

## ***Desengaño* w hiszpańskiej powieści pikarejskiej i jego transformacje w literaturze francuskiej i angielskiej (XVII i XVIII wiek).**

We wstępie rozprawy przedstawiam zarys trudności, jakie powieść pikarejska stawia przed badaczem. Wymyka się ona bowiem próbom sformułowania jasnej definicji: dokładne ramy czasowo-przestrzenne (czy *Łazik z Tormesu* jest pierwszym przykładem czy tylko prekursorem gatunku? czy jest ona fenomenem właściwym tylko literaturze hiszpańskiej?), czy cechy pikareski (czy narracja w powieści pikarejskiej może być prowadzona w trzeciej osobie? kim jest, lub nie jest *pícaro*?) to tylko niektóre pytania, które powracają w historii badań nad fenomenem. Tłumaczenia na języki francuski i angielski, które pojawiają się od końca XVI wieku, i które mają ogromny wpływ na dalsze losy pikareski w Europie, sprawiają, że definicja staje się jeszcze trudniejsza do ustalenia.

*Pícaro* posiada dwie egzystencje. Pierwsza, pierwotna bierze swój początek w Hiszpanii XVI wieku, gdzie termin ten oznaczał pomocnika w kuchni. Znaczenie to ewoluuje i nabiera cech negatywnych tak że od połowy XVI wieku humaniści i reformatorzy używają terminu *pícaro* na określenie włóczęgi i żebraka, który żyje na marginesie społeczeństwa. To właśnie taki *pícaro* pojawia się w pierwszej części *Guzmána de Alfarache* (1599) Mateo Alemána. Guzman-narrator przywołuje czas, kiedy jako młodzieniec odrzucił posługę i wybrał życie włóczęgi, szulera, drobnego złodzieja, wolnego od ciężaru pracy i przede wszystkim od skostniałego ładu społecznego. Pomimo że ta przygoda pikarejska była jednym z wielu krótkich epizodów w życiu postaci, czytelnicy szybko zaczęli utożsamiać Guzmána z *pícarem*, to jest z bohaterem komicznym, służącym wielu panom i wykonującym najpodlejsze prace. W ten sposób narodziła się postać literacka, a późniejsze imitacje i kontynuacje powieści pikarejskiej rozszerzyły wachlarz możliwych wcieleń bohatera: w przeciągu swojego życia mógł on być sługą, oszustem, złodziejaszkiem, studentem, stręczycielem, żołnierzem, a nawet zubożałym szlachcicem i giermkim. Tak więc pierwotne, specyficzne użycie terminu przez Alemána nabrało nowego szerszego, ale przez to mniej precyzyjnego znaczenia.

Forma autobiograficzna stanowi znak rozpoznawczy powieści pikarejskiej i to dzięki niej *pícaro*, zarazem bohater i narrator swojej własnej historii, odróżnia się od bliskich mu postaci literackich takich jak *gracioso* czy sługa. Narracja pierwszoosobowa stanie się więc głównym kryterium wyboru dzieł w niniejszej rozprawie. Przyjmując za punkt wyjścia powieści, które tworzą podstawę hiszpańskiej pikareski, tj. *Łazika z Tormesu* (ok. 1554) i *Guzmána de Alfarache* (1599, 1604), proponuję prześledzenie transformacji gatunku we Francji i w Wielkiej Brytanii poprzez pryzmat koncepcji *desengaño*, tj. utraty złudzeń. Koncept

ten stanowi jeden z najczęściej powracających motywów literatury hiszpańskiego baroku, obecnego w poezji Quevedy, Góngory, teatrze Calderona, Lope de Vegi, kończąc na prozie Graciana. W twórczości pisarzy Złotego Wieku *desengaño* występuje przede wszystkim w wymiarze metafizycznym; ludzka egzystencja jawi się jako sen, złuda, miraż. Ten aspekt motywu jest także obecny w powieści pikarejskiej, a najdobitniej w *Guzmánie de Alfarache*. Ponieważ jednak powieść pikarejska kieruje uwagę na relację bohatera ze społeczeństwem, *desengaño* nabiera znaczenia społeczno-religijnego. Przedmiotem pierwszej części rozprawy będzie prześledzenie transformacji *desengaño* w tej nowej postaci. W drugiej części traktuję *desengaño* jako relację złudy-prawdy w odniesieniu do narracji pierwszoosobowej. Skupię się przede wszystkim na stosunku narratora do własnego 'ja' i transformacjach jakim ta relacja ulega.

Rozpoczynam pierwszą część rozprawy od wyprowadzenia literackiego motywu sługa-pan od źródeł folklorystycznych oraz hellenistycznej pary *eiron-alazon*. Powieść pikarejska przejmuje nie tylko ich komizm, ale także relację opartą na dysymulacji: *eiron*, przenikliwy sługa udaje głuptasa by obnażyć przed czytelnikiem wady *alazona*, swojego pana. Następnie argumentuję, że dysymulacja jest kluczowa dla zrozumienia powieści pikarejskiej z dwóch powodów. Po pierwsze, w kontekście społecznym, narodziny gatunku zbiegają się z początkiem odkrywana własnego 'ja': człowiek zaczyna postrzegać siebie w wymiarze publicznym i prywatnym. Reformacja pogłębia jeszcze bardziej ten hiatus pomiędzy tym, co oficjalne (gdzie jednostka musi podporządkować swoje opinie i wierzenia do panującej doksy), a życiem wewnętrznym, pozwalającym na wolność przekonań. Po drugie, na płaszczyźnie religijnej, wprowadzenie przez Sobór Trydencki obowiązku sakramentu spowiedzi przyczynia się do rozwoju kazuistyki, mającej na celu interpretację dylematów moralnych wiernych, tzn. przypadków, w świetle przyjętej dogmy. W anonimowym *Łaziku z Tormesu* odnajdziemy korelację tych dwóch zjawisk. Otóż, dowodzę, że *caso*, przypadek, z którego bohater się tłumaczy (spowiada się) w liście do arcybiskupa, powinien być odczytywany w kategorii kazuistyki. *Desengaño* religijne w utworze polega na przedstawieniu kazuistyki w jej wynaturzonej formie tj. pozwalającej usprawiedliwić każdy grzech za pomocą odpowiednich chwytów retorycznych. Jeśli chodzi zaś o aspekt społeczny *desengaño*, 'sukces' *Łazika* jest ironicznym komentarzem na skostniałą i skorumpowaną strukturę społeczeństwa hiszpańskiego. Odpowiedzią na tę pesymistyczną wizję świata jest powieść Mateo Alemána. Jego *picaro* przywraca nadzieję w porządek, który jest osiągalny jedynie dzięki pobożnemu wypełnieniu swojego powołania i pracy. Takie podejście zbliża dzieło do myśli protestanckiej.

Tłumaczenia oraz specyficzne tło literackie i społeczne zadecydują jaką formę kontynuacje powieści pikareskiej przybiorą w Europie. W pierwszej połowie XVII wieku pikareska wpływa na powieść komiczną we Francji. Ponieważ proza ta istnieje na marginesie oficjalnej literatury pozwala ona pisarzom takim jak Tristan l'Hermite w *Paziu w niełasce* (1643) wyrazić poglądy libertynizmu intelektualnego, krytycznego wobec panującego światopoglądu religijnego. Później echa pikareski pobrzmiewają w *Les Mémoires de la vie de Henriette de Sylvie de Molière* (1672-1674), gdzie Madame de Villedieu podejmuje temat bezmyślnej dewocji i ignorancji religijnej. W obydwóch powieściach *desengaño* religijne przejawia się jako atak na hipokryzję i zaślepienie religijne. Z punktu widzenia społecznego, wyraża ono niemożliwość spełnienia aspiracji jednostki w absolutystycznej Francji XVII wieku. Ambicje pazia by poślubić angielską szlachciankę, a potem jego starania by powrócić do łask na dworze francuskim są sfrustrowane. Podobnie wysiłki Henriette by zostać zaakceptowaną przez arystokrację spełniają na niczym.

Losy powieści pikareskiej rozwijają się w zupełnie inny sposób w literaturze angielskiej. Tutaj stapia się ona z popularnymi od XVI wieku biografiami i autobiografiami prawdziwych kryminalistów. Na fali tych trendów literackich powstaje *The English Rogue* (1665) Richarda Heada oraz *Moll Flanders* (1722) Daniela Defoe. Pomimo, że strukturalnie i tematycznie te dwa utwory są do siebie zbliżone, dają one wyraz dwóm sprzecznym postawom wobec życia duchowego. Head, zainspirowany filozofią Tomasza Hobbsa, posuwa *desengaño* religijne jeszcze dalej niż wspomniani libertyni francuscy i neguje zasadność wiary jako takiej, wręcz ociera się o ateizm. Defoe natomiast, zgodnie z etyką purytańską, przekonuje, że życie pobożne nie tylko zapewnia zbawienie, ale także sukces materialny. Ten rozdzwitek w spojrzeniu na życie duchowe człowieka przekłada się na kształt *desengaño* społecznego w powieściach. U Heada, wygrywa ten, kto silniejszy lub ten, kto umie lepiej oszukiwać; Defoe zaś waloryzuje pracę, jako warunek sukcesu doczesnego.

W dziełach pisarzy angielskich dokonuje się przełom w postrzeganiu kondycji człowieka w wymiarze religijnym i społecznym. To, co odróżnia je od wcześniejszych tekstów hiszpańskich i francuskich to akcent położony na życie doczesne. I u Heada i u Defoe pojawiają się pytania jak pogodzić dążenia i pragnienia jednostki z dobrem ogólnym społeczeństwa.

W *Przypadkach Idziego Blasa* (1715, 1724, 1735) i *Niezwykłych przygodach Roderyka Randoma* (1748) powieściach, które wyznaczają wygaśnięcie linii pikareskiej w XVIII wieku, te kwestie wysuwają się na pierwszy plan. Dla Lesage'a i Smolletta, sukces jednostki realizuje się na poziomie mikro-społecznym: bohaterowie osiągają szczęście otoczeni rodziną i przyjaciółmi, z dala od wielkiego świata. Wyidealizowane, wręcz utopijne zakończenie

przygód bohaterów jest wyrazem optymistycznej wiary pisarzy i filozofów oświecenia, że pogodzenie pragnień jednostki z jednej strony, i dobro ogółu z drugiej wzajemnie się nie wykluczają, przeciwnie, stają się współzależne. Co więcej, ponieważ relacja człowiek – społeczeństwo staje się harmonijna, potrzeba dysymulacji opinii i poglądów znika. Ukazują także, że kwestia religijna, mimo że ciągle obecna, jest podporządkowana celom laickim: jej rola polega teraz na wskazaniu jak być dobrym obywatelem i jak osiągnąć szczęście doczesne.

W drugiej części rozprawy zmieniam optykę badania i skupiam się nad wyzwaniem, jakie stawia autobiografia, w tym autobiografia fikcyjna. W tym celu powracam do terminu *desengaño* i traktuję je tym razem jako relację *engaño-desengaño*, to jest fałsz, złuda- odkrycie prawdy. Rozważania na temat narracji pierwszoosobowej rozpoczynam poprzez zaprezentowanie szkicu teoretycznego, który pozwala mi przedstawić złożoność problematyki w kontekście badanych utworów. Stworzenie iluzji prawdziwości opowiadanej historii poprzez, między innymi, tożsamość narratora i postaci, jest jednym z podstawowych reguł autobiografii. Ten warunek zostaje złamany w *Łaziku z Tormesu* i *The English Rogue*. Tymczasem w powieści Defoe natykamy się na dwóch narratorów. Otóż historię Moll nie opowiada Moll, ale narrator-cenzor, który odnalazł jej zapiski i przystosował je do odbioru dla zacnego czytelnika. W obydwóch przypadkach staram się zatem odpowiedzieć na pytanie o cel i efekt takich zabiegów literackich.

Jednym z ciekawszych zagadnień związanych z autobiografią jest autofikcja, która burzy linię oddzielającą literaturę od rzeczywistości. Pomieszanie fikcji z osobistymi doświadczeniami pisarza występuje w różnym stopniu i z różnymi skutkami w powieściach l’Hermite’a, Madame de Villedieu i Smolletta. I tak w przypadku *Pazia w niełasce*, wydarzenia fikcyjne stają się integralną częścią dojrzewania pisarza. Madame de Villedieu fikcjonalizuje własne doświadczenia, szczególnie historię swej nieszczęśliwej miłości, by później potraktować je z ironicznym dystansem. W końcu, prywatne przekonanie Smolletta o nikczemności świata znajduje swe odbicie w przeciwnościach losu, które napotykają Rodericka.

Rozważania narratora na temat własnego ‘ja’ i spisywanie swojej własnej historii jako poszukiwanie *desengaño*, prawdy o sobie, są ostatnimi zagadnieniami, którymi proponuję się zająć. Argumentuję, że sposób prowadzenia narracji, a szczególnie manifestacje subiektywizmu są charakterystyczne dla poszczególnych epok i kultur, w których powstają utwory. Transformacje w wyrażaniu osobistych doświadczeń postaci odzwierciedlają więc transformacje postrzegania egzystencji człowieka na przestrzeni wieków. I tak, poprzez pryzmat narracji w *Łaziku* i *Guzmánie* świat jawi się jako chaotyczny, gdzie wartości mające gwarantować harmonię społeczną są podważone. Drobiazgowa analiza minionych przeżyć i

pasji postaci powieści francuskich jest próbą uchwycenia i zrozumienia wiecznie zmieniającego się 'ja'. Projekt, który kończy się w obydwóch przypadkach porażką, jest w pewien sposób komentarzem dotyczącym życia w siedemnastowiecznej Francji pod absolutystycznym okiem Ludwika XIV. W badanej literaturze angielskiej tego okresu, refleksje nad własnym 'ja' ustępują miejsca akcji. Latroon i Moll żyją w społeczeństwie merkantylnym, nastawionym na zysk, gdzie silniejszy lub sprytniejszy wygrywa, dlatego działanie, a nie sondowanie motywacji duszy, stają się głównym motorem narracji. Podobną wizję świata podejmuje później Smollett. Bohater jego powieści jest jednak postrzegany z perspektywy filozofii Johna Locka, jako *tabula rasa* stopniowo zapełniana doświadczeniami. W konsekwencji, to perypetie stwarzają Rodericka, dlatego autorefleksja nigdy nie jest rozwinięta w jego opowieści, nawet kiedy powraca on do najbardziej dramatycznych wydarzeń życia. W *Idzim Blasie* zaś, zdolność do autorefleksji bohatera jest dowodem jego dobroci i przynależności do ideału *honnête homme*. Ewolucja postaci w powieści (i, co ciekawe, także autora) przebiega od sondowania własnego 'ja' do spojrzenia na zewnątrz i zaangażowania się w sprawy społeczne pod koniec utworu.

W konkluzji rozprawy przedstawiam możliwe przyczyny wygaśnięcia gatunku w połowie XVIII wieku w Europie. Tradycja pikareski rozprasza się, a jej elementy mają wpływ na losy powieści we Francji (Pierre de Marivaux) i Wielkiej Brytanii (Henry Fielding, Charles Dickens). Jednak przede wszystkim odgrywa ona niebagatelną rolę w narodzinach Bildungsromane w Niemczech pod koniec XVIII wieku. Przedstawiam także warunki, w jakich powieść pikarejska mogła się odrodzić w XX wieku.