

Paweł Bohuszewicz

## PAN PODSTOLI: MIĘDZYGATUNKOWE OSCYLOWANIE TEKSTU<sup>1</sup>

**Słowa kluczowe:** *Pan Podstoli*, powieść, zwierciadło, genologia, dekonstrukcja

**Schlüsselwörter:** *Pan Podstoli*, Roman, Spiegel, Gattung, Dekonstruktion

**Keywords:** *Pan Podstoli*, novel, mirror, genology, deconstruction

W 2004 roku Piotr Żbikowski podjął próbę ostatecznego ustalenia gatunkowej przynależności tytułowego dzieła<sup>2</sup>. Nic w tym – przynajmniej dla badacza literatury dawnej – dziwnego, wszak poświęcone *Panu Podstolemu* prace zamiast zgody ujawniają fundamentalne wahanie w kwestii jego genologicznego statusu. Wahanie to Żbikowski wydobywa na powierzchnię, po czym, we własnym przekonaniu, wykazuje jego bezpodstawność.

Nie będąc szczegółowo referował opinii na interesujący nas tutaj temat – zrobił to dokładnie autor artykułu (tam też czytelnik znajdzie bibliografię zagadnienia<sup>3</sup>). Dość powiedzieć, że w toku dyskusji wyłoniły się trzy stanowiska: według pierwszego *Pan Podstoli* nie jest powieścią, ale traktatem dydaktycznym jedynie ubarwionym narracyjnymi wstawkami; według drugiego *Pan Podstoli* to tekst hybrydyczny: traktat-powieść, powieść-traktat czy też, jak to ujęła Krystyna Stasiwicz, powieść dyskursywna. Istnieje także stanowisko trzecie, „negatywne”, które w obliczu kłopotów z jednoznacznym ustaleniem genologicznej przynależności utworu rezygnuje z wpisywania go w którąkolwiek z genologicznych „przegródek”.

Wszystkie stanowiska Piotr Żbikowski odrzuca, powiadając stanowczo i jednoznacznie: *Pan Podstoli* nie jest ani powieścią, ani traktatem, ani nawet powie-

<sup>1</sup> Po raz pierwszy kwestię genologicznego statusu *Pana Podstolego* poruszyłem w książce *Od „romansu” do powieści. Studia o polskiej literaturze narracyjnej (druga połowa XVII wieku – pierwsza połowa XIX wieku)*, Toruń 2016, ss. 398–402. Niniejszy tekst stanowi krytyczną kontynuację zaproponowanej tam tezy o powieściowości utworu Krasickiego.

<sup>2</sup> P. Żbikowski, *Sytuacja startowa polskiej powieści, czyli o strukturze genologicznej „Pana Podstolego”*, [w:] *Cykl i powieść*, red. K. Jakowska, D. Kulesza i K. Sokołowska, Białystok 2004, passim. Cytaty z tego artykułu lokalizuję bezpośrednio w tekście.

<sup>3</sup> Zob. ibidem, ss. 76–87.

ścią-traktatem, lecz późną realizacją znanego już greckiej starożytności gatunku *speculum*, określanego zwierciadłem czy, w oświeceniu, katechizmem<sup>4</sup>. Tam, gdzie jego poprzednicy wątpią i przez to wprowadzają kategorie świadomie problematyczne – nieostre i zmacone (powieść-traktat, powieść dyskursywna itd.), Żbikowski w pełni i bez żadnych wątpiwości podporządkowuje utwór Krasickiego jednej kategorii (*speculum*), którą odróżnia od kategorii sąsiedniej (powieści) wyraźną i „nieprzepuszczalną” granicą. Można więc powiedzieć, że myśl Żbikowskiego to myśl logocentryczna.

### Logocentryzm i jego dekonstrukcja

Nie da się pomyśleć logocentryzmu<sup>5</sup> bez pojęcia przemocy: logocentryzm to przemoc pojęć, które rządzą się logiką „wszystko albo nic”<sup>6</sup>. Logocentrysta nie zadowolony się stwierdzeniem, że coś może być przynależne do jakiejś kategorii częściowo, albo w pewnym stopniu, albo w ogóle jest pozakategorialne; dla niego byt uzyskuje swój sens tylko wtedy, gdy w całości zostaje wpisany w daną kategorię. Tak właśnie wygląda relacja między *Panem Podstolim* a literackim systemem gatunkowym w tekście Żbikowskiego. Według niego nie ma racji Krystyna Stasiewicz, która uznała *Pana Podstolego* za powieść dyskursywną, błąd popełnił także Mieczysław Piszczkowski, który określił utwór Krasickiego powieścią-traktatem. Dlaczego? Ponieważ kategorie to byty nieciągłe, oddzielone od siebie wyraźnymi granicami, dlatego traktat nie może być powieścią, a skoro tak, to *Pan Podstoli* nie może być tym i tym jednocześnie.

Jedną z pułapek, w jakie wpada logocentryzm, tkwi w logice binarnego przeciwstawienia, która przed chwilą została zaprezentowana. Bardziej formalnie daje się ona przedstawić następująco: „Jeśli X oraz Y to kategorie przeciwstawne, to Z nie może być zarazem X oraz Y”. Tak właśnie myśli Żbikowski: jeśli powieść (X) oraz zwierciadło (Y) to kategorie przeciwstawne, to *Pan Podstoli* (Z) nie może być

<sup>4</sup> Ibidem, s. 88. O związkach między *Panem Podstolim* a tradycją zwierciadła pisano niejednokrotnie, rolę tekstu Żbikowskiego nie jest więc wyartykułowanie tego związku, ale jego wzmocnienie i dookreślenie. Spośród niewymienionych przez Żbikowskiego artykułów należy wskazać na dwa teksty, na które autor nie mógł się powołać, gdyż zostały opublikowane po publikacji jego tekstu: Moniki Urbańskiej (*Parentetyka w prozie publicystycznej i fabularnej oświecenia stanisławowskiego na wybranych przykładach*, Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica, 2008, t. 10, ss. 67–77) oraz Krystyny Stasiewicz (*Łączące się ogniwa: Rej, Lubomirski, Krasicki*, [w:] eadem, *Bieg czasów zawiera w sobie rozmaite zdarzenia. Studia o Krasickim*, Olsztyn, 2014, passim), wskazać też trzeba artykuł Sante Graciottiego, który Żbikowski pomija milczeniem (zob. S. Graciotti, *Stare i nowe w „Panu Podstolim”*, przeł. W. Jekiel, [w:] idem, *Od Renesansu do Oświecenia*, t. 2, Warszawa 1991, ss. 205, 217).

<sup>5</sup> Ostatnio to trochę już dzisiaj zapomniane pojęcie z dużym powodzeniem uaktywnił Tomasz Szymon Markiewka w swojej książce poświęconej interpretacji. Zob. T. Sz. Markiewka, *Literaturoznawczy spór o interpretację. Analiza wybranych dwudziestowiecznych koncepcji teoretycznych*, Toruń 2016, ss. 69–95.

<sup>6</sup> J. Derrida, *Limited Inc*, Evanston 1988, ss. 116–117.

zarazem powieścią oraz zwierciadłem. Dookreślenie domniemanej przepaści między powieścią i zwierciadłem stworzy doskonałą sposobność do ujrzenia, dlaczego myślenie o tych gatunkach w kategoriach logiki binarnej prowadzi na manowce.

Żbikowski definiuje powieść następująco:

„Powieść [...] to wykreowana, zazwyczaj na zasadzie Arystoteleowsko-Auerbachowskiej *mimesis*, szczególna struktura artystyczna, oparta na iluzji świata w niej przedstawionego, przywoływanego cały czas do istnienia przez wyobraźnię autora i rządzącego się własnymi prawami, ale i przestrzegającego równocześnie psychologicznego prawdopodobieństwa postaci i wydarzeń oraz nakierowanego na inspirowanie czytelnika do określonego typu przeżyć i wzruszeń, wywołanych przekonaniem o jego prawdziwości (s. 81)”.

Podstawowym czynnikiem sprawczym iluzji świata, o której na początku tego fragmentu wspomina Żbikowski, jest szczególna konstrukcja zdań występujących w języku narracji, tak zbudowanych jakby wyrażały prawdę o rzeczywistości realnej, pozaliterackiej, w istocie jednak odnoszących się wyłącznie do rzeczywistości wykreowanej przez wyobraźnię autora i sprawdzalnych wyłącznie w stosunku do tej rzeczywistości, mających więc – jak to określił Ingarden – charakter quasi-orzeczeń, quasi-stwierdzeń i quasi-sądów (s. 83).

Opisową definicję powieści uzupełnia Żbikowski definicją historyczną. Odwołując się do takich arcydzieł, jak *Don Kichote* Cervantesa, *Astrea* Honoriusza d'Urfé, *Księżna de Clèves* Mme de Lafayette czy *Przygody Telemacha* François Fénelona z XVII wieku oraz późniejszych, już XVIII-wiecznych powieści Fieldinga, Prevosta, Defoe czy Smolletta – a zatem dzieł uznawanych w naszych czasach za najbardziej znaczące z punktu widzenia historii literatury – Żbikowski stwierdza, że do ich cech konstytutywnych (na późniejszym etapie rozwoju powieści już niekoniecznych) przynależą: pogłębione psychologicznie i zindywidualizowane postaci bohaterów, dynamiczna akcja osnuta wokół wyraziście zarysowanego konfliktu uczuciowego lub moralnego i zakończona definitywnym jego rozwiązaniem, posuwające naprzód akcję, zarazem zaś charakteryzujące bohaterów powieści udratyzowane dialogi, wreszcie zaś nacechowane walorami estetycznymi opisy rzeczywistości, na tle której rozgrywają się główne wydarzenia (s. 83).

Po drugiej stronie stworzonej przez Żbikowskiego przepaści znajduje się *speculum*, w Polsce najbardziej godnie reprezentowane przez *Żywoć człowieka poczciwego* Mikołaja Reja, *Dworzanina polskiego* Łukasza Górnickiego i *Rozmowy Artaksesa i Ewandra* Stanisława Herakliusza Lubomirskiego. W celu wykazania obecności gatunku również na późniejszym etapie rozwoju piśmiennictwa polskiego Żbikowski wymienia oświeceniowe „katechizmy”, takie, jak *Katechizm kadecki*, *Katechizm kawalera doskonałego*, *Katechizm ekonomiczny dla włościan*, *Katechizm*

wiejski dla dzieci stanu rolniczego, *Katechizm republikański dla oficerów*. Podstawową funkcją tych tekstów nie jest już, jak w przypadku powieści, „wywoływanie określonych przeżyć i wzruszeń” wzbudzanych przez iluzoryczne przekonanie o prawdziwości przedstawionego świata, ale „wszechstronna i pouczająca prezentacja przedstawiciela jakiegoś stanu społecznego, grupy społecznej, profesji czy też stanowiska lub pozycji w społeczeństwie” (s. 88). A zatem w odróżnieniu od autora powieści autorowi *speculum* przyświeca nie cel estetyczny, lecz pragmatyczno-użytkowy (s. 89). W zwierciadłach nie odnajdziemy postaci literackich – bytów antropomimetycznych, modelowanych przy pomocy pojęć odnoszących się do wyobraźni (figury, które pojawiają się w zwierciadłach, charakteryzowane są według Żbikowskiego tylko przy pomocy języka abstrakcyjnego [s. 89]), które posiadałyby jakiś wygląd, cechy charakteru oraz które „realizowałyby się w podejmowanych przez siebie działaniach i świadomie zdążyłyby do wytyczonego celu, mając wreszcie imię i nazwisko lub przezwisko” (s. 89). Abstrakcyjny „bohater” zwierciadła nie jest podmiotem fabuły, nie posiada także „autonomii artystycznej”, ponieważ stanowi on w gruncie rzeczy tylko „upostaciowienie” poglądów autora na temat pewnego idealnego stanu rzeczywistości. I w końcu, w przeciwieństwie do powieści (którą, jak pamiętamy, tworzą quasi-sądy) stwierdzenia, które pojawiają się w zwierciadle, odnoszą się bezpośrednio do rzeczywistości:

„Obecność w *speculum* zmyślenia i tendencji iluzjotwórczych oznaczałoby zagubienie podstawowego celu utworu, musiałyby bowiem nieuchronnie doprowadzić do zwątpienia w wiarygodność przekazywanych przez autora rzeczowych informacji, fachowych instrukcji oraz praktycznych rad, wskazówek i pouczeń, jako oderwanych od życiowej empirii (s. 89)”.

*Sytuacja startowa polskiej powieści* wypisuje *Pana Podstolego* z „przegródki” powieści i wpisuje w „przegródkę” zwierciadła. Nieakceptowalna problematyczność tego przyporządkowania wynika z problematyczności uznania przeciwieństwa między kategoriami powieści i zwierciadła, które to przeciwieństwo Żbikowski skonstruował dzięki redukcji wielości tworzącej owe kategorie do idealnego typu zwierciadła i powieści. Owa redukcja nie jest jednak uprawniona. Aby się o tym przekonać, spójrzmy do tekstów, które Żbikowski wybrał jako reprezentantów zwierciadła.

O wszystkich spośród wymienionych przez niego katechizmach z całą pewnością możemy powiedzieć, że stanowią przeciwieństwo powieści i spełniają podane przez autora warunki bycia zwierciadłem. Za wyjątkiem *Katechizmu ekonomicznego dla włościan* są to teksty zbyt krótkie, by w ogóle można było je o powieściowość podejrzewać; zdania, z których są zbudowane, odnoszą się wprost do rzeczywistości; teksty te nie posiadają bohaterów, fabuły, narracji, nie oddziałują

na afekty, lecz jedynie pouczają na temat pewnego idealnego stanu za pomocą języka wykładu. Gdy jednak weźmiemy pod uwagę staropolskie zwierciadła, wówczas tak wyraźny w przypadku katechizmu i powieści podział straci nieco na swojej ostrości, okaże się również, że niektóre z nich nie posiadają cech, które Żbikowski nazbyt pochopnie przypisał zwierciadłu jako takiemu. Tak jest w przypadku *Dworzanina* oraz *Rozmów Artaksesa i Ewandra* (natomiast Rejowy *Żywoć człowieka poczciwego* można jeszcze usytuować obok katechizmów – tak jak one bowiem jest to parenetyczny, afabularny tekst niefikcyjny). Utworu Górnickiego dotyczy to w mniejszym stopniu. Charakteryzuje się on czymś, czego jeszcze nie było w *Żywoć człowieka poczciwego*: światem przedstawionym spełniającym niejednokrotnie pozaparenetyczne funkcje estetyczne<sup>7</sup>, trudno jednak o Samuelu Maciejowskim czy Wojciechu Kryskim mówić jako o bohaterach literackich. Wiodący uczone dysputy panowie noszą nazwiska osób występujących w świecie realnym, a że ich charakterystyka jest bardzo uboga, nazwiska te wskazują na osoby realne. Zmienia się to w *Rozmowach Artaksesa i Ewandra*<sup>8</sup>: wszystkie formułowane tu zalecenia odnośnie do rozmaitych życiowych sytuacji formułowane są tu przez postaci fikcyjne w ramach autonomicznego świata przedstawionego, w dziele Lubomirskiego mamy zatem do czynienia z quasi-sądami, które dzięki „dostosowaniu do obiektywnie zachodzącego stanu rzeczy, na pozór [tylko – P. B.] ucieleśniają przedmioty realne, robią je quasi-obecnymi”<sup>9</sup>.

Już rzut oka na poszczególne zwierciadła pozwala zobaczyć, że gatunek, który Żbikowski pojmował jako zbiór cech obecnych w każdym tekście, należy raczej pojmować jako co prawda jedno, ale wewnętrznie różnicujące się kontinuum. Jedność zapewnia mu funkcja parenetyczna, a „różność” – obecność w jednych, a nieobecność w innych egzemplarzach gatunku cech właściwych utworom literac-

<sup>7</sup> Tak we *Wstępie* do utworu Górnickiego pisał Roman Pollak: „Odrębność *Dworzanina*, jego trwała wartość polega nie na problemach, które w długich wywodach omawia, bo szedł w nich za swoimi wzorami, nie na gęstych cytatach rozsianych po całości, aby autor – zgodnie z panującą modą – mógł się popisać swoją erudycją, ale na misternym, artystycznym powiązaniu elementów przejętych skądinąd i dobranych ze smakiem, przede wszystkim zaś polega ona na barwnym i pięknym obrazie życia towarzyskiego na dworze w Urbino. Ten zaś obraz nie z książek się zrodził, ale z realistycznej obserwacji, z osobistych wrażeń i wspomnień. I dlatego do dziś tryska on prawdą i wdziękiem, podczas gdy reszta przybiera nieraz charakter retorycznej, wyuczzonej deklamacji” (R. Pollak, *Wstęp*, [w:] Ł. Górnicki, *Dworzanin polski*, oprac. R. Pollak, Wrocław 1954, s. XXII).

<sup>8</sup> Znamienne, że dzieło Lubomirskiego traktowane było jako etap w rozwoju powieści polskiej. Zob. J. Z. Lichański, *Przemiany prozy staropolskiej na przykładzie formy dialogowej* (Stanisława Herakliusza Lubomirskiego „Rozmowy Artaksesa i Ewandra”), *Przegląd Humanistyczny*, 1969, nr 13, ss. 99–105; B. Chodźko, *O sytuacji narracyjnej „Rozmów Artaksesa i Ewandra*, [w:] Stanisław Herakliusz Lubomirski. *Pisarz – polityk – mecenas*, red. W. Roszkowska, Wrocław 1982, s. 199; J. Dąbkowska-Kujko, *Wprowadzenie do lektury*, [w:] S. H. Lubomirski, *Rozmowy Artaksesa i Ewandra*, oprac. J. Dąbkowska-Kujko, Warszawa 2006, s. 13. Jakub Z. Lichański później wycofał się z tezy o powieściowości *Rozmów...* (zob. idem, *Stanisława Herakliusza Lubomirskiego „Rozmowy Artaksesa i Ewandra”*. *Uwagi dyskusyjne*, [w:] Stanisław Herakliusz Lubomirski. *Pisarz – polityk – mecenas*, red. W. Roszkowska, Wrocław 1982, ss. 231–232).

<sup>9</sup> R. Ingarden, *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, przeł. M. Turowicz, Warszawa 1960, s. 242.



kim, takich, jak kompozycja (rozumiana jako zasada organizacyjna utworu), świat przedstawiony, fabuła i postać. Nie jest bowiem prawdą, że zwierciadła to użytkowe, wprost odnoszące się do rzeczywistości utwory nieliterackie. Stwierdzenie to odnosi się tylko do jednej grupy tekstów parenetycznych, którą nie wiedzieć czemu Żbikowski utożsamia z całością literatury parenetycznej<sup>10</sup>. Nie znam intencji, jakie przyświecały temu utożsamieniu; najprawdopodobniej było nieświadomie motywowane pragnieniem zachowania kategoryjnej czystości, bo też faktycznie dzięki niemu powstaje bardzo klarowny obraz dwóch nienachodzących na siebie grup tekstów: literackich powieści i nieliterackich „zwierciadeł”.

Podział ten, jak starałem się pokazać, nie odpowiada relacjom zachodzącym między tekstami w obrębie literatury parenetycznej, która stanowi kontinuum różnych – literackich i nieliterackich, fabularnych i afabularnych – form. Analogicznie rzecz się ma z opisaną przez Żbikowskiego powieścią oświeceniową. Docenić należy to, że badacz akcentuje konieczność zajęcia punktu widzenia właściwego poetyce historycznej – jedynej, jak się zdaje, sensownej perspektywy w przypadku opisu tak wielowariantowego gatunku, jakim jest powieść<sup>11</sup> – jednak nawet sama powieść przedromantyczna nie jest tak strukturalnie jednolita, jak sądził autor *Sytuacji startowej polskiej powieści*. Według Żbikowskiego jest ona strukturą opartą na „zmyśleniu i tendencjach iluzjotwórczych”, której centrum stanowi bohater posiadający „autonomię artystyczną” zagwarantowaną przez pewnego rodzaju „pogłębienie psychologiczne i zindywidualizowanie” oraz przez to, że ma możliwość samodzielnego wypowiadania się w monologach i dialogach. Bohater ten bierze udział w „dynamicznej akcji osnutej wokół wyraziście zarysowanego konfliktu uczuciowego lub moralnego i zakończonej definitywnym jego rozwiązaniem”, która to akcja realizuje się w rzeczywistości opisanej tak, aby ów opis posiadał walory estetyczne.

Nie można przystać na bezalternatywność definicji Żbikowskiego. Za wyjątkiem stwierdzenia o zmyśleniu i tendencjach iluzjotwórczych właściwie każde

<sup>10</sup> O tym, że była to literatura niezwykle różnorodna z punktu widzenia budowy tekstów ją tworzących przekonuje Hanna Dziechcińska, która wprowadziła zasadnicze rozróżnienie między „wzorem” a ścisłą parenetyką. Wzory mogły być artykułowane w takich gatunkach jak bajka, przypowieść, biografia, laudacja czy romans moralistyczny. Natomiast parenetyka w sensie ścisłym dzieli się na dwie grupy: traktaty i zwierciadła (zob. H. Dziechcińska, *Parenetyka, jej tradycje i znaczenie w literaturze*, [w:] *Problemy literatury staropolskiej*, seria 1, red. J. Pelc, Wrocław 1972, s. 356).

<sup>11</sup> Pisał przed laty Czesław Zgorzelski: „Nie ma gatunku literackiego – w sensie czegoś stałego, niezmiennego, co by się dało raz na zawsze określić. Jest to pojęcie dynamiczne, ulegające nieustannym zmianom, w uzależnieniu nie tylko od immanentnych nakazów własnego wewnętrznego rozwoju, ale także od zmian, poprzez które przechodzi równocześnie cały system literatury. Toteż pewne fragmenty dziejów gatunku literackiego, te zwłaszcza, które dotyczą dążeń do jego hegemonii, stają się jednocześnie odbiciem ewolucji sztuki poetyckiej w ogóle. Nie może być zatem mowy o jakimś »idealnym« wzorze ballady, sielanki czy ody, niezależnie od czasu. Można mówić jedynie o balladzie romantycznej, o sielance osiemnastowiecznej, o odzie klasycystycznej itp. etapach rozwoju poszczególnych gatunków. Nie można stosować jakiegось powszechnej, obowiązującej miary, która na wzór definicji szkolnej mogłaby służyć do orzekania, czy i o ile dany utwór realizuje postulaty gatunkowe?” (Cz. Zgorzelski, *Duma poprzedniczka ballady*, Toruń 1949, s. 4).

z pozostałych może zostać opatrzone komentarzem, który rozpoczynałby się od słów: „Tak, ale...”, albo jeszcze lepiej: „Niewątpliwie mówi się tu o pewnym prototypie, pamiętać jednak należy, że kategoria powieści (nawet powieści przedromantycznej) ma swoje peryferie i marginesy, w których cechy prototypowe się nie pojawiają”<sup>12</sup>. Niewątpliwie trudno wyobrazić sobie powieść dawną – nawet poromantyczną! – bez wyrazistego konfliktu uczuciowego<sup>13</sup>, jest to jednak możliwe. Zastosowanie również drugiego z podstawowych – bo ściśle odróżniających według Żbikowskiego powieść od zwierciadła – pojęć, czyli autonomii artystycznej do powieści polskiego oświecenia (zwłaszcza czasów stanisławowskich) jest decyzją nader kontrowersyjną. Można tu jedynie mówić o autonomii relatywnej względem zwierciadła, ale nigdy o autonomii pełnej: ksiądz pleban z powieści Kossakowskiego, Podolanka z powieści Krajewskiego czy Mikołaj Doświadczyński z powieści Krasickiego nie są co prawda „chodzącymi ideami”, tak jak bohaterowie niektórych zwierciadeł, na pewno jednak nie posiadają autonomii artystycznej wobec nadrzędnej dla tych dzieł ideologii (reprezentowanej przez narratora i autora wewnętrznego), co z kolei zbliża je do parenetyki<sup>14</sup>.

Dokonałiśmy tu dwójakiej „przebudowy” czy też dekonstrukcji: wizji gatunku oraz wizji relacji międzygatunkowych. O ile w perspektywie Żbikowskiego gatunek to pewna całość ukonstytuowana przez występowanie we wszystkich jej reprezentantach tych samych cech, będących zarazem cechami dystynktywnymi, o tyle w naszej perspektywie gatunek to całość „słaba”, kontinuum cech, które nie występują we wszystkich reprezentantach gatunku, a jeśli już występują, to nie posiadają charakteru dystynktywnego. Teksty tworzące zbiór o nazwie „literatura parenetyczna” lub nawet jego podzbiór – zwierciadło, mogą być afabularne i fabularne, mogą posiadać bohatera i nie posiadać, zawsze jednak będą miały na celu pouczenie czytelnika. Problem w tym – i tu przechodzimy do drugiej dekonstrukcji – że owo pouczenie nie odróżnia literatury parenetycznej od powieści, ta druga bowiem także spełnia funkcję przynależną zwierciadłom czy innym reprezentantom piśmiennictwa parenetycznego. Krótko więc mówiąc, nie chodziło o to, aby znieść różnicę między zwierciadłem i powieścią, lecz o to, aby zmienić sposób jej postrzegania – tak, aby nie były to już dwa odrębne zbiory, lecz człony kontinuum, albo (jeśli ktoś jest jednak przywiązany do pojęcia zbioru) takie zbiory, których granice

<sup>12</sup> Pojęcia prototypu, peryferii i marginesu do badania polskiej powieści przedromantycznej wprowadzam w książce *Od „romansu” do powieści*. Zob. rozdz. *Od „romansu” do powieści* (ss. 307–380).

<sup>13</sup> Zob. J. Bachórz, *Anatomia romansowej heroiny*, Teksty, 1977, nr 32, s. 84.

<sup>14</sup> Z powodzeniem da się wobec tych powieści zastosować słowa, które do staropolskiej literatury parenetycznej odniosła Hanna Dziechcińska: „Wobec faktu, iż w piśmiennictwie staropolskim postawa parenetyczna występowała niezwykle często i w różnych formach, stanowiąc składnik nauczania (*docere*) przysługujący poezji, wyodrębnienie »literatury parenetycznej« musi być zabiegiem arbitralnym, mającym na uwadze jedynie stopień nasilenia parenetyki w pewnych gatunkach, a nawet utworach literackich” (H. Dziechcińska, *Parenetyka*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, B. Otwinowska, E. Sarnowska-Temeriusz, Wrocław 1998, s. 619).

w pewnych miejscach otwierają się, dzięki czemu następuje przepływ pewnych elementów między nimi<sup>15</sup>.

Jaki jednak był cel owej dekonstrukcji? Skojarzyłem to słowo – w myśl intencji przyświecającej samemu twórcy tego pojęcia – z innym słowem, a mianowicie „przebudową”<sup>16</sup>. Nie chodziło mi o destrukcję odrębności powieści i zwierciadła. Co więcej, nie chodziło mi nawet o uznanie, że utwór uchodzący za drugą powieść Krasickiego nie jest zwierciadłem. Piotr Żbikowski miał rację – *Pan Podstoli* zasadniczo jest zwierciadłem. W czym więc problem? We wszystkich trzech słowach, którymi kończy się poprzednie zdanie: „zasadniczo”, „jest”, „zwierciadłem”.

### *Pan Podstoli* jako zwierciadło

Logocentryczna metafizyka ufundowana jest na uobecniającej i zarazem podporządkowującej mocy słowa „jest”. Kiedy Żbikowski powiada, że *Pan Podstoli* jest zwierciadłem, to ma na myśli relację zawierania się całego pojedynczego tekstu w ogólnej kategorii. To zawieranie się umożliwiające jest poprzez specyficzne rozumienie zarówno kategorii jak i tekstu: kategorii jako bytu nieciągłego (oddzielonego od innej kategorii), tekstu – jako tożsamości (tekst, będąc czymś – na przykład reprezentantem jednej kategorii – nie może być zarazem czymś innym, na przykład reprezentantem innej kategorii).

Dokładna lektura *Pana Podstolego* przedsięwzięta częściowo w stylu preferowanym przez Żbikowskiego („tak” dla poetyki historycznej!), częściowo w stylu odmiennym (wrażliwym na to, co metafizyka obecności lubi wykluczać ze swojego zakresu i zarazem empirycznie sprawdzającym odniesienie ogólnych twierdzeń do tekstualnej tkanki) pokazuje, że nie da się utrzymać stwierdzenia: „*Pan Podstoli* jest zwierciadłem, a będąc zwierciadłem nie może być powieścią”. Wizja całościowego zawierania się tekstu w kategorii będącej członem opozycji binarnej nie sprawdza się, gdy zaczniemy ten utwór czytać tak, by nie tracił on swej heterogeniczności na rzecz jakiejś jednolitej wykładni. Taka lektura pozwoli na dostrzeżenie, że nawet tak klasyczny tekst, jak *Pan Podstoli* niekiedy ucieka swojemu przeznaczeniu, to jest intencji parenetycznej, i dlatego nie zawiera się w całości w kategorii zwierciadła. Owych fragmentów nie da się zintegrować ze „zwierciadlanością”, natomiast

<sup>15</sup> Oprócz oczywistej inspiracji myślą Jacquesa Derridy, trudno w tym fragmencie nie zauważyć inspiracji kognitywistyczną teorią kategorii, posługującą się pojęciami podobieństw rodzinnych i prototypów. Zdecydowałem się jednak nie włączać tych pojęć do swojego wywodu. Na szerszą skalę zrobiłem to już w książce *Od „romansu” do powieści* (zob. ss. 327–380) i wydaje mi się, że tam właśnie – w tekście na tyle obszernym, aby nie tylko wprowadzić, ale i szczegółowo wyjaśnić te pojęcia – jest ich miejsce.

<sup>16</sup> Por.: M. P. Markowski, *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, wyd. II rozszerzone, Kraków 2003, ss. 91–92.



można je przyporządkować innej kategorii – powieści. Wykazanie tego ostatecznie skomplikuje tak wizję samego tekstu, jak i relacji między tekstem a porządkiem kategorialnym.

Powtórzmy: *Pan Podstoli* zasadniczo jest zwierciadłem. Jeśli abstrahować od pewnych fragmentów dzieła Krasickiego, Żbikowski ma rację, twierdząc, że charakteryzuje się ono tym, czym każdy prototypowy tekst parenetyczny: afabularnością (znamienny jest tutaj już sam, typowy dla literatury parenetycznej, spis treści poszczególnych ksiąg, na który nie składa się wyliczenie zdarzeń, lecz zagadnień)<sup>17</sup> i pełnieniem roli wszechstronnej i pouczającej prezentacji idealnego przedstawiciela stanu szlacheckiego (zob. s. 88). Oczywiście jest, że aby odpowiedzieć na pytanie, na czy polega afabularność dzieła Krasickiego, najpierw musimy postawić inne: czym jest fabuła.

Najogólniejszą definicję fabuły przedstawia na przykład Mieke Bal, według której jest ona „układem powiązanych logicznie i chronologicznie wydarzeń [czyli przejść z jednego stanu w inny – P. B.], sprowokowanych lub doświadczonych przez aktorów i przedstawionych w określony sposób”<sup>18</sup>. Tego rodzaju fabuła w *Panu Podstoli* jest oczywiście obecna, mamy w nim bowiem do czynienia z „aktorami”, którzy prowokują i doświadczają powiązanych logicznie i chronologicznie wydarzeń, przy czym są to niemal bezwyjątkowo wydarzenia dyskursywne: protagonista mówi, a narrator-bohater słucha, po czym kończy się dzień, wraz z nim wykład i bohaterowie udają się na spoczynek. W tej typowej dla dzieła Krasickiego sekwencji narracyjnej pojawia się splot wydarzeń oraz chronologia i logika, będąca po prostu „życiową” logiką działań<sup>19</sup>. Nie o taką jednak fabułę chodziło Żbikowskiemu, kiedy pisał, że zwierciadła są afabularne (trudno bowiem sobie wyobrazić staropolski tekst, który przedstawiałby działania jakiejś postaci nieuporządkowane chronologicznie i logicznie). Są one afabularne w tym sensie, że nie stanowią naśladowania rozumianego na sposób, jak pisał Żbikowski, „arystotelesowsko-auerbachowski”, czyli „artystyczny”. Ujmuję to słowo w cudzysłów, odsyłając Czytelnika do definicji fabuły, jaka pojawia się w polskim tłumaczeniu *Poetyki* Arystotelesa, pozornie mówiącym to samo co Bal. Według Stagiryty fabuła to taki „układ zdarzeń”, który jest uporządkowany artystycznie<sup>20</sup>, to znaczy stanowi jedność pewnej historii, będącej z kolei układem, „w ramach którego poprzez kolejny bieg zdarzeń [...] na zasa-

<sup>17</sup> Zob. P. Żbikowski, *Sytuacja startowa*, s. 89.

<sup>18</sup> M. Bal, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, przekład zbiorowy, Kraków 2012, s. 3.

<sup>19</sup> Taką logikę, wynikającą z oczywistego odniesienia utworu literackiego do rzeczywistości ludzkich działań, Roland Barthes nazwał proajretyzmem (zob. R. Barthes, *S/Z*, przeł. M. P. Markowski i M. Gołębiowska, Warszawa 1999, s. 88).

<sup>20</sup> Arystoteles, *Poetyka*, [w:] idem, *Retoryka – Poetyka*, przeł. i oprac. H. Podbielski, Warszawa 1988, s. 324. Dodany nawiasowo w polskim tłumaczeniu przymiotnik „artystyczny” nie pojawia się w tekście oryginalnym; stanowi tylko – fakt, że słuszną – interpretację tłumacza.

dzie prawdopodobieństwa lub konieczności następuje przemiana (losu bohatera) ze szczęścia w nieszczęście lub z nieszczęścia w szczęście<sup>21</sup>. Nie musimy przywiązywać się do terminów oznaczających efekty zmiany, jaka zachodzi w fabule, a więc arystotelesowskiego „szczęścia” i „nieszczęścia”, ważne natomiast i niezaprzeczalne jest jedno: fabuła to przedmiot opowieści o rzuconej w świat jednostce, która w wyniku nieprzewidywanych przez siebie zmian odmienia swój los.

Wydaje się, że tym, co wyróżnia *Pana Podstolego* z ogromnego zbioru powieści przedromantycznych jest brak tak pojętej fabuły. Ów brak zbliża go do dwóch staropolskich zwierciadeł, z którymi mógłby być porównywany, czyli do *Dworzanina polskiego* oraz *Rozmów Artaksesa i Ewandra*<sup>22</sup>. Dzieła Górnickiego i Lubomirskiego charakteryzują się dyskursem, którego nie sposób nazwać opowieścią, o postaciach, których nie sposób nazwać bohaterami, funkcjonujących w świecie, którego nie sposób nazwać światem przedstawionym<sup>23</sup>. Teksty te przedstawiają mówiące postaci, które nie doświadczają żadnych zmian modyfikujących to, co Arystoteles nazwał „losem”. Bezpośrednim wykładnikiem tego stanu rzeczy są ich zakończenia. Po zakończeniu którejś z kolei konwersacji przedstawieni na kartach *Dworzanina* panowie „zaraz powstawszy jedni do Jego Miłości księdza biskupa, drudzy do ogrodu na przechadzkę poszli”<sup>24</sup>. I to wszystko. Podobnie kończą się *Rozmowy Artaksesa i Ewandra*:

„A skoro przyjechali na pokarm, zjadłszy Artakses obiad z Ewandrem, dłużej się nie bawiąc, rozjechali się z sobą na koniec, obiecawszy sobie wzajemnie, że za pierwszym zjechaniem się nie mieli ustawać i na potym w podobnych, jakimi pod ten czas bawili się, rozmowach<sup>25</sup>”.

Zakończenie, miejsce w strukturze utworu fabularnego szczególnie uprzywilejowane – dochodzi w nim do rozwiązania wszystkich zaplecionych wcześniej wątków oraz potwierdzenia przemiany losu bohatera – w zwierciadle nie pełni żadnej szczególnej funkcji; jest takim samym miejscem, jak koniec rozdziału, w którym postaci zmęczone dyskusją rozchodzą się do swoich komnat po to, by nazajutrz wstać i rozpocząć nową konwersację. Z identyczną sytuacją mamy do

<sup>21</sup> Zob. ibidem, s. 328.

<sup>22</sup> Zwyczajowo wymieniany w tym ciągu Rejowy *Żywot człowieka poczciwego* pomijam, w odróżnieniu bowiem od *Dworzanina* oraz *Rozmów Artaksesa i Ewandra* jest traktatem, a więc strukturą nie tylko afabularną, ale i afikcjonalną, jeśli przez fikcję rozumiem „grę w udawanie” (zob. A. Lebkowska, *Między teoriami a fikcją literacką*, Kraków 2001, s. 225; gra w udawanie to przekład pojęcia „game of make-believe” wprowadzonego przez Kendalla Waltona). Warto zwrócić uwagę, że bezpośrednio uznanie dla Dworzanina polskiego artykułuje sam Pan Podstoli.

<sup>23</sup> Tytułem przypomnienia: „Elementarnymi jednostkami konstrukcyjnymi świata przedstawionego są motywy; ich różnorodne kombinacje tworzą całości tego rodzaju, co postać literacka, fabuła [...]” (J. Sławiński, *Świat przedstawiony*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2008, s. 565).

<sup>24</sup> L. Górnicki, *Dworzanin polski*, oprac. R. Pollak, Wrocław 1954, s. 501.

<sup>25</sup> S. H. Lubomirski, *Rozmowy Artaksesa i Ewandra*, wyd. J. Dąbkowska-Kujko, Warszawa 2006, s. 250.

czynienia w oświeceniowym *Obywatelu* Józefa Kazimierza Kossakowskiego<sup>26</sup>, ale już w odniesieniu do *Pana Podstolego* analogia ta rozciąga się jedynie do pewnego momentu – do jakiego, o tym przyjdzie nam jeszcze napisać.

Zasadnicza afabularność to pierwsza cecha, która łączy utwór Krasickiego z dawną tradycją zwierciadeł. Kolejną jest jego przeznaczenie, czyli funkcja parenetyczna. Pojawiające się w *Sytuacji startowej polskiej powieści* wyszczególnienie cech tworzących parenetyczność *Pana Podstolego* nie przekonuje. Jest to, rzecz jasna, „Utwór piśmienniczy [...], którego celem jest możliwie dokładna, wszechstronna i pouczająca prezentacja przedstawiciela jakiegoś stanu społecznego, grupy społecznej, profesji czy też stanowiska lub pozycji w społeczeństwie” (s. 88), nie sposób jednak się zgodzić ze stwierdzeniem, które z powyższego cytatu zostało wycięte, a które przypisuje *Panu Podstolemu* Nieliterackość. Będąc zwierciadłem, *Pan Podstoli* nie byłby dziełem sztuki artystycznej, lecz zespołem quasi-sądów odnoszących się do rzeczywistości bez pośrednictwa konwencji literackich. Żbikowski niepotrzebnie utożsamiał ze sobą dwa odrębne od siebie rodzaje pisarstwa parenetycznego: traktat i zwierciadło. *Pan Podstoli* nie jest tego rodzaju tekstem, co *Żywot człowieka poczciwego* czy oświeceniowe „katechizmy”, właśnie dlatego, że poglądy będące niewątpliwie poglądami autora zostają przekazane nie wprost (jak w Nieliterackim traktacie), lecz przy pomocy podwójnego, artystycznego zapośredniczenia: narratora (pierwsze zapośredniczenie), który przekazuje nam poglądy bohatera (drugie zapośredniczenie). Między tymi trzema instancjami komunikacyjnymi – autorem, narratorem i bohaterem – zawiązuje się właściwa dla parenetyki relacja homofoniczna, która polega na upodrzednieniu słów i światopoglądów narratora oraz bohatera słowu i światopoglądowi autora. Choć jest ona niezwykle charakterystyczna dla zwierciadeł, to jednak została ukształtowana w powieści<sup>27</sup>, i posiada charakter artystyczny, pozostaje bowiem nie bezpośrednim przekazem jakiejś prawdy, lecz obrazem słowa przekazującego prawdę.

Kolejną cechą słowa parenetycznego, właściwą również dla *Pana Podstolego*, jest jego oznakowość. Pojęcie oznaki do badań nad narracją zostało wykorzystane przez Rolanda Barthes'a w jego klasycznym (i z klasycznego okresu twórczości francuskiego semiotyka pochodzącym) tekście *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*. Oznaką jest na przykład pojawiająca się w powieści o Jamesie Bondzie informacja o dużej ilości aparatów telefonicznych, które występują w siedzibie MI-6. Informacja ta nie ma żadnego wpływu na przebieg historii (w przeciwieństwie do tzw. funkcji kardynalnych, których klasycznym przykładem jest Czechowowska strzelba: jeśli już znalazła się w opowiadaniu, to po to, aby wystrzelić), ale ma wpływ

<sup>26</sup> Znamienne, że jego powieściowość została zanegowana. Zob. G. Zając, *Fabula powieści polskiego oświecenia*, Kraków 2002, s. 168.

<sup>27</sup> Zob. M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, Warszawa 1970, s. 308.

na wizerunek potęgi instytucji, jaki kształtuje się w czytelniku pod wpływem jej percypowania<sup>28</sup>. *Pan Podstoli* to opowieść, w której występowanie zdarzeń zostało zredukowane do minimum – olbrzymią większość stanowią „zdarzenia dyskursywne”, czyli obrazy mówiącego Podstolego, rzadziej pojawiają się opisy Podstolego w działaniach niedyskursywnych. Zdarzenia te pełnią charakterystyczną dla oznak funkcję semiotyczną: są znakami postaw pożądaných.

Spośród podanych przeze mnie trzech cech czyniących *Pana Podstolego* zwierciadłem tylko pierwsza – afabularność – jest cechą binarną, obecną w zwierciadle i nieobecną w (dawnej) powieści. Pozostałe dwie, czyli homofoniczność i oznakowość nie są cechami dystynktywnymi *speculum*: homofonia to, jak już wspominałem, pojęcie zastosowane do opisu powieści, podobnie oznaka – pojęcie powstałe do opisu struktury fikcjonalnych tekstów narracyjnych. Dzięki temu możemy stwierdzić, że między powieścią a zwierciadłem nie istnieje przepaść ustanowiona przez opozycję binarną, lecz jedynie różnica stopnia natężenia pewnej cechy obecnej w obu gatunkach: (dawna) powieść odróżnia się od zwierciadła nie brakiem homofonii i oznakowości, lecz tym, że jest homofoniczna i oznakowa w mniejszym niż zwierciadło stopniu czy na inny sposób<sup>29</sup>. A zatem ponownie: o relacjach między zwierciadłem i powieścią należałoby raczej myśleć jako o relacjach w ramach kontinuum, a nie o relacjach między dwoma odrębnymi zbiorami. Dostrzeżenie tego faktu jest chyba dobrym punktem wyjścia do opisu powieściowości dzieła Krasickiego, do tej pory zauważanej, jednak nigdy dokładnie nie opisanej.

### Powieściowość *Pana Podstolego*

Wszystkie dotychczasowe próby określenia kształtu gatunkowego dzieła Krasickiego są, według Żbikowskiego, obarczone jednym grzechem. Do udowodnienia traktatowości dzieła Krasickiego nie wystarczy, jak zrobił to Krzyżanowski, wskazanie, że główny bohater posługiwał się pojęciowym, abstrakcyjnym językiem (s. 84); do wykazania powieściowości tego tekstu nie wystarczy zwrócenie uwagi – jak uczyniła to na przykład Maria Jasińska – że dzieło Krasickiego charakteryzuje się tradycyjnym dla powieści motywem podróży oraz zabiegiem „lustra” czy „rezo-natora” zastępującym bezpośrednio mentorstwo (s. 82–83); tak samo nie powinno nas zadowolić (tu znowu wycieczka przeciwko Krzyżanowskiemu) pokazanie, że w *Panu Podstolim* pojawiają się, charakterystyczne dla powieści, „różne scenki oby-

<sup>28</sup> Zob. R. Barthes, *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*, przeł. W. Błońska, [w:] *Narratologia*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2004, ss. 24–25.

<sup>29</sup> Obecność homofonii w siedemnasto- i osiemnastowiecznej powieści polskiej opisywałem w książce *Od „romansu” do powieści* (ss. 57–74).

czajowe i epizody, bądź sugestywnie naszkicowane wizerunki często spotykanych podówczas typów ludzkich” (s. 91). Dlaczego owe próby są niewystarczające? Ponieważ ich autorzy nie dostrzegają, że całość to więcej niż suma części. Nie widzą, że aby opisać charakter owych części, najpierw trzeba opisać „ich przeznaczenie, sposób wykorzystania oraz artystyczną funkcję w całości tego tekstu” (s. 85). Nieprzypadkowo jedynym nazwiskiem teoretyka literatury, które pojawia się w artykule Żbikowskiego, jest nazwisko Romana Ingardena. On to bowiem – podobnie do Diltheya, o którym pisze Danuta Ulicka w poniższym cytacie – uznał, że utwór literacki to:

„twór jednolity, spójny i organiczny, [...] wyższego rzędu całość, nietożsama z sumą tworzących ją składników. Obaj myśliciele stosunkowo rzadko posługiwali się pojęciem struktury, ale używane przez nich terminy – „jedność”, „polifonia”, „zestwór”, „architektoniczna konstrukcja”, „symfoniczna harmonia” – są zgodne z sensem, w jakim było ono wówczas powszechnie używane. Podkreślają funkcjonalną zależność między częściami i całością dzieła<sup>30</sup>”.

A zatem abstrakcyjny język to język tylko quasi-traktatowy, bo przecież pojawia się on w ramach tekstu, którego nie sposób określić mianem traktatu, a scenki rodzajowe, czy konstrukcja narratora przywodzące na myśl powieść, pozostają tylko quasi-powieściowymi, ponieważ nie zostały sfunkcjonalizowane jako powieściowe, nie służą artystycznemu przedstawianiu rzeczywistości, ale pouczeniu. Dopiero po odkryciu tej ogólnej zasady fundującej dzieło, można określić charakter tworzących je części, dowodzi Żbikowski za Ingardenem. Ten logocentryzm – gdyż logocentryzmem należy nazwać przekonanie o istnieniu istoty, zasady czy formy, która nadaje jedność tekstowej różnorodności – nie wytrzymuje jednak kontaktu z empirią. Siła zasady, którą Żbikowski pragnie wpisać w dzieło, nie posiada takiej mocy, aby podporządkować sobie wszystkie jego części.

*Pan Podstoli* nie jest wielopoziomową „architektoniczną konstrukcją”, „symfoniczną harmonią”, poddaną w całości zamysłowi swojego konstruktora/kompozytora, ale „płaskim” tekstem, ciągiem zdań dekodowanych przez czytelnika (między innymi) poprzez genologiczne kategoryzowanie. I o ile niektóre spośród jego fragmentów doskonale wpisują się w kategorię zwierciadła, to już w przypadku pozostałych pojawia się problem (nic w tym dziwnego: jak pisał Barthes, „w rzeczywistości mnogość, przybierając różne postaci sprzeczności, stanowi od początku sedno praktyki znaczącej”<sup>31</sup>). Wymykanie się tekstu *Pana Podstolego* jego „zwierciadlaności” jednocześnie przybliża go do „powieściowości”. Dzieje się to na dwóch jego płaszczyznach: na płaszczyźnie kompozycji i na płaszczyźnie postaci.

<sup>30</sup> D. Ulicka, *Ingardenowska filozofia literatury*, Warszawa 1992, s. 190.

<sup>31</sup> R. Barthes, *Teoria tekstu*, przeł. A. Milecki, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, t. IV, cz. 2, Kraków 1992, s. 194.



Kiedy mówię o kompozycji, mam na myśli to samo, co Borys Tomaszewski, kiedy pisał o sjużecie, czyli „artystycznie opracowanym uporządkowaniu wydarzeń w utworze”<sup>32</sup>. W odniesieniu do omawianych już tu prototypowych zwierciadeł trudno mówić o sjużecie. Bohaterowie (?) *Dworzanina polskiego*, *Rozmów Artakse-sa i Ewandra* czy *Obywatela* Kossakowskiego albo ze sobą konwersują (przypadek dwóch pierwszych tekstów), albo monologują do całkowicie aprobujących ich system wartości innych postaci (tak jest w *Obywatelu*), przy czym trudno tu w ogóle mówić o kompozycji w powyższym rozumieniu tego słowa. Jedna kwestia następuje po drugiej, ale choć zdarza się niekiedy, że zostają ze sobą powiązane na poziomie treściowym i choć podobieństwo to bywa także bezpośrednio werbalizowane (tak jak np. w *Rozmowach Artakse-sa i Ewandra*<sup>33</sup>), to jednak następstwo omawianych kwestii jest całkowicie przygodne (i w sposób nieartystyczny naśladujące życiową przygodność), a nie wygenerowane przez jakąś zasadę formalną. A jak sprawa wygląda w *Panu Podstolim*?

Dzieło Krasickiego składa się z trzech części. Każda z nich posiada swoją własną strukturę. Logika pierwszej nie odbiega od tej, jaką znamy ze staropolskich zwierciadeł i z niektórych tekstów oświeceniowych. Oto do domu Pana Podstolego przyjeżdża narrator, panowie szybko przypadają sobie do gustu i odtąd jedynymi zdarzeniami, z jakimi będziemy się tu spotykali, są krótko przedstawione sceny z codziennego życia dworu szlacheckiego, zaopatrzone zawsze w komentarz Pana Podstolego, który niemal bezwyjątkowo (będziemy jeszcze mówili o tych wyjątkach) czyni z nich oznaki. Druga część powieści przynosi istotną odmianę, otwiera ją bowiem wyjazd narratora z zamkniętej idealnej przestrzeni, ustanowionej i całkowicie kontrolowanej przez mądrość głównego bohatera, w rozpościerający się na zewnątrz świat niepoddany kontroli rozumu<sup>34</sup>. Krasicki wykracza tu poza „życiową”

<sup>32</sup> Б. В. Томашевский, *Теория литературы*, Москва–Ленинград 1931, s. 136; cyt. za: P. Fast, *Przeciwstawienie „fabuła – sjużet” w literaturoznawstwie rosyjskim*, *Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze*, 1982, nr 6, s. 84. Utożsamienie sjużetu i kompozycji zob. ibidem, s. 84.

<sup>33</sup> „Zdarza się, że u końca jednej *Rozmowy* budowana jest materia tematyczna następnej (np. *Rozmowy* VII i VIII). Ciągłość między dyskursami zapewniają także nawiązania narratora głównego do zdarzeń, jakie nastąpiły poprzedniego dnia (np. *Rozmowy* III i IV, IV i V czy V i VI). W ten sposób utrzymane zostają spójność tematyczna i ciągłość dialogu [...]” (J. Dąbkowska-Kujko, *Wprowadzenie do lektury*, s. 11).

<sup>34</sup> Tak o tej scenie piszą Tomek Kitliński i Joe Lockard: „Opowiadacz opuszcza sterylność gospodarstwa tytułowego Pana Podstolego i zapuszcza się w swojską-nieswojską okolicę. Sioło składa się z zapuszczonych, rozpadających się domostw, pozabawionych – co z odrazą odnotowuje narrator – kominów. Domy, a raczej sklecone naprędce szopy, niestaranie pokryte strzechą; półnagie, wygłodzone dzieci – wszystko i wszyscy uwalani gnosem, zgnojeni, karczmę, prowadzoną przez Żyda, ulokowaną w gnijącej, glinianej chatynce, przepelniają dzieci i zwierzęta, dym i wódka. Tu właśnie objawia się podstawowa dwojakość: sterylność (u Pana Podstolego) i szambo (gdzieś poza), higiena i chwasty, fumigacja i fekalia – bieguny, które wyznaczają podporządkowanie i zamianę ludzi w pomioty. Ekskrementy i odrzuceni, ekskludzie roją się na tyłach klinicznie czystej, wzorcowej gospodarki Pana Podstolego. Oto porządek i porządki Oświecenia, wobec którego jego kontrprąd, romantyzm, a w wieku XX filozofowie Adorno i Horkheimer oraz Lyotard i Bauman, wytaczali oskarżenia” (T. Kitliński, J. Lockard, *Pogarda i pożądanie „obcych”. Z imaginowanych nieczystości w literaturze polskiej*, *Teksty Drugie*, 2007, nr 6, ss. 219–220).

Przytaczam ten fragment z dwóch powodów. Po pierwsze dlatego, że jest to chyba jedyne w nowocze-

logikę spekularną (w której następstwo kolejnych dyskursywnych zdarzeń regulowane jest albo przez życiową przygodność, albo przez logikę tematu) i tworzy kompozycję stricte artystyczną: relacja między pierwszą i drugą częścią *Pana Podstolego* jako oparte na figurze antytezy (statyczność kontra ruch, porządek kontra chaos, rozum kontra cielesność itd.) uporządkowanie naddane wobec „zyciowej” logiki wydarzeń. Antytetycznie względem części pierwszej sytuuje się również początek części trzeciej: jeśli pierwszą otwierał przyjazd narratora do Pana Podstolego, tak trzecią otwiera przyjazd Pana Podstolego do narratora. Natomiast na samym końcu powieści narrator odwiedza raz jeszcze swojego przyjaciela: „Gdym szedł ku grobli, szczęsne zdarzenie dało mi go znaleźć na tymże miejscu, i tak właśnie przybranego, jakem go był najpierwszy raz oglądał”<sup>35</sup>. Oto koniec przeglądu się w początku, a pomiędzy nimi – bezczas ziemiańskiego bytowania, z którym teraz, gdyż kończy się już powieść, musimy się pożegnać. Siła tej sceny polega na tym, że w odróżnieniu od wielu poprzednich jej sens nie jest dany wprost, lecz jedynie implikowany przez logikę formalnego powrotu.

Oczywiście nie jest to żadna „czysta forma”, gdyż taka nie istnieje, lecz forma, która wytwarza znaczenie<sup>36</sup>. Pierwsza antyteza (między obrazem gospodarstwa Pana Podstolego a reprezentacją tego, co rozpościera się na zewnątrz jego posiadłości) potrzebna jest Krasickiemu do tego, by w sposób artystyczny, a więc nie wprost, przekazać prawdę o tym, co się dzieje, gdy życie społeczne przestaje podlegać kontroli rozumu. Drugiej antytezy potrzebował Krasicki do wzbogacenia postaci głównego bohatera. Już w tym miejscu warto wspomnieć, że dzięki niej nie tylko osiągnął jeden cel, ale i przeciwstawił się (lub przynajmniej wymknął) innemu: byciu przez jego tekst zwierciadłem. Do domu narratora tym razem przybywa Pan Podstoli. Pojawia się sytuacja dotąd nieobecna w naszej powieści: ten, który dotąd ani razu nie został pokazany poza całkowicie oswojoną i opanowaną przestrzenią własnej posiadłości, wydostaje się na zewnątrz i zderza się z przygodnością świata. W rozdziale trzecim jest zmuszony spotkać się z panem starostą, którego ewidentnie nie darzy sympatią i w stosunku do którego jest zjadliwy (choć sam przestrzegał przed humorem, który krzywdzi). Bardzo ciekawie ów fragment komentuje Roman Doktor:

---

snym polskim literaturoznawstwie świadectwo lektury *Pana Podstolego* przez badaczy niebędących historykami literatury oświeceniowej. Po drugie dlatego, że dostarcza on wsparcia dla mojej tezy o podporządkowującym sobie wszystko rozumie. Nie mogę jednak się zgodzić z logiką tekstu Kitlińskiego i Lockarda, która nakazuje utożsamiać działania Pana Podstolego z totalitarnym Oświeceniem. To, że na zewnątrz posiadłości głównego bohatera ludzie funkcjonują jak zwierzęta, nie jest efektem działania Totalitarnego Rozumu (czytaj: Pana Podstolego), ale właśnie jego braku. Por. S. Graciotti, *Stare i nowe w „Panu Podstolim”*, s. 204.

<sup>35</sup> I. Krasicki, *Pan Podstoli*, s. 231.

<sup>36</sup> Pisząc o logice formy, warto wspomnieć, że w odniesieniu do *Pana Podstolego* była już formułowana podobna teza. Pisząc mianowicie o uporządkowaniu elementów tworzących opis dworu Pana Podstolego, Henryk Michalski wspominał o „czystej konceptualności przedstawienia” (H. Michalski, *Projekcja świata. O kategoriach przestrzeni w powieściach Ignacego Krasickiego*, Warszawa 1979, s. 5; cyt. za: K. Stasiewicz, *Wstęp*, [w:] I. Krasicki, *Pan Podstoli*, s. XXX).

„Oto zaobserwować możemy pewną niekonsekwencję między deklaracją Podstolego o żartach, którą nieco wcześniej on sam uczynił, a praktycznym jej wykorzystaniem. Nie bardzo te dwie rzeczy do siebie przystają. Mamy wrażenie, że Podstoli dał się ponieść osobistemu gniewowi (do czego sam się przyznaje) i był nadto niesprawiedliwy w swoich wymówkach wobec pana Starosty, ale był też „zjadliwie żartobliwy”, przed czym sam zdecydowanie przestrzegał. Różne może być wytłumaczenie tego faktu, ale jedno widoczne jest na pewno. Najbardziej żywe są te fragmenty powieści, kiedy życie wyprzedza po prostu werbalne zapewnienia; albo inaczej, kiedy to, co się robi, zdominuje w narracji to, co się deklaruje<sup>37</sup>”.

Nikt wcześniej nie wczytał się w tekst *Podstolego* na tyle wnikliwie, aby dostrzec pęknięcie wewnątrz monolitycznej i całkowitej tożsamości głównego bohatera. Oto Pan Podstoli daje się ponieść afektom, co doprowadza do utraty kontroli nad „egzystencjalnym programem”, który z takim powodzeniem dotychczas wcielał w życie: robić tylko to, co przynosi pożytek. Nie jest to tylko interpretacyjny domysł, ta porażka zostaje bowiem wyrażona w następującej wypowiedzi narratora, który wprost mówi: „Nie doszedłeś WPan jednak [...] zamierzonego celu”, na co Podstoli odpowiada: „Niechże tak będzie [...], dość na mnie, żem prawdy nie zamilczał; nie jestem, jak to mówią, bocianem, iżbym świat czyścił, a wreszcie dobrze i to, kiedy się głupstwo, gdy wykorzenić nie może, przynajmniej zmniejszy<sup>38</sup>”. Czy tylko ja widzę tu naszego bohatera niecierpliwie machającego ręką i na odczepnego próbującego w nieudany sposób usprawiedliwić swoją klęskę?

Dwa fragmenty, w których struktura postaci Pana Podstolego ujawnia „napięcie gestu i zamysłu” (by przywołać jak najbardziej odpowiedni w tym miejscu fragment *O gramatologii* Derridy)<sup>39</sup>, to fragmenty opowiadające o spożywaniu alkoholu. Oto pierwszy z nich:

„Jedenasta już minęła, poszliśmy do apteczki. Tam Pan Podstoli w niezliczonych rodzajach wódek, konfitur, przysmaczków, wybrał niektóre, a żem ja nie był do tego trunku przyzwyczajony, napił się wódki z ojcami reformatami; nadszedł też Książd pleban, poważny staruszek, i ten dopomógł kompanii. – „Proszę się z nas nie gorszyć – rzekł do mnie Pan Podstoli, – a bardziej jeszcze z Jejmości Pani podstoliny, która te wszystkie wódki sama przy sobie kazała przepędzać, konfitury smażyć, przysmaczki robić. Nie będziesz się zaś WPan gorszył zapewne, gdy mu powiem, iż te trunki, które ojcowie nasi po prostu nazywali gorzałką, potem wódką, my teraz ochrzciliśmy likworami. Napić się porcji wódki nie godzi, ale wypić kieliszek likworu wolno<sup>40</sup>”.

<sup>37</sup> R. Doktor, *Komizm w „Panu Podstolim”*, [w:] idem, *Krasicki nasz powszedni*, Lublin 2011, ss. 280–281.

<sup>38</sup> I. Krasicki, *Pan Podstoli*, s. 201.

<sup>39</sup> Zob. J. Derrida, *O gramatologii*, przeł. B. Banasiak, Warszawa 1999, s. 54.

<sup>40</sup> I. Krasicki, *Pan Podstoli*, s. 11

Pan Podstoli chce napić się wódki, zdaje sobie sprawę, że spożywanie alkoholu przed południem nie jest czynnością, która wpisywałaby się w wyznawany przez niego egzystencjalny program umiaru, dlatego dokonuje semantycznej operacji zamiany „wódki” na „likwor”, tak jakby picie „likworu” było mniej gorszące. Oczywiście to tylko dowcip, ale w tym dowcipie, jak to w dowcipie, kryje się dystans do wartości (i to wartości wyznawanych przez samego siebie). Taka scena w zwierciadle – będącym zawsze zwierciadłem cnót – pojawić się po prostu nie może. Nic natomiast dziwnego, że pojawia się w powieści, bo to właśnie ona – by odwołać się do powszechnie znanych też Bachtinowskich – jest miejscem, w którym dochodzi do głosu specyficznie karnawałowy stosunek do wartości oraz świadomość tego, że rzeczywistość, którą postrzegamy, jest zawsze zapośredniczona językowo. Pan Podstoli przecież dobrze wie, że zamieniając „wódkę” na „likwor” dokonuje zmiany nie słów, lecz swojego stosunku do wartości. Z kolei my – czytelnicy – dobrze wiemy, że tego rodzaju fragmenty nigdy dotąd w zwierciadłach się nie pojawiały.

A oto inna scena, znowu związana z alkoholem.

„Właśnie gdy kończył swój dyskurs Pan Podstoli, postrzegłem zostawioną pod lipami flaszkę z winem, śmieliśmy się z tego przypadku [bohaterowie wcześniej rozmawiali o picciu i o tym, że również tutaj należy zachowywać umiar], a że okazała i najświętszego skusi, niechcący wypiliśmy ją zupełnie<sup>41</sup>”.

Nie będę rozstrzygał, czy to, iż następujący po wypiciu wina wywód głównego bohatera jest najdłuższy ze wszystkich dotychczasowych oraz kończy się mówieniem po łacinie, należy zinterpretować jako znaczący na mocy intencji autora. Nie muszę tego robić. Z punktu widzenia naszych rozważań co innego jest tutaj istotne: to, że główny bohater uległ cielesnej pokusie, to znaczy zrobił coś wbrew własnej woli regulowanej przez (znaną nam już) zasadę umiaru. Wino zostało wypite „niechcący”, po raz kolejny więc podążający za głosem ciała „gest” zdominował racjonalny „zamysł”.

I jeszcze jedna scena. Również przedstawia picie – tym razem picie kawy przez narratora. Nie jest niespodzianką, że ta czynność staje się pretekstem do wywodu Pana Podstolego, który coś tak drobnego umieszcza w przestrzeni dydaktycznych oznak. Scena ta jednak różni się od, by tak rzec, niezbyt dużą mocą asercji. Czytając „kawowy” komentarz naszego bohatera, odnosi się wrażenie, że... niezbyt chce mu się go tworzyć, przez co fragment ten odróżnia się od wcześniejszych oznaczanych w spisie treści mocną asertywnością<sup>42</sup>. Najpierw pojawia się pierwsze „osłabienie”, jest nim uznanie, że pozytywne lub negatywne walory kawy nie przynależą do jej wewnętrznych właściwości, lecz są efektem relacji między nią a stanem zdrowia

<sup>41</sup> Ibidem, s. 53.

<sup>42</sup> Oto przykładowe tytuły rozdziałów: *Konieczność wykształcenia dla kobiet i jego rodzaj*, albo *Pieniactwo i pieniactwo w Polsce. Niedomagania procedury sądowej* (ibidem, s. 5).

tych, którzy ją spożywają. Chwilę później tekst przynosi nam drugie „osłabienie”. Podstoli zdaje sobie sprawę z tego, iż współczesna mu medycyna przypisuje kawie „skutki zdrowiu zdatne”, jako że jednak lekarze często się mylą, to mogą się mylić i w tym wypadku. I w końcu fragment trzeci, obnażający logikę skrywającą się za dwoma wcześniejszymi komentarzami: „Wracając się do kawy, gdybym był lekarzem, zakazywałbym ją nie tylko chorym, ale i zdrowym; najprzód dlatego, iż jej nie lubię [...]”<sup>43</sup>. Wszystkie przedstawione sceny (a są to jedynie przykłady) pokazują, że dominującej logice tekstu wymyka się nie tylko *Pan Podstoli* – przestający być zwierciadłem – ale i Pan Podstoli, który przestaje być podmiotem spekularnym.

Wydaje mi się, że najlepsza – choć nie bezpośrednia – charakterystyka owego podmiotu pojawia się w tym oto fragmencie:

„Człowiek przednowoczesny – taki, jakim go widzi Thurley – nie cierpi na poczucie bezsensu ani przez chwilę, nawet jeśli sam nie potrafi sensu tego wyłuszczyć: wie jednak, że *wielka odpowiedź* tkwi ukryta w zwojach wszechświata i tylko czeka na swoje odkrycie. Duchowość przednowoczesna nie zajmuje się sensem życia, lecz jedynie odnalezieniem *właściwego miejsca i właściwej drogi* w istniejącym planie wszechświata. Duchowość przednowoczesna jest przede wszystkim *etyczna* – w starym znaczeniu słowa *ethos*, które znaczy *miejsce*, z którego wiedzie tylko jedna droga: *właściwe locum*, które determinuje kształt życia i wszystkie powinności jednostki. W tej tradycyjnej wizji człowiek jest przede wszystkim *locus tenes*: tym, który zajmuje takie a nie inne, ściśle określone miejsce.

To przeświadczenie, że w porządku istnienia ukryta jest odpowiedź dla każdego i że dla każdego przewidziane zostało odpowiednie miejsce (*topos* albo *ethos*) jest głęboko charakterystyczne dla duchowości topicznej z jej wizją wszechobejmującego *Great Chain of Beings*: Wielkiego Łańcucha Bytów<sup>44</sup>”.

Podmiot spekularny to podmiot topiczny czy „etyczny”, swoją moc zawdzięczający temu, że działa zawsze w ramach odkrytego przez siebie „miejsca”, które zajmuje w takiej czy innej hierarchii bytów (pareneza znika w nowoczesności, bo jest ona czasem, którym kształtu własnej podmiotowości już się nie odkrywa, lecz ustanawia<sup>45</sup>). W przedstawionych przed chwilą fragmentach *Pana Podstolego* bohater ulega antytożsamościowym siłom, które go z tego miejsca wywłaszczają. W przypadku trzech pierwszych scen – irytacji na Pana Starostę, picia „likworu” i wina – są nimi afekt i podszepty ciała (które zresztą można utożsamić ze sobą, zgodnie bowiem z poglądami panującymi jeszcze w czasach *Pana Podstolego*, afek-

<sup>43</sup> Ibidem, s. 244. Fragment ten w kontekście komizmu analizował już Roman Doktor (*Komizm w „Panu Podstolim”*, s. 276).

<sup>44</sup> A. Bielik-Robson, *Romantyczne dopełnienie: komentarz do epifanii nowoczesnej Charlesa Taylora*, [w:] eadem, *Inna nowoczesność: pytania o współczesną formę duchowości*, Kraków 2000, ss. 305–306.

<sup>45</sup> Pisał o tym Charles Taylor w książce *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, tłumacze różni, Warszawa 2001, ss. 269–270.



ty posiadają cielesną naturę). Natomiast scena czwarta, „kawowa”, pokazuje subiektywność podmiotu, która nie przypadkiem jest nieobecna w literaturze parenetycznej. Powiedzmy tak: choć możliwa byłaby w niej nagana picia kawy, to jednak tylko z powodu przypisania jej własności obiektywnej – „kawa jest zła” – a nie dlatego, że ten, który ją gani, ma swoje widzi-mi-się, które sprawia, że on jako jednostkowy podmiot nie lubi jej spożywać. Widzi-mi-się jest w literaturze parenetycznej nieobecne, ponieważ to *ethos*, a nie *ego* jest w niej źródłem działania podmiotu<sup>46</sup>.

Gdzie indziej siłą wywłaszczającą podmiot z przypisanego mu *ethosu* będzie wpisana w świat przygodność. W pierwszej części powieści Pan Podstoli „przeświadczony u siebie będąc [...], iż dobro powinno się udzielać” opowiada narratrowi, jak przestał pożyczać książki sąsiadom:

„Cóż się stało? Oto przez połowę zginęły, a te, które oddano, podarte były, albo też splamione i pozapisywane na marginesach. Żeby przynajmniej czytający uwagi swoje albo krytykę dzieła zapisywali, znośniejsza by rzecz była, i owszem, z dobrych przypisów nabierałaby księga szacunku. Ale te przypisy albo były konotacją, wiele korcy zboża do młyna zawieziono, wiele słoniny z spiżarni wzięto, albo też pobożny czytelnik wielkimi literami dla formowania charakteru napisał: *Ad majorem Dei gloriam*”<sup>47</sup>.

Komentując ten fragment Roman Doktor pisze, że „bardzo wyraźna jest tu funkcja satyryczna, podane przykłady mają ośmieszyć czytelnicze zapęły sąsiadów”<sup>48</sup>, po czym słusznie zwraca uwagę, że o ile satyryczność przedstawionego fragmentu wydaje się pogodna, o tyle jego zakończenie budzi niepokój. Oto ono:

„Jeden nie mając co lepszego podobno do roboty, w *Kronice* Bielskiego, gdzie są portrety królów, całej familii jagiellońskiej wąsy namalował. Od tego czasu, zebrawszy rozproszone książek ostatki, uczyniłem mocne przedsięwzięcie nikogo do mojej biblioteki nie zapraszać”<sup>49</sup>.

Myszę, że jest to ten sam niepokój, który wzbudza lektura tych ustępów trzeciej księgi pierwszej powieści XBW, które pokazują twardą, niepodatną na jakie-

<sup>46</sup> Na subiektywność, a nie „topiczność”, jako źródło działania Pana Podstolego wskazują także inne fragmenty powieści. Przykładowo, w rozdziale dziesiątym księgi drugiej protagonista utworu pyta narratorkę, jak mu się grało w karty, na co ten odpowiada, że „do tego rodzaju zabawy żadnego przywiązania nie mam”, po czym „poczyna się rozszerzać nad niepożytecznością, nad zdrożnością takowych zabaw” (I. Krasicki, *Pan Podstoli*, s. 62). Co na to Podstoli? „Kartownikiem nie jestem, ale kart nie odrzucam. Gdybym był dawniej postrzegł, że WPan masz gust w tej zabawie, byłibyśmy i przedtem w dni słotne grali; inaczej ja nie grywam, chyba że dla zabawienia gościa czynić to muszę” (ibidem, 63). Nie sposób uznać, że stwierdzenie o braku przywiązania do gry w karty oznacza stwierdzenie, że lubi on tę grę. Dlaczego więc Podstoli przypisuje mu tę sympatię? Nie usłyszał słów przyjaciela czy może po prostu stroi sobie z niego żarty? Jak by nie było (a bardziej prawdopodobna jest druga odpowiedź, Pan Podstoli bowiem, co świetnie pokazał Doktor, lubił sobie pożartować z innych) na pewno nie jest to fragment, który mógłby pojawić się w zwierciadle.

<sup>47</sup> Ibidem, s. 27.

<sup>48</sup> R. Doktor, *Komizm w „Panu Podstolim”*, s. 269.

<sup>49</sup> I. Krasicki, *Pan Podstoli*, s. 27.

kolwiek zmiany naturę społecznego świata, prowadzącą w efekcie do wycofania się Mikołaja w domowe zacisze<sup>50</sup>. Oczywiście, trudno porównywać ze sobą te fragmenty, o ile bowiem w *Doświadczynskim* prywatyzacja życia stanowi pewien etap w egzystencji pana Mikołaja, o tyle w *Podstolim* zrezygnowanie z pożyczania książek stanowi zaledwie jej epizod. Epizod to jednak znaczący, bo przynajmniej na chwilę zaprzecza on relacji, jaka zawiązuje się między podmiotem spekularnym a światem, czyli relacji podboju i kontroli, prowadzącej do anihilacji przygodności.

Przygodność – niezależne od woli i wiedzy bohatera wydarzenie się, które zmienia jego egzystencjalną charakterystykę – to sedno powieściowości i zarazem sedno fabuły utworu literackiego. Fabularna przemiana losu, o której pisaliśmy wcześniej, zachodzi zawsze w wyniku zderzenia się intencji i celów bohatera z przeciwstawnymi intencjami i celami innych bohaterów, w efekcie którego dochodzi do przemiany losu bohatera. Przygodność, choć w bardzo ograniczonym stopniu, jest obecna w *Panu Podstolim*. W części pierwszej, kiedy narrator wraca od przyjaciela, widzi swoje włości i „raduje się przyjemnym każdemu właścicielowi widokiem. Nie tak mi się jednak zdawała [moja wieś] porządna i budowna, skorom sobie przypomniał skąd jadę”<sup>51</sup>. W części trzeciej z kolei narrator wracając ze swoich posiadłości do Pana Podstolego jedzie traktem, którym nie jechał wcześniej „i z ukontentowaniem postrzega obsadzoną drzewami drogę, wyprostowaną do samego miasta; ale błoto w niej większe niż gdzie indziej, i ukryte w kałużach doły zgorszyły mnie nieco, iż ten który dał cień, nie myślił przydać istotniejszej rzeczy, susząc błoto i równając doły”<sup>52</sup>.

Pojawia się tu zmiana, nie jest to jednak właściwa prototypowej fabule odmiana losu, lecz zmiana perspektywy postrzegania świata. Nawet gdybyśmy uznali, że przemiana świadomości może być traktowana jako przemiana fabularna – a nie istnieją przeszkody, żeby tak uczynić – to jednak przyznać trzeba, że Krasicki nie zadbał o to, aby została ona wyeksponowana na tyle, aby potraktować ją jako transformację wyjściowego stanu świadomości. Fabuła nie istnieje bez artykulacji, która musi konstruować ją jako strukturę rozpostartą między dwoma binarnymi biegunami – w naszym wypadku takiej artykulacji brak.

Choć *Pan Podstoli* jako całość jest strukturą afabularną, to jednak zawiera w sobie swego rodzaju „opowiadanie zanurzone”, mikro-powieść. Pojawia się ona w części trzeciej. Narrator wraca do Pana Podstolego, niespodziewanie jego powóz ulega uszkodzeniu. Zostaje naprawiony i znowu – następuje awaria, która daje bohaterowi asumpt do rozważań w stylu jego przyjaciela i mentora. Co ciekawe,

<sup>50</sup> Jak pisał Roman Magryś, „[...] postać Doświadczynskiego pod koniec powieści w motywie sejmowym nabiera cech zindywidualizowanych, bohater z racji swej dezaprobaty dla poczyniń innych parlamentarzystów staje się outsiderem, osobą wyrzuconą poza nawias swojego stanu” (R. Magryś, *Bohater literacki powieści stanisławowskiej. Poszukiwanie współczesnej interpretacji artystycznego fenotypu*, Rzeszów 2007, s. 349).

<sup>51</sup> I. Krasicki, *Pan Podstoli*, s. 110.

<sup>52</sup> Ibidem, s. 207.

rozważania te zostają upowieściowione: sytuacja fabularna nie jest pretekstem dla nich, lecz na odwrót: to one wynikają z sytuacji fabularnej. Co jeszcze ciekawsze, funkcją tych przemyśleń nie jest pouczanie ani nawet przynoszenie poznawczego pożytku, lecz wprost przeciwnie: pojawiają się one właściwie dla zabicia czasu czy raczej niepokoju („Dobre były te uwagi dla uspokojenia mojego, że nic jednak pomóc nie mogły spękanej osi, czekałem na noclegu [...]”<sup>53</sup>). Wozu wciąż nie można naprawić, bo majster nie chce pracować w niedzielę, przez co bohater jest zmuszony pozostać we wsi, dzięki czemu poznaje Panią Podkomorzynę, która jest swego rodzaju przemieszczoną, żeńską replikę Pana Podstolego<sup>54</sup>. W końcu powóz zostaje naprawiony i bohater dociera do Podstolego.

Mamy tu do czynienia z zasadą, na której opiera się każda dawna powieść, a którą nazwałem swego czasu zasadą romansowej ambiwalencji:

„Zasada romansowej ambiwalencji opiera się na opozycji pomiędzy celem danego działania a jego rezultatem, opozycja ta natomiast wynika z niemożliwości zdobycia wiedzy na temat konsekwencji własnych działań oraz istnienia obok nich działań wykonywanych przez inne podmioty”<sup>55</sup>

Zasada ambiwalencji funduje prototypową opowieść, która jest historią podmiotu rzuconego w świat – rzuconego, a więc pozbawionego wiedzy o tym, co może mu się przytrafić i z tego powodu nieustannie zaskakiwanego przez wydarzenia, które formują go na nowo. Rzecz jasna, opisana przed chwilą sekwencja nie spełnia ostatniego warunku, nie może więc być uznana za powieściową sensu stricto, z drugiej jednak strony nie sposób jej uznać za właściwą *speculum* (żadne ze znanych mi zwierciadeł tego rodzaju fragmentów nie posiada, nie dają się też one zintegrować z zasadą fundującą zwierciadło).

## Podsumowanie

Przedstawione przed chwilą rozważania powinny w mojej intencji prowadzić do następującego wniosku: tekst jest wielością, która choć na mocy intencji autora

<sup>53</sup> Ibidem, s. 212.

<sup>54</sup> Spacerując z Panią Podkomorzyną po jej ogrodach, narrator natyka się na drzewa cięte w piramidę. I choć niezbyt mu się one podobają, to nie ma problemu z wyartykułowaniem swojej dezaprobaty, prawdopodobnie dlatego, że Panią Podkomorzynę cechuje poczucie humoru. Mówi też, że taki sposób obchodzenia się z drzewami jest zupełnie nie w stylu Pana Podstolego (nie jest to jednak żaden zarzut, lecz po prostu wymiana informacji między osobami, które się lubią), na co Pani Podkomorzyna odpowiada z lekkością: „Więc niezbyt dobrą będziesz miał WPan o mnie opinią, iż za jego przykładem nie idę” (ibidem, s. 217). Obie postacie funkcjonują tu poza logiką znaku parenetycznego. Relacja sympatii, jaka się między nimi zawiązuje, poczucie humoru, dystans wobec Pana Podstolego oraz rezygnacja z potraktowania Pani Podkomorzyny jako zwierciadła cnót kobiecych i drzewa jako pretekstu do wywodu dydaktycznego – wszystko to kieruje nas w stronę powieściowości.

<sup>55</sup> Zob. P. Bohuszewicz, *Gramatyka romansu. Polski romans barokowy w perspektywie narratologicznej*, Toruń 2009, s. 121.

pragnie być ufundowana na jakiejś zasadzie nadającej jej jedność, to jednak w pewnych swoich częściach owej zasadzie się nie poddaje, co więcej: gra na jej niekorzyść, wytwarzając sensory nie tylko wobec niej niepodległe, ale i z nią sprzeczne. Gdy spojrzeć na tak pojęty tekst z perspektywy genologicznej, okaże się, że tradycyjnie przyjmowana zdroworozsądkowa wizja relacji między tekstem a gatunkiem nie sprawdza się. Owa wizja opiera się na wyobrażeniu zawierania się jednostkowości w ogólności lub aktualizacji genologicznej potencjalności. „Tekst mnogi”<sup>56</sup> nigdy w całości nie zawrze się, nie stanie się aktualizacją gatunku. Co najwyżej w pewnych swoich miejscach odniesie się do jego wybranych składowych, a w innych miejscach do składowych innego gatunku, nawet jeśli ów inny gatunek byłby sytuowany przez badaczy jako opozycyjny<sup>57</sup>.

To opozycyjne sytuowanie także starałem się zdekonstruować, pokazując, że relacje między gatunkami nie muszą być pojmowane jako relacje między dwoma odrębnymi zbiorami, ale relacje między zbiorami o granicach rozmytych lub relacje w obrębie kontinuum. Oświeceniowa powieść nie przeciwstawia się staropolskiemu zwierciadłu, albo przeciwstawia się mu tylko gdzieś tam, gdzie indziej natomiast dzieli z nim podobne właściwości. Tam natomiast, gdzie ktoś pisze o prostym i wyraźnym przeciwstawieniu, możemy być pewni, że dokonuje operacji na „typach idealnych”, które z tekstową empirią niewiele mają wspólnego.

**Paweł Bohuszewicz, Pan Podstoli: *das Schwanken des Textes zwischen den Gattungen***

Zusammenfassung

Der Beitrag ist eine Polemik mit dem Text von Piotr Żbikowski „Startsituation des polnischen Romans. Zur Gattungsstruktur von „Pan Podstoli”, in dem der Autor zu beweisen trachtet, dass das Werk von Krasicki kein Roman, sondern ein Spiegel ist. Żbikowski hat im Grunde Recht, sein Grundsatz lässt sich jedoch nicht auf den ganzen Text von Krasicki beziehen. In meinem Beitrag versuche ich zu zeigen, dass es in „Pan Podstoli“ Fragmente gibt, die der Logik des Spiegels widersprechen und vortrefflich die Logik des Romans realisieren. Daraus folgt, dass die früheren Bestimmungen der Forschung weiterhin gültig sind, das Novum meines Textes im Forschungsstand besteht aber darin, dass diese Hybride innerlich entzweit ist.

Übersetzt von Alina Kuzborska

**Paweł Bohuszewicz, Pan Podstoli: *Interspecific oscillation of text***

Summary

The article “Pan Podstoli”: Interspecific Oscillation of the Text is a polemic on the text of Piotr Żbikowski’s The Origins of the Polish Novel, i.e. the Genological Structure of “Pan Podstoli”, in which the author tries to prove

<sup>56</sup> R. Barthes, *S/Z*, s. 40.

<sup>57</sup> Por. S. Balbus, „Zagłada gatunków”, [w:] *Polska genologia literacka*, red. D. Ostaszewska, R. Cudak, Warszawa 2007, s. 169.

that the work of Krasicki is not a novel, but a mirror. Żbikowski is fundamentally right, but his powerful argument is not fully convincing, insofar as it does not cover the entirety of Krasicki's text. In my article I try to show that in "Pan Podstoli" there are fragments that escape the logic of the mirror, and which perfectly implement the logic of the novel. In this respect the earlier findings of researchers demonstrating the hybrid nature of the work remain valid, but my own contribution shows that this hybrid is internally different.

Translated by *Aleksander Pluskowski*

Dr hab. Paweł Bohuszewicz  
Wydział Filologiczny  
Uniwersytet Mikołaja Kopernika  
w Toruniu  
bohuszewicz@umk.pl

## Bibliografia

- Arystoteles  
1988 *Retoryka – Poetyka*, przeł. i oprac. H. Podbielski, Warszawa.
- Bachórz Józef  
1977 *Anatomia romansowej heroiny*, Teksty, nr 32, ss. 84–104.
- Bachtin Michaił  
1970 *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, Warszawa.
- Bal Mieke,  
2012 *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, przekład zbiorowy, Kraków.
- Balbus Stanisław  
2007 „Zagłada gatunków”, [w:] *Polska genologia literacka*, red. D. Ostaszewska, R. Cudak, Warszawa, ss. 156–171.
- Bohuszewicz Paweł  
2009 *Gramatyka romansu. Polski romans barokowy w perspektywie narratologicznej*, Toruń.  
2016 *Od „romansu” do powieści. Studia o polskiej literaturze narracyjnej (druga połowa XVII wieku – pierwsza połowa XIX wieku)*, Toruń.
- Barthes Roland  
1992 *Teoria tekstu*, przeł. Adrian Milecki, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, t. IV, cz. 2, Kraków.  
1999 *S/Z*, przeł. Michał P. Markowski, M. Gołębiowska, Warszawa.  
2004 *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*, przeł. W. Błońska, [w:] *Narratologia*, red. M. Głowiński, Gdańsk.
- Bielik-Robson Agata  
2000 *Inna nowoczesność: pytania o współczesną formę duchowości*, Kraków.
- Chodźko Bożena  
1982 *O sytuacji narracyjnej „Rozmów Artaksesa i Ewandra*, [w:] *Stanisław Herakliusz Lubomirski. Pisarz – polityk – mecenas*, red. W. Roszkowska, Wrocław, ss. 199–205.
- Derrida Jacques  
1988 *Limited Inc*, Evanston.  
1999 *O gramatologii*, przeł. Bogdan Banasiak, Warszawa.



Dąbkowska-Kujko Justyna

- 2006 *Wprowadzenie do lektury*, [w:] Stanisław Herakliusz Lubomirski, *Rozmowy Artaksesa i Ewandra*, oprac. J. Dąbkowska-Kujko, Warszawa 2006, ss. 5–21.

Doktór Roman

- 2011 *Krasicki nasz powszedni*, Lublin.

Dziechcińska Hanna

- 1998 *Parentyka*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, B. Otwinowska, E. Sarnowska-Temeriusz, Wrocław, ss. 618–623.  
1972 *Parentyka, jej tradycje i znaczenie w literaturze*, [w:] *Problemy literatury staropolskiej*, seria 1, red. J. Pelc, Wrocław, ss. 355–390.

Fast Piotr

- 1982 *Przeciwstawienie „fabuła – sjużet” w literaturoznawstwie rosyjskim*, *Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze*, nr 6, ss. 81–96.  
1991 *Stare i nowe w „Panu Podstolim”*, przeł. Wojciech Jekiel, [w:] Graciotti Sante, *Od Renesansu do Oświecenia*, t. 2, Warszawa, ss. 190–245.

Górnicki Łukasz

- 1954 *Dworzanin polski*, oprac. R. Pollak, Wrocław.

Ingarden Roman

- 1960 *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, przeł. M. Turowicz, Warszawa.

Kitliński Tomek, Lockard Joe

- 2007 *Pogarda i pożądanie „obcych”. Z imaginowanych nieczystości w literaturze polskiej*, *Teksty Drugie*, nr 6, ss. 219–229.

Krasicki Ignacy

- 1994 *Pan Podstoli*, oprac. K. Stasiewicz, Olsztyn.

Lichański Jakub Zdzisław

- 1969 *Przemiany prozy staropolskiej na przykładzie formy dialogowej (Stanisława Herakliusza Lubomirskiego „Rozmowy Artaksesa i Ewandra”)*, *Przegląd Humanistyczny*, nr 13, ss. 99–105.  
1982 *Stanisława Herakliusza Lubomirskiego „Rozmowy Artaksesa i Ewandra”. Uwagi dyskusyjne*, [w:] Stanisław Herakliusz Lubomirski. *Pisarz – polityk – mecenas*, red. W. Roszkowska, Wrocław, ss. 231–232.

Lubomirski Stanisław Herakliusz

- 2006 *Rozmowy Artaksesa i Ewandra*, wyd. J. Dąbkowska-Kujko, Warszawa.

Łebkowska Anna

- 2001 *Między teoriami a fikcją literacką*, Kraków.

Magryś Roman

- 2007 *Bohater literacki powieści stanisławowskiej. Poszukiwanie współczesnej interpretacji artystycznego fenotypu*, Rzeszów.

Markiewka Tomasz Szymon

- 2016 *Literaturoznawczy spór o interpretację. Analiza wybranych dwudziestowiecznych koncepcji teoretycznych*, Toruń.

Markowski Michał Paweł

- 2003 *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, wyd. II rozszerzone, Kraków.

Pollak Roman

1954 *Wstęp*, [w:] Łukasz Górnicki, *Dworzanin polski*, oprac. R. Pollak, Wrocław.

Sławiński Janusz

2008 *Świat przedstawiony*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław, ss. 565–566.

Stasiewicz Krystyna

2014 *Bieg czasów zawiera w sobie rozmaite zdarzenia. Studia o Krasickim*, Olsztyn, ss. 105–116.

1994 *Wstęp*, [w:] Ignacy Krasicki, *Pan Podstoli*, oprac. K. Stasiewicz, Olsztyn, ss. V–XL.

Taylor Charles

2001 *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, tłumacze różni, Warszawa.

Ulicka Danuta

1992 *Ingardenowska filozofia literatury*, Warszawa.

Urbańska Monika

2008 *Parenetyka w prozie publicystycznej i fabularnej oświecenia stanisławowskiego na wybranych przykładach*, Acta Univeristatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica, t. 10, ss. 67–77.

Zajac Grzegorz

2002 *Fabula powieści polskiego oświecenia*, Kraków.

Zgorzelski Czesław

1949 *Duma poprzedniczka ballady*, Toruń.

Żbikowski Piotr

2004 *Sytuacja startowa polskiej powieści, czyli o strukturze genologicznej „Pana Podstolego”*, [w:] *Cykl i powieść*, red. K. Jakowska, D. Kulesza i K. Sokołowska, Białystok, ss. 75–94.

Томашевский Борис Викторович

1931 *Теория литературы*, Москва-Ленинград.