znaczącym stopniu na współczesnych mu czytelników (a zwłaszcza czytelniczki), które

---

<sup>1</sup> Szerzej na ten temat por. Kubacki 1964.

nierzadko dostawały spazmów poruszone losami bohaterów, a co najmniej ronili morze łez podczas lektury *Julii i Adolfa*. Romans ten nie znalazł jednak uznania w oczach współczesnej autorowi krytyki ani uznanych wówczas literatów (Przybylski 1997: 150).

## Problemy terminologiczne

W wypadku wielu gatunków narracyjnych funkcjonujących w literaturze wieków dawnych mamy do czynienia z pewnym chaosem terminologicznym. Wiąże się to z kilkoma czynnikami, przede wszystkim znaczna część tego typu form nie była skodyfikowana w retorykach i poetykach lub przynależała do stylu niskiego, co wynikało z ich popularnego charakteru oraz wpływało na sytuowanie tych gatunków poza obszarem kanonicznej literatury wysokoartystycznej. Problem taki dotyczył także romansu, w tym romansu sentymentalnego, którego gwałtowny rozwój przypada w Polsce na schyłkowe lata oświecenia i początki romantyzmu.

W *Słowniku języka polskiego* S. B. Lindego autor nie formułuje definicji leksemu *romans*, jego znaczenie wynika z przytoczonych przykładów i jest raczej negatywne, bo kojarzone ze zmyślonymi i błahymi historiami mającymi zły wpływ na czytelników. Wymiar pozytywny (dydaktyczny) przypisuje się w owych czasach wybitnym przedstawicielom gatunku, czyli powieściom Ignacego Krasickiego. Słownik tzw. warszawski, choć zawiera w większości te same cytaty, prezentuje już leksykograficzną, metajęzykową definicję romansu: 'powieść, utwór beletrystyczny, przedstawiający życie ludzkie w najrozmaitszych jego objawach, którego osnową bywa zwykle miłość dwojga ludzi'. W tymże słowniku znajdziemy również wyraz *romansidło*, który już przedstawiono zdecydowanie negatywnie: 'nędzny romans, romans lichej wartości, źle napisany'. Dopiero słownik pod redakcją W. Doroszewskiego prezentuje romans tak, jak jego znaczenie kojarzone jest potocznie przez większość współczesnych użytkowników polszczyzny: 'gatunek powieści, popularnej w XIX w., w której przeważa zwykle wątek miłosny; dawniej także: w ogóle powieść, opowieść; dziś tylko: o lekkiej, zwykle lichej powieści, opartej na wątku miłosnym'. W przytoczonej definicji pojawia się ważna informacja natury historycznej, zgodnie z którą romans był dawniej utożsamiany z powieścią.

Wykładnikiem metaświadomości gatunkowej są uwagi I. Krasickiego (który *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki* sam nazwał powieścią!) poświęcone gatunkowi romansu, a pomieszczone na łamach encyklopedii z 1781 r. pt. *Zbiór potrzebniejszych wiadomości porządkiem alfabety ułożonych*, gdzie ro-

mans został określony jako „nazwisko historii bajecznych, po większej części miłosne awantury w sobie zawierających [...]. Rodzaj ten pisma zbyt teraz rozpleniony, zabawką momentalną nie nadgradza nieskończonego uszczerbku w obyczajach młodzieży” (za: Ostrowski 2006: 648). W innym miejscu ojciec polskiej powieści wymienia cechy romansu: „stereotypowe postacie, nierealne tło, nieokreślony czas, nieprawdopodobieństwo zdarzeń będących grą przypadku i sentymentalizmu” (Tamże: 648).

Stan słownikowy przekłada się także na historyczno- i teoretyczno-literacką refleksję dotyczącą romansu. Gatunek ten uważa się za bezpośrednio poprzedzający nowożytną powieść, a wyrastający z tradycji antycznej oraz obecny w literaturze staropolskiej w rozmaitych odsłonach tematycznych, pisany zarówno prozą, jak i wierszem. Degradacja romansu przypada na wiek XVIII, kiedy to krytyka literacka oraz publicystka walczyła z gatunkiem, spychając go na peryferie piśmiennictwa, gdzie znajduje się on właściwie do dziś jako jedna z form literatury masowej czy wręcz brukowej (Sławiński 1989: 436–438). O romansie czasów sentymentalizmu pisze się w następujący sposób: „Sam termin był nieco mglisty. »Czułą powieść« już w XVIII wieku kojarzono z trzeciorzędnymi popularnymi czytadłami i dlatego Denis Diderot [...] żałował, że powieści, które »kształcą umysł, wzruszają duszę« i »tchną przede wszystkim miłością dobra« nazywa się romansami. Ale w epoce Królestwa Kongresowego, mimo tego obciążenia, każdą prozę »czułą« nazywano z reguły romanssem, nie zawsze akcentując podrzędność tego gatunku. Co prawda wypowiediano o nim sądy bardzo negatywne, ale przecież nie ze względu na poziom literacki. Romans był przede wszystkim gatunkiem niebezpiecznym moralnie” (Przybylski 1997: 144–145). W świadomości oświeceniowej ugruntowała się definicja D. Hueta<sup>2</sup>, który uważał romans za formę prozatorską, traktującą o zmyślonych historiach miłosnych, pisaną dla przyjemności i pouczenia czytelników (Sinko 2002: 527). Niejasności terminologiczne polegały jednak na tym, że romans utożsamiano z kształtującą się w czasach oświecenia powieścią, co zrozumiałe, wzięwszy pod uwagę okres przejściowy w formowaniu się nowych form. Jasno natomiast można określić główne właściwości poetyki gatunku, na które składają się m.in.: przygodowa i miłosno-erotyczna tematyka, powikłana fabuła obfitująca w liczne zwroty akcji, liczne spetryfikowane rekwizyty tła opowieści. Co ciekawe, zarówno w refleksji naukowej, jak i w słownikach ogólnych, odzwierciedlających także potoczną świadomość użytkowników

---

<sup>2</sup> Definicja została zawarta w dziele D. Hueta pt. *Traité de l'origine des romans* z 1670 r. (Sinko 2002: 527).

polszczyzny, romansowi przypisuje się wątki awanturniczo-miłosne, uwypuklając tym samym tematyczny aspekt wzorca gatunkowego. Innym kontekstem interpretacyjnym gatunku romansu jest jego zestawianie z powieścią na zasadzie różnic w stosunku do świata rzeczywistego. Niektórzy badacze sprowadzają rozbieżności między tymi dwoma formami epickimi do kwestii realistycznego wymiaru jako charakterystycznego dla powieści oraz poetyckiego jako właściwego dla romansu. Wskazuje się tutaj m.in. na tradycję rozwoju obu form, upatrując w powieści związków z gatunkami użytkowymi i dokumentarnymi (listem, dziennikiem, pamiętnikiem, biografią, kroniką etc.), w romansie zaś – z formami *stricte* artystycznymi (eposem, romansem średniowiecznym) (Ostrowski 2006: 649).

## Aspekt strukturalny

Kompozycja sentymentalnego romansu epistolarnego jest przejrzysta, składają się na nią listy wymieniane między poszczególnymi bohaterami utworu, często łączone w większe całości (w przypadku obu dzieł listy zebrano w dwu częściach: I i II). Listy są numerowane oraz opatrzone quasi-tytułem zawierającym informację czy i do kogo jest adresowany dany list, np.:

LIST LIX ADOLFA DO JULII (KroJiA, 102);

LIST XVIII KLARA DO WŁADYSŁAWA (BerNś, 281).

W wypadku *Julii i Adolfa* przyjęto zatem formułę: *czyj (list) do kogo*, w *Nierozsądnych ślubach* zaś – *kto (pisze (list)) do kogo*. Poszczególne ogniwa korespondencji romansowych protagonistów pozbawione są komponentów delimitacyjnych właściwych listom rzeczywistym, takich jak: data, zwrot do adresata wyróżniony typograficznie (najczęściej w ogóle nie ma takiego zwrotu, autor listu od razu przechodzi *ad rem*), formuła zamykająca (pożegnanie, pozdrowienia itp.), podpis. Dodatkowo w całym cyklu występują inicjalne segmenty ramowe (*Wstęp*, *Do czytelnika*) pełniące rolę wprowadzenia w fabułę i // lub zarysowania tła powstania utworu.

Ciekawym komponentem makrostruktury sentymentalnych romansów epistolarnych są dokończenia historii opowiedzianych w utworze i swoiste spisy treści (*Zbiór rzeczy* u Kropińskiego oraz *Treść listów* u Bernatowicza), umieszczane na końcu utworu. Dopowiedzenie losów bohaterów romansów jest dowodem wyraźnej i nieco nachalnej ingerencji narratora z autorytetem. *Julia i Adolf* kończą się taką właśnie wypowiedzią narratora zatytułowaną *O dalszym życiu Julii. Od czasu przybyłego z Skalina posłańca z doniesieniem o śmierci Adolfa, Nierozsądne śluby* natomiast zamyka w warstwie fabularnej *Dokończenie*. Spisy treści zaś są rejestrem wszystkich listów wraz z krótkim

przedstawieniem ich zawartości, niepozbawionym czasami elementów komentarza, w czym także upatruje się ingerencji autorytarnego narratora, np.:

List VI. Julii do Kamilli.

Przeżazona wieścią o nieszczęśliwym Kamilli z Sędziwojem życiu błaga ją, aby jej prawdę wyznała, lęka się sama podobnego kiedyś losu, wyrzuca jej utajenie przed nią jej cierpień, opisuje rocznicę śmierci matki swojej. Jej uczucia, myśli i wypadek w kościele; z tkliwością mówi o Adolfie, który jej słabnącej podał rękę, zaklina Kamille, aby do niej przybyła i zaręcza jej opiekę swego ojca.

KroJiA, 122

List XLII. Julia do Sabiny.

Stan duszy Klary w dzień ślubu i szczegóły uroczystości. Nagła rzeczy zmiana za przybyciem Podstarosty. Pojmanie Radosta, ocucenie się Klary, stawienie przez Karola Zbigniewa i radość powszechna. – Na koniec przygoda, której okropność sił do opisu pozbawia.

BerNś, 350

Problem spisów treści syntetycznie ujmuje Alina Witkowska: „W obu polskich romansach epistolarnych spisy, wydobywając fabułę, służą podkreśleniu powieściowości utworów. Próbują bowiem zniwelować wrażenie toku porwanego, niekompletności, jaką wprowadza narracja listowa. Chcą też najwyraźniej uładzić chaos wielu wątków wydarzeniowych, ciągnionych przez różnych korespondentów, bądź powracania tych samych wątków odmiennie oświetlanych z różnych punktów widzenia. Wreszcie usiłują dokonać przekładu prozy listów, mocno zlizowanej, na styl znacznie prostszy, nieozdobny, powiadamiający. Chcą więc niejako zaświadczyć, że u podstaw swych powieści owe są do innych podobne, mają fabułę, sens, początek i koniec, myśl przewodnią i treść, która daje się w pełni zrozumieć. W istocie, spisy ujawniają bardzo tradycyjne i nieambitne podglebie obu utworów, demaskują ich związki tyleż z cklowymi romansidłami, co z literaturą przygody i awantury, z baroku się jeszcze wywodzącą. Gdyby wedle tych spisów sądzić romanse Kropińskiego i Bernatowicza, zaliczyć by je wypadło do bardzo podrzędnej produkcji powieściowej, wolnej od ambicji pisarskich” (Witkowska 1971: LXXVII–LXXVIII). Można by zatem sprowadzić funkcję spisów do krótkiego streszczenia błażej fabuły opowiedzianej w formie epistolograficznego cyklu.

Warto przyrzeć się nieco dokładniej strukturze tekstu listowego wyzyskanego jako główne tworzywo analizowanych romansów. Otóż forma epistolograficzna jest często pozorna, listy bohaterów zawierają bowiem

liczne obce formy generyczne, które trudno byłoby sprowadzić do komponentów inkrustacyjnych tekstu. List zatem staje się strukturą niezwykle pojemną. Jest to wynikiem pewnych tendencji naśladowniczych romansu sentymentalnego, który miał odtwarzać (tworzyć?) rzeczywistość, świat prawdziwych ludzi z ich zwykłymi, codziennymi problemami (Kostkiewiczowa 1975: 226). Pozostaje jednak romans sentymentalny dziełem literatury, która rządziła się jeszcze wówczas swoimi prawami. Wprawdzie okowy retoryki zostały już, jeśli nie zerwane, to z pewnością mocno rozluźnione, niemniej nie porzucono jeszcze całkowicie wszelkich elementów gorsetu konwencji. Ponadto należało poddać się procesowi fabularyzacji, który uspołniał przekaz, czyniąc go bardziej czytelnym dla szerokiego odbiorcy. Dlatego też w romansach epistolarnych znalazły się inne formy gatunkowe, np. pieśń:

## PIEŚŃ

Do...

Jeśli ci się ujrzeć zdarzy,  
Wiosnę w wdziękach, wiosnę w tchnieniu,  
Rozkosz w ustach, dobroć w twarzy,  
Światło księżycy w spojrzeniu:  
    Jeśli Alkara wspomina –  
    Moja to, moja Emina!

Jeśli ma zawsze łzę w oku  
Dla wzywających litości,  
I wszystko, nawet rzut wzroku,  
Pod straż oddaje skromności:  
    Jeśli Alkara wspomina –  
    Moja to, moja Emina!

Jeżeli, na wzór strumyka,  
Płynie czysto i bez szumu,  
I z wstydlivością unika  
Ścigającego ją tłumy,  
    Jeśli Alkara wspomina –  
    Moja to, moja Emina!

Lecz jeżeli o miłości  
Mówić się tobie z nią zdarzy,  
A z westchnieniem łąza litości  
Nie zrosi jej świeżej twarzy,  
    I Alkara nie wspomina –  
    Nie moja to już Emina!

Pieśń powyższa zostaje przytoczona przez Julię w liście pisanym do Kamilli, ponieważ jest ona ważnym elementem opowiadanej historii. Otóż ojciec Julii nakazał jej wspólne z Adolfem odśpiewanie pieśni, co wywołało szereg porywów uczuć u obojga bohaterów. Rozważając makrostrukturę tekstu, należy upatrywać w pieśni celnego środka urozmaicającego wywód listowny, jak również wyraźnego ozdobnika lirycznego utworu.

Sentymentalne romanse w listach obfitują w liczne innego typu „obce” formy gatunkowe, np. rozbudowane przytoczenia wypowiedzi różnych bohaterów, zazwyczaj u Kropińskiego stylizowane w tonie na tragedię, u Bernatowicza – na dramę mieszczańską (Witkowska 1971: LXXX). Zdarzają się także segmenty tekstowe nieusprawiedliwione logiką komunikacji epistolarnej, niemniej znajdujące przekonujące uzasadnienie w konwencji prozy fabularnej. Tak jest np. z relacjonowaniem spraw, wydarzeń doskonale znanych bohaterom, jednak nieznanymi czytelnikowi. Przymus komunikacji literackiej nakazuje zatem autorom romansów zamieszczanie tego typu ogniw narracyjnych. „Skłonność do bycia »normalną« powieścią zdradza także styl obydwu romansów. Otóż ogromną rolę odgrywają w nim różnego rodzaju przytoczenia, na ogół ujęte w cudzysłów lub wyodrębnione kursywą jako mowa niezależna. Z pozoru wygląda to na zabieg mający zasugerować prawdziwość i dokumentarny charakter relacji, jak najdalej od literackiego zmyślenia. W rzeczywistości jednak przytoczenia właśnie ujawniają czar literackości, pod którego wpływem pozostają autorzy listów. Korespondujący bowiem nazbyt chętnie rezygnują z prawa do własnej narracji, przytaczają czyjeś monologi, budują sceny i sytuacje, które są fragmentami powieści bądź dramatu.” (Witkowska 1971: LXXIX–LXXX). Poniżej przykład z *Nierozsądnym ślubów*:

[...] Była to właśnie godzina modlitwy Hrabiny. Wpada do niej Klara, do nóg się rzuca i mówić zaczyna: „Pani! los mój i życie w twoim jest ręku. – Ojciec mój niewolił mi do związku, którego przeżyć nie zdołam. Przyrzekł, że ten mę rękę otrzyma, kto mi życie zachował. Władysławowi winnam to nieszczęsne dobro, a mój ojciec zostawia mi w ręku Radosta. Opuszczona od Boga i ludzi, od własnego ojca, już żelazo miałam u piersi moich; Bóg tknięty niewinnością moją zesłał mi pamięć wieczności! Już nie mam po co wracać do domu, umrę wprzód, nim ujrzę zagniewane oblicze rodzica, umarłabym stokroć, gdybym dla Radosta żyć miała, a żyć będę szczęśliwa pod zakonną zasłoną. Daj zrozumieć ojcu mojemu... [...].

BerNś, 309

Niemal cały powyższy list Jadwigi do Julii zajmuje przytoczenie słów Klary kierowanych do Hrabiny, czyli wymiana informacji między osobami spoza duetu nadawcy i odbiorcy danego listu. Z jednej strony dynamizuje to prze-



kaz, z drugiej – pozwala stworzyć iluzję współuczestniczenia czytelników romansu w całym spektrum spraw zawartych w epistolarnym polilogu.

## Aspekt stylistyczny

Analizując poziom językowy sentymentalnego romansu w listach, zauważamy przede wszystkim niezwykłą emocjonalność stylu. Tekst obfituje w liczne formy potwierdzające tę cechę stylową. Spójrzmy na przykłady:

Ach! jeśli tak jest, na cóż nam się przydadzą cnoty i wdzięki, młodość, tkliwość, skłonność do niezmiennego kochania, jeżeli ci tylko cenić je mają, którzy nas posiadać nie mogą, a dla tych są obojętnymi, z którymi żyć wiecznie przeznaczone jesteśmy? Ileż trwożących myśli wznieca ta uwaga! Błagam cię! zaklinam cię! złoś na łonie Julii wszystkie twoje cierpienia. Z kimże je lepiej podzielić możesz? Kto wie, może wkrótce i twoja Julia potrzebować będzie wypłacenia tego samego długu przyjaźni!

KroJiA, 23

Któż jest szczęście, Klaro, tak czyste i doskonałe, żeby go żadna dolegliwość nie psuła? To pewnie tylko, co zmyślności, nie sercu dogodzi! Lecz w czyjej duszy Bóg zawarł dar fatalny czułości, wszystko ją zdradzi, nic dość nie uczyni! Mój to obraz, Klaro! Zaledwo pojąć zdołałem szczęśliwość, którą mi obiecywał twój do Trójorza przyjazd, ledwem cię powitał, przyjeżdża za tobą z Jelina burzyciel mojej pomyślności i zabiera mi twój głos, twoje spojrzenie, i może twe serce!

BerNś, 226

Przytoczone fragmenty doskonale ilustrują emocjonalność przekazu. Są to znamienne dla badanego materiału egzemplifikacje poświadczające swoisty autotematyzm listów składających się na romans sentymentalny, polegający na nieustannym przywoływaniu i roztrząsaniu głównego problemu utworu, jakim jest nieszczęśliwa miłość głównych bohaterów. Na znaczącej przestrzeni tekstu analizowanych romansów napotkać można właśnie podobne segmenty, zawierające liczne eksklamacje, apostrofy, repetycje oraz pytania retoryczne. Wszystkie te środki służą podkreśleniu stanu emocjonalnego nadawcy, jego głębokiego uczucia żywionego bądź do odbiorcy danego listu bądź do postaci w liście przywołanej (także w sposób pośredni). Wykrzyknienia, apostrofy i powtórzenia odzwierciedlają silne uczucie miłości lub emocje bezpośrednio mu towarzyszące, pytania retoryczne zaś służą przede wszystkim uogólnieniom (Grzesiuk 1995: 86–96) problematyki głównej utworu, tzn. perypetii miłosnych bohaterów, ale bywają też

środkiem wywierania wpływu na nadawcę, pełnią zatem funkcję sterującą (Grzesiuk 1995: 96). Warto jeszcze zwrócić uwagę na specyficzną, pełną patosu leksykę pola semantycznego UCZUĆ: *cnoty, wdzięki, młodość, tkliwość, skłonność do niezmiennego kochania, dar fatalny czułości*, która dodatkowo uwypukla emocjonalny wymiar komunikatu, a zarazem zakreśla obszar słownictwa charakterystycznego dla „czułego” pisarstwa nurtu.

Emocjonalność jako główna cecha stylowa sentymentalnego romansu epistolarnego wyraża się również w takich rozwiązaniach językowych, które przywodzą na myśl potoczną mówioną odmianę języka, np.:

Oczy! Oczy!... stało się...! Zbyt późno nieszczęśliwemu przybyłeś w pomoc, przyspieszyłeś nawet okropną chwilę. Twoje uwagi... ostrzeżenia... Ach tak! Julia już jest w moim sercu! Julię widzę, Julię czuję, Julię kocham, Julię, póki żyję, kochać będę!

KroJiA, 28

Cóż ci powiem, Karolu? Wszystkie są moje spełnione życzenia. – Niczego nie żądam, o nic się nie staram, słowem, jestem kochany. – Tu się kończą moje zamiary i stąd się zaczynają prawa Konrada. – Niestety! żyć mi trzeba, żyć pożądam, żyć muszę! Nigdy nie zastanawiałem nad moją przyszłością; od wczora nowe siły ożywiają moje zamysły. – Jakże przeszłość moja jest lichą! – Jedyna, cel wszystkich chęci, iści się nadzieja, tysiąc żądz nieznanych zajmuje jej miejsce!

BerNś, 173

Powyższe egzemplifikacje ilustrują mówioność niektórych partii tekstu. Jest ona widoczna przede wszystkim na poziomie syntaktycznym, a realizuje się w strukturach urwanych, elipsach, powtórzeniach, ale także – znów licznie występujących – eksklamacjach. Mogą również wystąpić metajęzykowe komponenty (predykat *powiem* w drugim z przykładów) wzmacniające mimetyzm komunikatu listowego jako odmiany dialogu. Segmenty silnie nacechowane elementami mówionymi polszczyzny podkreślają ulotność komunikatu listowego, potwierdzają zatem jedną z jego definicyjnych cech gatunkowych jako ogniwa w dialogu, wymianie myśli epistolarnych interlokutorów – wszystko to widoczne jest w szeregu zabiegów naśladowujących konwersacyjny charakter komunikatu. W wielu przypadkach w analizowanym materiale mamy do czynienia właśnie z dialogicznością manifestującą się na poziomie makrostruktury tekstu, ale także w jego ogniwach mikrostrukturalnych, w obszarze kohezji oraz – przede wszystkim – koherencji, zawierającej się głównie w spójności tematycznej cyklu listowego stanowiącego całość utworu romansowego<sup>3</sup>. W wypadku romansu epistolarnego występują jednocześnie

<sup>3</sup> Więcej na temat dialogowego charakteru listu por.: Kałkowska 1982.

dwie konwencje, które się wzajemnie nakładają: konwencja listu pozorująca dialog oraz konwencja literacka romansu pozorująca list (cykl listów). Dialog jako sygnał komunikacji ustnej jest zatem podwójnie zakamuflowany i skonwencjonalizowany. Często w poddanym obserwacji materiale elementy mówione podkreślają dodatkowo emocjonalną wymowę komunikatu. Należy w związku z tym zaznaczyć, iż cecha mówioności jest z pewnością sekundarna i stanowi niejako dodatkowo, substancjalny środek wobec nadrzędnej cechy, jaką jest wspomniana już emocjonalność.

Z emocjonalnością wiąże się także sentymentalny liryzm widoczny w zastosowanych poetyckich ozdobnikach stylistycznych. Oto przykłady:

Zabijające jest powietrze w Krasnogradzie. Ozdoby i urocze widoki tego miejsca podobne Julii, Julii pięknej, dobrej, tkliwej i świetnością rodu otoczonej, są to powolne trucizny, które już wchodzą w twoje serce. Lada chwila padniesz ofiarą twojej nierozwagi, lada chwila wybuchniesz płomieniem, który śmierć tylko zgasić zdoła.

KroJiA, 19

Czyliż mniemasz, Klaro, że podstępnie idąc z ojcem, ze mną i Boga twojego oszukać potrafisz? I cóż mi, kto twę wiarę odbierze, Bóg czy człowiek, kiedy nie ja? Co mi po twym niezwydłym wieńcu, którego czystość sercom naszym zadość nie uczyni? Błądną, Klaro, obrałaś drogę! Ciało twoje oblecze szata niewinności, oczy w niebo patrzeć będą, usta w powszedne włożą się modły; cała się twoja powierzchowność zmieni; dusza twoja jednak nie przestanie wołać innego zaspokojenia. Powołanka zbawienia powinna nie znać światowej uciechy; kto się poświęca niebieskiej, nie ma wiedzieć o ziemskiej miłości, a biada temu, kto dobrze ni Bogu, ni ludziom nie służy.

BerNś, 317

Liryczny wymiar analizowanych romansów widoczny jest przede wszystkim w zastosowanej leksyce. Zwracają uwagę typowo sentymentalne rekwizyty słowno-pojęciowe, takie jak śmierć, ogień, płomień, wzniosła (nieerotyczna) miłość, wzniosłość uczuć. Kochankowie są idealizowani, opatrywani licznymi, zazwyczaj synonimicznymi, epitetami. Kładzie się nacisk na deskrypcję płomiennego i nieszczęśliwego, niespełnionego uczucia, ale także miłosnych perypetii bohaterów.

Drobiazgowej analizie poddał słownictwo powieści sentymentalnej Jerzy Brzeziński, który zwrócił uwagę na rozbudowane pole wyrazowe pojęcia MIŁOŚĆ (np.: *kochanie, rozkosz, ogień, szaleństwo, zapęd, żądza*) w całej twórczości romansowej sentymentalizmu, także Kropińskiego i Bernatowicza (Brzeziński 1991: 156–157). Badacz wyodrębnił również inne pola semantyczne charakterystyczne dla romansu sentymentalnego: określenia urody

i stanu kochanków, nazwy roślinności, słownictwo kręgu zjawisk atmosferycznych i natury, nominacje stanów kobiet i mężczyzn i inne; wskazał także na stylistyczne funkcje słownictwa współczesnego i archaizmów (które szczególnie charakterystyczne okazały się w wypadku utworu Bernatowicza) (Brzeziński 1991: 154–178). Słownictwo wspomnianych kręgów współtworzy charakterystyczny pejzaż sentymentalny czułego kochania, niespełnionej miłości wraz z jej kontekstami kulturowymi oraz silnie skonwencjonalizowanym tłem.

Język romansu epistolarnego miał naśladować żywą mowę jako świadectwo wiarygodności przedstawianych perypetii bohaterów: „Stylizacja na osobistą wypowiedź była bowiem nieodzowna. Stąd wziął się »prywatny styl« tej prozy, pozwalający na przekroczenie przyjętej ekspresji językowej. Autorzy, chociaż dbali o piękno frazy, dążyli do »szczerości wypowiedzi«. Kategorii tej nie uwzględniały poetyki klasycznej” (Przybylski 1997: 152). Słuszyły temu zabiegi językowe opisane wyżej, ale także rozwiązania formalne, czy wręcz edytorskie, jak np. interpunkcja (liczne wielokropki, myślniki, wykrzykniki itp.), której semantyka wysuwała się na pierwszy plan, podkreślała bowiem emocjonalność przekazu, stan oraz przemiany świadomości bohaterów, uduchowienie romansowej narracji<sup>4</sup>. Choć różnie oceniano te zabiegi językowe w czasach powstawania romansów sentymentalnych, dziś – zwłaszcza niektóre z tych utworów – ocenia się jako celne pod względem stylistycznym: „Została (powieść Bernatowicza – dop. A.R.) napisana stylem stosunkowo prostym i naturalnym, co wówczas nie było znowu takie częste a nawet tu i ówdzie autor starał się oddać tok żywej mowy, poważnie ograniczając ilość figur retorycznych, rozsadzających prozę tamtych lat” (Przybylski 1997: 149).

## Aspekt pragmatyczny

Warto przyrzeć się szeroko pojętym funkcjom, jakie pełnił sentymentalny romans epistolarny w kulturze początków XIX wieku. Oczywiście, można by sprawę sprowadzić do wymiaru autotelicznego i estetycznego wszelkich tekstów reprezentujących literaturę piękną. Warto jednak spojrzeć na problem z perspektywy genologii lingwistycznej i teorii dyskursu.

Romans sentymentalny – co już podkreślano – stanowi znaczące ogniwo w procesie kształtowania się dojrzałych form narracyjnych literatury pięknej, głównie powieści, ujmując problem w skrócie: romans ewoluuje z kręgu

<sup>4</sup> Szerzej na ten temat por.: Przybylski 1997: 153.

piśmiennictwa popularnego ku literaturze wysokoartystycznej. Widać to wyraźniej, gdy porównać go z innymi formami generycznymi (np. z nowelą). Analizy zyskają również pełniejszy wymiar, jeżeli uwzględnimy historyczny kontekst gatunku. W okresie staropolskim bowiem bywa romans wprawdzie mocniej niż nowela związany z konwencjami piśmiennictwa oficjalnego, niemniej jego parantele z funkcją ludyczną i dydaktyczną (Rejter 2010) jako cechami literatury popularnej są niezaprzeczalne. Jako wyraźnie złożona przedstawia się kwestia podmiotu tego typu piśmiennictwa, chociaż pewne próby interpretacji można poczynić. Jest on uwikłany w rozmaite – estetyczne, retoryczne, stylistyczne – konwencje epoki z jednej strony, z drugiej zaś – wykazuje silne powiązania z żywiołem potoczności jako ponadczasowym tworzywem popularnych gatunków nieskodyfikowanych (Rejter 2008). Mowa zatem o podmiocie jako jednym z podstawowych wykładników dyskursu, silnie skontekstualizowanym (Witosz 2008) – w sensie kulturowym, estetycznym, historycznym i społecznym. Jego postawa i punkt widzenia zasadza się na wspólnotowej wizji świata, w tym wypadku wyznaczonej przede wszystkim granicami szeroko pojętej wspólnoty kultury śmiechu, wyczerpująco opisanymi przez historyków kultury czy filozofów (np. Bachtin 1975; Huizinga 1998). Dyskurs literatury popularnej wieków dawnych charakteryzuje także skłonność podmiotu do dydaktyzmu, który przejawia się właśnie w takich gatunkach jak nowela czy romans. Ludyczność i dydaktyzm zakreślają również obszar aksjologiczny tego dyskursu, wyzyskujący głównie wspólnotową wizję świata opartą na konceptualizacji potocznej (np.: opozycja swój–obcy, stereotypy językowo-kulturowe, konwencja „świata na opak”), ale czerpiący też z bogatego źródła, jakim są wszelkie konwencjonalne aspekty epoki baroku (konceptyzm, wirtuozeria językowa, określone zasady organizacji tekstu etc.)<sup>5</sup>. Później, w okresie sentymentalizmu, gatunek, stanowiąc wciąż formę przejściową, ewoluuje w stronę powieści wysokoartystycznej, by ostatecznie na powrót znaleźć się w orbicie kultury popularnej, inaczej jednak dziś pojmowanej. Teoretycy kultury popularnej właściwie sprowadzają romans do jego aspektu tematycznego, czyli wątku miłosnego, romanсового właśnie: „Gatunek i nazwa potoczna tekstów epickich o tematyce miłosnej znanych wszystkim kulturom, epokom i obiegom literackim” (Bujnicka 1997: 370). Tak sprofilowana definicja pozwala włączyć w orbitę romansu różne formy generyczne, także np. nowelę<sup>6</sup> (Tamże, 371). Widząc w sentymentalizmie ważny etap rozwoju tej formy literackiej, badacze akcentują przypadający na stulecia XIX i XX bujny jej rozkwit, owocujący licznymi

<sup>5</sup> Szerzej nt. podmiotu w romansie staropolskim por.: Rejter 2010.

<sup>6</sup> Autorka jako przykład romansu podaje np. *Dekameron* Boccaccia.

odmiankami typologiczno-tematycznymi<sup>7</sup> (Tamże: 371–373). Znaczący schematyzm postaci i wątków romansu pozwala zestawić ten typ piśmiennictwa z literaturą wysokoarystystyczną.

## Wobec tradycji romansu – gatunek a dyskurs

Z najnowszych ustaleń dotyczących stylistyki i tekstologii wynika, że poziomami, które warto wziąć pod uwagę w dociekaniach mieszczących się w tych obszarach, jest zarówno gatunek, jak i dyskurs – rozumiane nie w relacji podrzędności, lecz jako modele tekstu odwołujące się jednak do różnych aspektów i uwarunkowań (Witosz 2009). „Opowiedzenie się za stylistyką dyskursu, wprowadzającą szerszy i bardziej złożony ogląd przedmiotu badawczego niż stylistyka tekstu, nie jest manifestowaniem mocnych przeświadczeń, że stanowi ona w pełni odrębną, autonomiczną subdyscyplinę współczesnej stylistyki. Stylistyka dyskursu bowiem nie konstytuuje całkowicie nowego przedmiotu badań (obiektom jej analiz pozostają teksty) ani nie powołuje do jego opisu jedynie sobie właściwych metod i narzędzi. [...] buduje swoją metodę, łącząc wiele perspektyw. Najistotniejsze wydaje się to, że wychodząc od »wnętrza« tekstu/wypowiedzi (a więc od konkretnych sposobów przejawiania się dyskursu), podąża w kierunku tego, co na »zewnątrz« (określa warunki umożliwiające wystąpienie zdarzenia w konkretnym kontekście, reguły decydujące o powstaniu serii zdarzeń, typie zachowań interakcyjnych), by ostatecznie – w akcie interpretacji – scalić oba wymiary. Perspektywa dyskursu wyznacza kierunek zmian, jakie dokonują się w myśleniu teoretycznym oraz wyborach metodologicznych dzisiejszej stylistyki; nie tylko rozszerza zakres stylistycznych analiz, ale wskazuje na przeobrażenia postaw badawczych, podkreślając wagę interpretacji i kontekstualizacji” (Witosz 2009: 74–75).

Tak sprofilowana refleksja pozwala czasami analizy poświęcone formom generycznym włączyć w obszar dociekań dyskursologicznych. Romans mieściłby się z jednej strony w spektrum gatunków piśmiennictwa artystycznego, jego poziomach i odmiankach o różnej jednak funkcji oraz proveniencji (dyskurs funkcjonalny), z drugiej natomiast – można by go rozpatrywać jako jedną z form dyskursu miłosnego (dyskurs tematyczny).

---

<sup>7</sup> Te odmianki to np. romans: dworski, z życia wyższych sfer, salonowy, buduarowy, pornograficzny, sensacyjno-przygodowy, kryminalny, egzotyczny, kresowy, bolszewicki, prawdziwy, anty-sentymentalny. Jak widać, kryteria typologii nie są jednoznaczne i czasami krzyżują się.

Sentymentalny romans epistolarny, co już podkreślano, należy traktować jako jedno z ogniw kształtowania się gatunków prozy narracyjnej. Jest on rozpięty pomiędzy tradycją staropolską z silnie zakorzenionymi w kulturze popularnej gatunkami noweli, facecji i romansu właśnie a nowoczesną powieścią nowożytną, której początki przypadają na epokę oświecenia, apogeum zaś na drugą połowę XIX stulecia. W porównaniu z romansem barokowym jest sentymentalny odpowiednik gatunku z pewnością mniej skonwencjonalizowany w sensie uzależnienia od retorycznych prawideł, ale i zdecydowanie mniej czerpiący z kolokwialnych rezerwuarów polszczyzny. Z trudem znaleźć w nim można spetryfikowane, zgodne z postulatami retoryk deskrypcje osób i miejsc, ale i nie spotka się tam dosadnych, rubasznych czy wulgarnych dowcipów, erotycznych conceptów, epatowania ciałem i jego wdziękami (Rejter 2010). Kolokwialność ustępuje pozorom potoczności i mówioności, kryjącym się pod kloszem listowej formy, retoryczność i sztampowe piękno narracji natomiast zamienione zostają na prawdziwą (przynajmniej w założeniach) mowę uczuć. Nawet jeśli uwzględnić konwencjonalność mówienia o miłości, reprodukowalność wzorców jednoznacznie inspirowanych werteryzmem, to jednak romans sentymentalny pozostaje wciąż świeżym powiewem, nową formą na tle staropolskiej spuścizny. Należy to wiązać m.in. z zasadami twórczymi i zadaniami, jakie stawiano przed literaturą sentymentalną: „Sentymentalizm widział je (źródła twórczości – dop. A.R.) w wewnętrznym przeżyciu, którego wyrażeniu nie musi towarzyszyć znajomość reguł tworzenia uznanych za podstawowy czynnik twórczości klasycystycznej. Przekonanie to stanowi motywację odrzucenia wszelkich sztywnych reguł, krępujących swobodę artysty, którego jedyną wymaganą dyspozycją jest szczególna sublimacja i wydoskonalenie czucia” (Kostkiewiczowa 2002: 568).

Warto także wspomnieć o poziomie tematycznym, który w wypadku romansu sentymentalnego w listach jest jednoznacznie określony, ograniczony właściwie do problematyki nieszczęśliwej miłości dwojga głównych bohaterów. Dodatkowe elementy w postaci wątków przygodowych czy awanturnych pełnią tutaj funkcję sekundarną. Natomiast w wypadku romansu staropolskiego – zwłaszcza barokowego – kwestie miłości (najczęściej w jej wymiarze erotycznym, czego nie ma w sentymentalizmie) występowały jako dominujące tylko czasami, często zaś współwystępowały na równych prawach z innymi motywami tematycznymi.

Taki kształt sentymentalnego romansu epistolarnego można wiązać z przewartościowaniami w obszarze miłości jako fenomenu kultury zachodniej. Badacze zauważają, iż to właśnie miłość romantyczna (której wyrazem jest także jej odmianka sentymentalna) stanowi prawdziwy przełom

w dziejach tego uczucia i jego werbalizowania w tekstach kultury (Kuligowski 2004: 149–183), zwłaszcza w prozie narracyjnej, ale nie tylko. Wcześniej miłość była głównie fizycznie spełniona, jednoznacznie utożsamiana z erotyką i seksem, co potwierdza m.in. popularna (nieskodyfikowana i // lub reprezentująca styl niski) literatura przedsentymtalna sięgająca do tego tematu. Taki staropolski obraz miłości ściśle wiązał się jej wizerunkiem ludowym (Węzowicz-Ziółkowska 1991). Miłość sentymtalna, będąca jednym z wyrazów wielkiej miłości romantycznej, zawierała te pierwiastki, które zadecydowały o zmianie postrzegania i opisywania ludzkich uczuć po okresie oświeceniowego racjonalizmu i materializmu: „Otóż inaczej niż w paradygmacie oświeceniowym, romantyczne widzenie człowieka nie było budowane w konfrontacji z wielowymiarowym światem materialnym, ale nade wszystko w obliczu wielowymiarowego świata wewnętrznego: liczyła się sfera doznań ducha, zagmatwana materia realnego i nieuchwytnego. Ogromną wartość przypisano perspektywie indywidualnej, subiektywnemu punktowi widzenia, psychologicznym uwarunkowaniom jednostki – to one stanowić miały samą istotę człowieczej natury. Porzucono ideał dworsko-oświeceniowego »modelowania afektów« [...] na rzecz cechy nazywanej wrażliwością, silnie zresztą reakcyjną, podatną na różnorakie bodźce” (Kuligowski 2004: 152–153). Należy zatem zgodzić się z sądami badaczy, którzy właśnie w kreacji nowego wzorca miłości widzą największą wartość sentymtalnej twórczości romansowej: „Autorzy romansów sentymtalnych nie pozostawili potomnym jakiegoś znaczącego dzieła. Zasługują one wszakże na uwagę jako świadectwo sentymtalnej kultury uczuć, która objawiła się raz jeszcze już o zmierzchu tego prądu literackiego. W tym gatunku powieściowym została przedstawiona pewna filozofia miłości [...]. Okazało się, że miłość została w tych powieściach potraktowana jako wypowiedź o kondycji ludzkiej. Toteż z tego właśnie względu zdaje się pełnić »dwojaką funkcję: jest esencją natury ludzkiej i – szerzej – filozoficzną metaforą losu człowieczego« [...] Aby sprostać założeniom metafizycznym, autorzy romansów pokazywali z reguły miłość nawzajem nieszczęśliwą, która na dodatek ocierała się o grzech, o przestępstwo, a w każdym razie wywoływała poczucie winy, przekształcając życie tych ludzi w pasmo udręczeń. Bohaterowie romansów taki los wybierali świadomie. Sami skazywali siebie na udręki, wiedząc, że jedna ich decyzja mogłaby odmienić ich położenie: wystarczyłoby zrezygnować z miłości, aby egzystencja stała się pogodna” (Przybylski 1997: 150–151)<sup>8</sup>. Niezwykle cenne uwagi na temat miłości jako głównego aspektu tematycz-

<sup>8</sup> Por. również: Witkowska 1972.



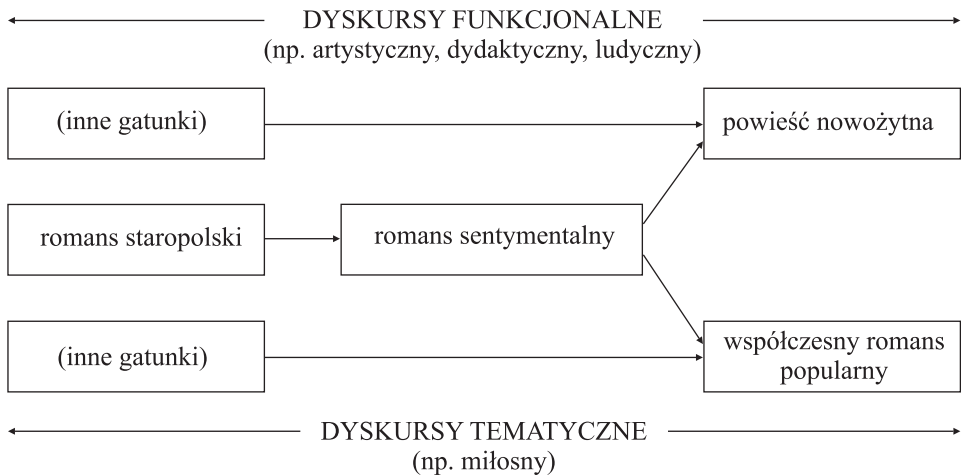
nego romansu, przyjmując perspektywę diachroniczną, formułują również literaturoznawcy opisujący problematykę miłości właściwą dla epok wcześniejszych: „I tak oto w polskiej erotyce barokowej triumfuje życie. Choroba miłosna staje się jedynie argumentem retorycznym, służącym pozyskaniu przychylności wybranki, funkcjonuje na tych samych prawach co pochlebny komplement pod jej adresem czy zwodnicza obietnica rzekomych korzyści. Śmiercionośne promienie w pięknych oczach rozbłyskują prawdziwą iluminacją i feerią barw, która sama w sobie staje się przedmiotem pochwały i fascynacji poetów, oderwana już właściwie od swej roli sprawcy i przyczyny miłości. Rozkosz pocałunków błędnie wobec czysto literackiej rozkoszy wariacyjnego opracowania motywów metaforycznych służących opisaniu pieszczoty, wobec swawolnego mnożenia i dodawania niezliczonych całusów, wobec spiętrzonych hiperbol nektarów i słodyczy, wobec uroczych fabuł o duszach przelatujących między ustami kochanków. Czułość dotyku nie tak cieszy jak możliwości jej ekspresji, owe nieznanące umiaru zdrobnienia i spieszczenia, zazdrosne wierszyki o insektach i zwierzątkach radujących się dotknięciem ciała kochanki. I nic wreszcie nie daje takiej uciechy jak rozpasanie panerotycznej wyobraźni w utworach obscenicznych, kipiących śmiechem, rubaszością, pochwałą ciała, życia, natury. Wszystkie te kręgi imaginacji odsłaniają i ludyczną koncepcję miłości, i z pewnością wizerunek literatury miłosnej jako zabawy, maskarady, w której odgrywa się różne role, czy to w salonie, czy w gospodzie, zawsze z jednakim zaangażowaniem, siłą emocji i temperamentu. Kolejne stulecia tego ludycznego i teatralnego tonu dawnej poezji miłosnej raczej nie podjęły, a może po prostu nie podjęły go od razu, dając pierwszeństwo tendencjom sentymentalnym i romantycznym. Maską smutnego kochanka niemal się zrośnie z jego obliczem na dwa co najmniej stulecia, pełen wigoru świat sarmackiej miłości zniknie gdzieś w niepamięci” (Hanusiewicz 2004: 169–170)<sup>9</sup>.

Określony wymiar miłości jest także motywowany różnorodnymi czynnikami natury społecznej: „Pożycie intymne naszych przodków, podobnie jak i sam związek małżeński, układało się różnie. Bywało, i to nierzadko, że małżonków oprócz idealnej propagowanej przez Kościół przyjaźni łączyła prawdziwa erotyczna namiętność. Zresztą było o nią zdecydowanie łatwiej niż współcześnie. Temperamenty naszych przodków były bowiem większe, ludzie zaś narwani i bardziej bezpośredni. Nie od dziś wiadomo, że wysiłek umysłowy osłabia tkwiącą w organizmie energię życiową. Mniejsza w owych czasach aktywność intelektualna sprzyjała więc naturalnej witalności w spra-

<sup>9</sup> Por. też: Kotarska 1970, 1980.

wach alkowy. Drugim ważnym czynnikiem sprzyjającym uprawianiu fizycznej miłości była zdecydowanie gorsza jakość życia. Wojny, epidemie, brak rozrywek, poniżenie ze strony panów i poddaństwo sprawiały, że miłość fizyczna stawała się wśród warstw niższych jedyną formą dostarczania sobie przyjemnych doznań. Tym samym pozwalała choć na chwilę zapomnieć o trudach codziennego życia. Kontakt z kobietą był często obok picia w karczmie jedyną rozrywką, na jaką mógł sobie pozwolić parobek czy chłop. Kolejnym czynnikiem sprzyjającym uprawianiu miłości był nadmiar wolnego czasu, będący zmorą wyższych sfer szlachty i mieszczaństwa. Zimą nuda dosięgała zresztą także chłopów. W tym czasie spędzali oni ze sobą całe dnie w ciasnych, mrocznych pomieszczeniach, nudząc się na potęgę. Tym samym w pewien sposób byli skazani na obcowanie cielesne. Dziś tym, co odciąża współczesnych od spraw alkowy, jest często praca, podróże, liczne pasje, które stają się alternatywą dla sfery intymnej” (Lisak 2007: 153–154). W świetle przytoczonych sądów badaczy<sup>10</sup> reprezentujących różne dziedziny humanistyki wydaje się zatem, iż kształt sentymentalnego romansu w listach wynika także z przeobrażeń w obszarze dyskursu miłosnego wynikających z przemian kultury.

Schematycznie ewolucję gatunku przedstawia poniższy wykres:



<sup>10</sup> Należy podkreślić, iż zauważa się także znaczne bogactwo odcieni staropolskiej miłości oraz tendencje do pielęgnowania jej wzorców rodzimych, w zachodnich często dopatrując się źródeł nadmiernej swobody w tym względzie. Por.: Kuchowicz 1983. Inaczej też jest, gdy koncentruje się na pewnych generaliach, a jeszcze inaczej, gdy przedstawia się przypadki jednostkowe, niepowtarzalne. Por.: Sajkowski 1981.

Wydaje się, iż zasadne jest przekonanie o wielowątkowym uwikłaniu gatunków wypowiedzi. Obserwacja podstawowych aspektów wzorca połączona z analizą poziomu dyskursu pozwala wzbogacić naszą wiedzę nie tylko dotyczącą przemian komunikacji, ale i kultury. Dalsze badania pozwolą z pewnością potwierdzić bądź uzupełnić pomieszczone w niniejszym artykule spostrzeżenia, jak również sformułować nowe wnioski.

## Literatura

- Bachtin M., 1975, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. A., A. Goreniewie, oprac., wstęp, komentarze S. Balbus, Kraków.
- Brzeziński J., 1991, *Styl językowy polskiej powieści sentymentalnej*, Zielona Góra.
- Bujnicka M., 1997, *Romans*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław, s. 37–373.
- Grzesiuk A., 1995, *Składnia wypowiedzi emocjonalnych*, Lublin.
- Hanusiewicz M., 2004, *Pięć stopni miłości. O wyobraźni erotycznej w polskiej poezji barokowej*, Warszawa.
- Huizinga J., 1998, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa.
- Kałkowska A., 1982, *Struktura składniowa listu*, Wrocław.
- Kostkiewiczowa T., 1975, *Sentymentalizm*, [w:] tejże, *Klasycyzm – sentymentalizm – rokokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*, Warszawa.
- , 2002, *Sentymentalizm*, [w:] *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław.
- Kotarska J., 1970, *Poetyka popularnej liryki miłosnej XVII wieku w Polsce*, Gdańsk.
- , 1980, *Erotyk staropolski. Inspiracje i odmiany*, Wrocław.
- Kubacki W., 1964, *Twórczość Feliksa Bernatowicza*, Wrocław.
- Kuchowicz Z., 1983, *Miłość staropolska. Wzory – uczuciowość – obyczaje erotyczne XVI–XVIII wieku*, Łódź.
- Kuligowski W., 2004, *Miłość na Zachodzie. Historia antropologiczna*, Poznań.
- Lisak A., 2007, *Miłość staropolska. Obyczaje – intrygi – skandale*, Warszawa.
- Ostrowski W., 2006, *Romans II*, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Kraków, s. 647–649.
- Przybylski R., 1997, *Klasycyzm i sentymentalizm po trzecim rozbiore (1795–1830)*, [w:] Witkowska A., Przybylski R., *Romantyzm*, Warszawa.
- Rejter A., 2008, *Semantyczne i stylistyczne uwikłania gatunku. Z rozważań nad staropolską nowelistyką*, [w:] *Styl a semantyka*, red. I. Szczepankowska, Białystok, s. 44–60.
- , 2010, *Barokowy romans wierszowany – problemy gatunku i dyskursu. (Na przykładzie Wizerunku złościej przyjaźni zdrady Adama Korczyńskiego)*, „Język Artystyczny”, t. 14, *Wymiary tekstu – perspektywy interpretacji*, red. B. Witosz, Katowice, s. 57–82.

- Sajkowski A., 1981, *Staropolska miłość. Z dawnych listów i pamiętników*, Poznań.
- Sinko Z., 2002, *Romans*, [w:] *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław, s. 527–531.
- Sławiński J., 1989, *Romans*, [w:] Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Słownik terminów literackich*, Wrocław, s. 436–438.
- Wężowicz-Ziółkowska D., 1991, *Miłość ludowa. Wzory miłości wieśniaczej w polskiej pieśni ludowej XVIII–XX wieku*, Wrocław.
- Witkowska A., 1971, *Wstęp*, [w:] *Polski romans sentymentalny. L. Kropiński Julia i Adolf, F. Bernatowicz Nierozsądne śluby*, oprac. A. Witkowska, Wrocław.
- , 1972, *Stawianie, my lubim sielanki...*, Warszawa.
- Witosz B., 2005, *Genologia lingwistyczna. Zarys problematyki*, Katowice.
- , 2008, *Podmiot w stylistyce wobec różnych koncepcji podmiotowości w dyskursie współczesnej humanistyki*, [w:] *Podmiot w języku i kulturze*, red. J. Bartmiński, A. Pajdzińska, Lublin, s. 123–137.
- , 2009, *Dyskurs i stylistyka*, Katowice.

## Sentimental epistolar romance and the tradition of the genre

### Summary

This article is dedicated to selected aspects of the text model of sentimental epistolary romance. The following aspects are observed: structural, stylistic and pragmatic. The sentimental romance is considered as a link in speech genre evolution, between Old-Polish romance and modern novel.

The observed features of the text model are: significant structural schema, emotionality, colloquialism and lyricism of the style and gradual withdrawal from the field of popular writing in the direction of artistic literature. The author postulates in the article the amplification of genre analysis by considering the discourse level understood both as functional and topical text model.

**Key words:** stylistics, speech genres, epistolary romance, novel, history of Polish

**Słowa-klucze:** stylistyka, gatunki mowy, romans epistolarny, powieść, historia języka polskiego