Maria Jolanta Olszewska: O wpływie powieści francuskiej na powieść polską w XIX w. słów kilka

Pisarze polscy wypracowali swój indywidualny styl pisania. Z tego powodu należy mówić o „polskich” wariantach powieści realistycznych, psychologicznych i naturalistycznych. Lektura powieści Balzaka, Hugo, Stendhala, Flauberta czy Zoli wpłynęła na zmianę postawy polskich pisarzy wobec otaczającej ich rzeczywistości, którzy zaczęli wnikliwiej obserwować otoczenie i bez zbędnej idealizacji opisywać zjawiska życia codziennego – pisze Maria Jolanta Olszewska w „Teologii Politycznej Co Tydzień": „Epoka Flauberta".

Powieść polska w XIX w. kształtowała się pod wpływem wielu, bardzo różnych, złożonych czynników, wśród których można wskazać wpływy literatur obcych, w tym także literatury francuskiej. Niezwykle trafnie, krótko i zwięźle scharakteryzował ją Tadeusz Boy Żeleński:

> **Oto zatem literatura francuska.** Możemy w niej śledzić, na przestrzeni kilku wieków bez przerwy, ewolucję ludzkiego ducha. **Albowiem literatura ta jest głęboko ludzka.** Raz przez swą szczerość. Potrzeba drążenia w głąb, poprzez wszystkie konwencje, poprzez wszystkie kłamstwa społeczne, w głąb własnej duszy; nieubłagana — niekiedy pod śmiejącą formą — **powaga i uczciwość w stosunku do własnej myśli**: oto jej cechy. Ludzką jest i przez szerokość skali, jaką ogarnia: od najszczytniejszych zagadnień ducha, aż do jego uroczych płochości; od wzlotów szlachetnej poezji, aż do matematycznie-ścisłych rozumowań. Skala ta ma wszelako swoje granice: rasowa potrzeba jasności myśli broni jej zapuszczać się poza sferę poznania; poza tymi granicami zaczyna się poezja, wiara, mistyka, i te znajdują w mowie francuskiej wspaniały wyraz; instynktu metafizycznych łamigłówek brak jest francuskiej umysłowości prawie zupełnie. **Wrodzonym jej natomiast jest dążenie do porządku w**

> **myśleniu, do konstrukcji, do uogólnienia, poczucie miary, smaku i formy.** A z arystokratycznym wykwintem łączy ona najbardziej **demokratyczną powszechność. Być jasnym, być zrozumiałym; nie uronić nic ze swej myśli, a równocześnie podać ją możliwie największej ilości ludzi**, oto instynktowne dążenie francuskiego pisarza. Bo wszystko da się wyrazić po prostu: wszak filozofia grecka mówiła o najwyższych przedmiotach na ulicy, na placu publicznym, potocznym językiem, z lada przechodniem. Od czasu Grecji, ideał ten urzeczywistnił się tylko raz jeden — we Francji. Myśl nie wspina się tam na szczudła, idzie swobodnie po ziemi, często tanecznym krokiem. **Gaia scienza, radosna wiedza**, o której marzył Nietzsche — **to literatura francuska**. I wciąż na czele, wciąż na wyłomie; zmieniająca formy, ale wciąż olśniewająca, umiejąca nieprzerwanie ściągać wzrok całego cywilizowanego świata ku temu ognisku myśli, gustu, dowcipu, które się zwie Paryżem [podkreśl. M. J. O. i autor][1].

Wiek XIX we Francji przyniósł szybki rozwój powieści. Po krwawych czasach Wielkiej Rewolucji, wojnach napoleońskich i marazmie okresu Restauracji nastąpił ponowny rozkwit literatury. Powieść nie należała wtedy do gatunków popularnych, ponieważ przez artystów była traktowana za „niższy rodzaj". Jean-Jacques Rousseau czy Beniamin Constant co prawda przyczynili się do jej rozwoju, jednak nie zyskali sławy jako powieściopisarze.

Bez wsparcia ludzi takich jak Ty, nie mógłbyś czytać tego artykułu.
Prosimy, kliknij tutaj i przekaż darowiznę w dowolnej wysokości.

Zmiana w myśleniu na temat powieści nastąpiła w momencie wielkiego przełomu, który rozpoczął się w Europie w końcu wieku XVIII, jednak jej rozwój nastąpił dopiero w wieku XIX. Można powiedzieć, ze powieść jako gatunek uformowała się głównie pod wpływem modernizującego się świata. Twórcy tamtego czasu mocno reagowali na przemiany historyczne, ponieważ one formowały ich widzenie spraw politycznych i społecznych oraz kształtowały ich światopogląd. Kwestia podstawowa, jaka ich interesowała dotyczyła charakteru nowoczesnego świata, który z jednej strony uległ złudnej sile postępu i przekonaniu o pozytywnej

roli indywidualizmu, a z drugiej strony coraz bardziej pogrążał się w kryzysie aksjologicznym i poznawczym. Powieść stała się dobrym odzwierciedleniem wszystkich napięć i aporii wieku XIX.

> *Dominujące czynniki biologiczne, społeczne, ekonomiczne i polityczne, które zajmują znaczące miejsce w świecie Balzaka, sprawiają, że jest to świat ponury, okrutny*

Ważną funkcję powieści w nowoczesnym świecie szybko rozpoznał Honariusz Balzak (1799—1850), który rozpoczął swe pisanie od kilku wydanych anonimowo powiastek. W roku 1829 opublikował pierwszą powieść pod własnym nazwiskiem pt. *Szuanie*, poświęconą zbuntowanym chłopom zwanym szuanerią w okresie rewolucji francuskiej. Potem powstały inne jego utwory: *Jaszczur* (1831), *Ludwik Lambert* (1832) i *Pułkownik Chabert* (1832). Poprzedzały one cykl powieściowy zatytułowany *Komedia ludzka* (*La Comédie Humaine*), na który składało się ponad 130 utworów. Tytuł nawiązywał w przewrotny sposób do *Boskiej komedii* Dantego. Rzeczywistość boską zastąpił ludzka. Pisarz podzielił ten cykl na tworzące historię powszechną społeczeństwa studia obyczajowe, złożone ze scen z życia prywatnego, prowincji, paryskiego, politycznego, wojskowego i wiejskiego, oraz studia filozoficzne i analityczne. Pierwszą i, jak się okazało, jedną z najważniejszych powieści tego cyklu był *Ojciec Goriot* (1835), celnie nazwany „filarem *Comédie humaine*" (Martin Kanes). Balzak w swych utworach docenił znaczenie tła historycznego oraz środowiska (*milieu*). Był przekonany, że czynniki środowiskowe i biologiczne determinują ludzkie zachowania. Według niego istnieje ścisła zależność pomiędzy charakterem jednostki a jej otoczeniem. Ponieważ pisarz postrzegał człowieka w kategoriach przyrodniczych i społecznych, za siłę napędową wszelkich ludzkich działań uznał egoizm i związaną z nim chęć posiadania oraz dążenie do kariery i władzy. Dlatego jego powieści zaludniają osoby pozbawione sumienia, karierowicze, finansjerzy, arystokraci bez honoru, a także pospolici przestępcy. Balzaka fascynował świat zbrodni, w który wprowadził go przede wszystkim Eugène-François Vidocq autor fascynujących pamiętników, który stał się prototypem postaci Vautrina. Dominujące czynniki biologiczne,

społeczne, ekonomiczne i polityczne, które zajmują znaczące miejsce w świecie Balzaka, sprawiają, że jest to świat ponury, okrutny, pełen skrajnych namiętności, pozbawiony jakiegokolwiek idealizmu i altruizmu. Ta pesymistyczna diagnoza znalazła odzwierciedlenie w estetyce powieściowej. Balzak, pozostający pod wpływem Jamesa Coopera, Waltera Scotta i George'a Byrona, „rozszerzył olbrzymio ramę powieści i zwiększył jej doniosłość; uczynił z niej studium społeczne, psychologiczne, historyczny niemal dokument epoki; wtłoczył w nią bogactwo myśli, czerpiącej soki ze wszystkich dziedzin. W powieściach swoich podejmuje — zrazu bezwiednie — śmiały plan: mianowicie odmalować całokształt społeczeństwa i jego ewolucję, we wszystkich związkach, przekrojach i grupach"[2]. Powieści Balzaka realizują zasady realistycznego stylu, z użyciem nagromadzenia drobnych szczegółów, służących do nakreślenia postaci i zbudowania obszernego kontekstu. Ludzką komedię zaludnia wielka liczba postaci. Dodatkowo pisarz stworzył koncepcję „powracających" bohaterów, którzy powracają na kartach kolejnych powieści, co dodatkowo oświetla niektóre wcześniejsze sytuacje. Martin Kanes w swej książce o trafnym tytule *Le Pére Goriot: Anatomy of a Troubled World* stwierdził, że Balzak utrwalił portret całego społeczeństwa, uchwycony w jego ogromnej wrzawie - tumulcie i kakofonii różnych dźwięków. Niewątpliwie Balzak jako jeden z pierwszych nadał powieści status gatunku oraz zarysował jej podstawy teoretyczne.

Kolejny obok Balzaka ważny pisarz to Eugene Sue (właśc. Marie-Joseph Sue) (1804 – 1857) autor wielu utworów, w tym sensacyjno-kryminalnych powieści z życia najuboższej ludności Paryża, w tym Tajemnic Paryża, ukazujących się od 19 VI do 15 X 1842 r. w odcinkach w „Journal des Débats", a następnie wydanych w roku 1848 w postaci książkowej z piękną szatą graficzną. Jest to powieść sensacyjna o świecie podziemnym francuskiej stolicy. Poza wątkiem sensacyjnym, kryminalnym i miłosnym utwór Sue zawiera ważne elementy krytyki społecznej. Pisarz wyraziście przedstawił obraz miejskiej biedoty, jej społeczne zmarginalizowanie i staczanie się w świat przestępczy. Nie oszczędził przy tym świata bogatej, zdemoralizowanej burżuazji i arystokracji. *Tajemnice Paryża* zapoczątkowały popularny gatunek „powieści tajemnic", z których wkrótce wykształciła się powieść kryminalna. Powieść Sue miała wpływ na kształt innych utworów tego czasu np. *Nędzników* (1862) Wiktora Hugo, *Hrabiego Monte Christo* (1845) Aleksandra Dumasa, *Tajemnic Marsylii* (1867) Emila Zoli, a z

literatury obcej na *Tajemnice Londynu* George'a Reynoldsa, a w literaturze polskiej m. in. na *Nowe tajemnice Warszawy* (1887) Adolfa Dygasińskiego czy *Tajemnice Nalewek* (1888) Henryka Nagla[3].

Do tych powieści chętnie sięgali polscy twórcy powieści historycznej z Henrykiem Sienkiewiczem włącznie.

Obok Balzaca i Sue ważną rolę w kształtowaniu nowoczesnych form narracyjnych odegrał także Stendhal (właśc. Henryk Beyle, 1783—1842). Pisząc *Czerwone i czarne* czy *Pustelnię parmeńska* starał się obok analizy psychologicznej, dać przekrój współczesnego społeczeństwa. Jego powieści, wpisujące się w konwencję realizmu psychologicznego, stały się popularne dopiero pod koniec XIX w. Inne powieści francuskie, które okazały się ważne dla rozwoju literatury polskiej wyszły spod pióra Victora Hugo (1802-1885) (*Katedra Najświętszej Marii Panny w Paryżu* 1830, *Nędznicy* 1862, *Pracownicy morza* 1866, *Człowiek śmiechu*, *Rok dziewięćdziesiąty trzeci* 1874), *Alfreda de Vigny* (1797-1863) (CinqMars 1826), Alfreda de Musseta (1810-1857) (*Spowiedź dziecięcia wieku* 1836), Teofila Gautiera (1811-1872) (*Panna de Maupin* 1834), Henri'ego Murgera (1822—1861) (*Sceny z życia cyganerii* 1851) i Aurory Dudevant czyli George Sand (1804—1876). Pod wpływem powieści historycznych angielskiego pisarza Waltera Scotta do tego gatunku sięgnął Aleksander Dumas-ojciec (1802—1870), autor ponad dwustu utworów, w tym niezwykle popularnych, pełnych barwnych przygód, zaskakujących sytuacji i melodramatycznych wątków miłosnych powieści historycznych spod znaku „płaszcza i szpady", w których efektownie została pokazana historię Francji. Do nich przede wszystkim należą: *Hrabia Monte Christo* (1845), cykl o muszkieterach: *Trzej muszkieterowie* (1844), *Dwadzieścia lat później* (1845), *Wicehrabia de Bragelonne* (1848), cykl o Walezjuszach: *Królowa Margot* (1845), *Pani de Monsoreau* (1846) i *Czterdziestu pięciu* (1847-1848) oraz cykl *Pamiętniki lekarza*: *Józef Balsamo* (1847-1848), *Naszyjnik królowej* (1849-1850), *Anioł Pitou* (1851), *Hrabina de Charny* (1852–1855) *I Kawaler de Maison-Rouge* (1845-1846). Do tych powieści chętnie sięgali polscy twórcy powieści historycznej z Henrykiem Sienkiewiczem włącznie.

Stopniowo i konsekwentnie powieść, uznana przez twórców za najbardziej wiarygodne narzędzie dla wyrażania spraw otaczającej rzeczywistości, usunęła na margines inne gatunki literackie. Przejście od romantyzmu do realizmu i naturalizmu w sztuce stanowi twórczość Gustawa Flauberta (1821—1880), pisarza, który ze względu na narzuconą sobie dyscyplinę warsztatową nazywany był „męczennikiem słowa”[4]. W *Madame Bovary* (1857) stworzył niezwykle subtelny portret psychologiczny kobiety niespełnionej i wyjątkowej na tle swego otoczenia. Konstrukcja tej powieści, wykorzystującej schemat biografii, przesuwała punkt ciężkości z wypadków zewnętrznych i fizycznych na analizę psychologiczną, co przydało opisanym wydarzeniom moralnym dramatyczności czy wręcz tragizmu i pozwoliło autorowi na wiarygodne odtworzenie prawdy życiowej. Można powiedzieć, że psychologia postaci osłoniła fizjologiczną osnowę tragedii. W *Salammbô* (1862) Flaubert zrekonstruował z historyczną pieczołowitością epizod z dziejów Kartaginy z czasów Hamilkara Barkasa. w *L'éducation sentimentale* (1869) zrekonstruował „moralną i uczuciową” historię pokolenia urodzonych na początku lat 20. XIX wieku. W tej powieści udało się pisarzowi w sposób niezwykle subtelny połączyć wydarzenia historyczne z historią miłosną Fryderyka Moreau i pięknej pani Artoux, będącą sublimacją pragnień i tęsknot młodego człowieka, którego biografia wpisuje się w schemat „straconych złudzeń” i „straconego pokolenia”. Potem jeszcze Flaubert napisał *Tentation de saint Antoine* (1874) utwór o charakterze filozoficznym i historyczno-kulturalnym, *Trois contes* (1877) i wydaną pośmiertnie w roku 1881, nieukończoną satyrę *Bouvard et Pécuchet*. Flaubert stworzył nowy sposób pisania o świecie i człowieku.

Pod wpływem Balzaka, jak i Flauberta pozostawał inny wybitny francuski pisarz, Emil Zola (1840—1903), który rozpoczął batalię o nowy model literatury[5]. W pewnym uproszczeniu można powiedzieć, że to on wypracował główne założenia naturalizmu w powieści (Powieść eksperymentalna)[6]. Według niego pisarz jest obserwatorem i eksperymentatorem jednocześnie. Obserwator-pisarz podaje fakty, takie, jakie zaobserwował, stwarza punkt wyjścia, ustala solidny teren, po którym poruszać się będą postacie i na którym rozwijać się będą zjawiska. Później pojawia się eksperymentator i organizuje doświadczenie, to znaczy wprowadza w ruch postacie w jakiejś

określonej historii, by pokazać, że następstwo faktów będzie w niej takie, jakiego wymaga determinizm zjawisk, które poddane zostały badaniu[7].

> *Powieść – według Zoli – nie powinna dążyć do odzwierciedleniem rzeczywistości tylko stać się zorganizowanym eksperymentem.*

Powieść – według Zoli – nie powinna dążyć do odzwierciedleniem rzeczywistości tylko stać się zorganizowanym eksperymentem. Zgodnie z uznaną przez pisarza za fundamentalna koncepcją ewolucji Karola Darwina, teorią Hipolita Taine'a, który uważał, że każde zjawisko jest określone przez zespół warunków zewnętrznych takich jak rasa, środowisko i moment dziejowy, oraz wiedzą medyczną Claude'a Bernarda światem ludzkim rządzą te same prawa co w przyrodzie. Tym podstawowym prawem jest prawo doboru naturalnego sprowadzającego się do brutalnej walki o byt toczonej pomiędzy różnymi gatunkami zwierząt. To samo prawo obowiązuje w świecie ludzkim. Istnienie człowieka, nazywanego teraz często „człowiek-zwierzę", sprowadzało się więc głównie do naturalnej walki o byt. Wszystkie problemy egzystencjalne, psychiczne, etyczne czy duchowe człowieka okazują się wytworem środowiska i uwarunkowań biologicznych. Jak widać refleksję humanistyczną zdominowały szeroko pojęte nauki przyrodnicze. W kręgu zainteresowań pisarskich Zoli znalazł się świat materialistyczny. Z tego powodu w jego powieściach poza naturą nie istnieje inna siła tworząca. Metafizykę zastąpiły środowisko i fizjologia. Obraz świata i człowieka w powieściach Zoli jest deterministyczny i głęboko pesymistyczny.

Zola jako pisarz starał się wypracować określoną metodę badawczą. Celem powieści chciał uczynić eksperyment, polegający na obserwacji otaczającej rzeczywistości, a następnie prowokowaniu w powieści procesów pozwalających na poznanie rządzących nią mechanizmów. pod wpływem Taine'a uznał, że zjawiska kulturowe, rządzone przez te same prawa przyrodnicze, należy badać metodami, polegającymi na grupowaniu podobnych do siebie zjawisk w typy w celu poszukiwania ich wspólnych przyczyn. Analogicznie do świata przyrodniczego za

najniższy organizm, czyli komórkę, Zola uznał rodzinę, czyniąc ją medium wszystkich problemów natury społecznej i ekonomicznej. Badał ją metodą mikroskopową, a wnioski poszerzał na całe społeczeństwo. Przy czym chętnie sięgał po zjawiska patologiczne, aby lepiej rozpoznać przyczynę wszelkich chorób społecznych. Swe postulaty starał się zrealizować w 20-to tomowym cyklu *Roguon-Macquartowie*. Historia naturalna i społeczna rodziny za Drugiego Cesarstwa (1871-1893). Najbardziej znanymi powieściami tego cyklu były *Brzuch Paryża* (1873), *W matni* (1877), *Nana* (1880), *Wszystko dla pań* (1883), *Germinal* (1885), *Ziemia* (1887) i *Bestia ludzka* (1890). Obok tego cyklu Zola napisał jeszcze dwa kolejne: *Trzy miasta* i *Cztery Ewangelie*. Powieści Zoli miały realizować cele poznawcze, jak i demaskatorskie. Pisarz miał być nieustępliwy w dążeniu do prawdy. Jednocześnie przestawał być osobą wyjątkową, prorokiem i nauczycielem, a stawał się badaczem na wzór uczonego. Ważną rolę w tym świecie Zola przyznawał lekarzom. Taka postawa wpłynęła na estetykę powieści, pojawienie się narratora wszechwiedzącego, budującego dystans wobec opisywanego świata, w którego charakterystyce wyeksponowane zostało działanie czynników zewnętrznych.

Obok Zoli w kręgu wpływów naturalistycznych sytuowali się inni twórcy tacy jak: bracia Jules (1830-1870) i Edmond (1822-1896) de Goncourtowie (powieść *Herminia Lacerteux* 1864), Guy de Maupassant (1850-1893) (*Baryłeczk*a 1880), Alphonse Daudet (1840-1897) (*Listy z mojego młyna* 1869). Ważnym aktem, potwierdzającym znaczenie naturalizmu jako prądu wiodącego w sztuce, miał być tom pt. *Wieczory medańskie* (1880) zawierający sześć opowiadań naturalistycznych Zoli, de Maupassanta, Joris-Karla Huysmansa, Henry Céarda, Léona Hennique'a oraz Paula Alexisa będący rodzajem praktycznego manifestu tego kierunku literackiego. Wkrótce doszło do konfliktów w środowisku naturalistów, co doprowadziło do ich rozpadu. Zainteresowania pisarzy skierowały się w inna stronę. Koniec wieku XIX przyniósł ważną zmianę w zainteresowaniach pisarzy francuskich, co wpłynęło na kształt i formę ówczesnych powieści. Zwróciła się ona z jednej strony w kierunku idealizmu, a z drugiej w kierunku służby narodowej i społecznej, Z krytycznej, analitycznej, sceptycznej stała się bardziej wyrafinowana, zabarwiona odcieniem mistycznym. Boy

Żeleński zwrócił uwagę, że właśnie wtedy literatura francuska stała się narodową, czego konsekwencją było słabsze niż w poprzednim okresie oddziaływanie na Europę.

Wpływ literatury francuskiej na literaturę polską w wieku XIX był znaczący, chociaż pod jego koniec zaczął wyraźnie słabnąć[8]. Na ten fakt zwrócił uwagę Boy Żeleński, tak pisząc:

> Jaką drogą bowiem ogół polski (myślę o nieznających języka, a jest to olbrzymia większość) zapoznaje się dziś z literaturą francuską? Przez teatr — komedię, farsę, zniekształconą samym faktem przeszczepienia w różne obyczajowo środowisko, a nieraz także przez tłumacza i aktorów, — i przez powieść, o której wyborze a zwłaszcza sposobie wydania rozstrzygają najczęściej względy łatwego zysku. Dochodzi literatura „lekka"; a i to, co w tej literaturze, nieraz tak pełnej uroku i mądrości, jest duchem Francji, jej kulturą, stylem, wdziękiem, uczuciem, najczęściej się ulatnia; zostaje — jakże pogrubiona! — owa „pikanteria", stanowiąca, w pojęciu wielu, jakby markę ochronną „francuskiego towaru". Myśl francuska nie dochodzi do nas prawie zupełnie. Oddzielono nas od niej chińskim murem. Wytłumaczono nam, że jest „płytka". Nauczono rozprawiać o „zgniłej Francji". Pisarz francuski, to, dla wielu, blagier, dla którego nie ma nic świętego, który ze wszystkiego się śmieje i mówi sprośności[podkreśl. autor][9].

Francja była uznawana w Polsce za kraj bliski kulturowo i duchowo. Wpłynęły na to uwarunkowania historyczne (wojny napoleońskie, kult Napoleona, czas Wielkiej Emigracji). Ważne były wcześniejsze kontakty kulturowe uformowane jeszcze za panowania Stanisława Augusta Poniatowskiego. Na kształt tych relacji wpłynęła powszechna wśród warstw wykształconych znajomość języka francuskiego. Z łatwością czytano i pisano w tym języku, co więcej w nim przyswajano sobie dzieła niemieckie czy angielskie np. dramaty Szekspira. Francuskie powieści w oryginale docierały na ziemie polskie stosunkowo szybko. To tłumaczy, dlaczego ta tak duża popularność literatury francuskiej na ziemiach polskich nie przekładała się na ilość tłumaczeń z tego języka. Na początku wieku XIX powodzeniem cieszyły się dzieła Rousseau i Chateaubrianda. Literaturę francuską docenił Kazimierz Brodziński,

natomiast Adam Mickiewicz i Maurycy Mochnacki uznali ją za wtórną, martwą, służącą rozrywce. Nie zmienił tego przekonania czas Wielkiej Emigracji, zwłaszcza że kontakty pomiędzy polskimi a francuskimi pisarzami były słabe. Francuscy pisarze nie znali twórczości polskich twórców, a ogół społeczeństwa nie interesował się polską literaturą. Polacy jednak nie zamykali się we własnym kręgu i w miarę możliwości uczestniczyli w życiu kulturalnym Francji: czytali gazety, powieści, chodzili do teatrów. Budowało to określoną atmosferę, co nie pozostawało bez wpływu na stosunek Polaków w kraju do kultury francuskiej.

Jeszcze w latach 30 XIX w. nastąpił wzrost tłumaczeń powieści z języka francuskiego na język polski.

Jeszcze w latach 30 XIX w. nastąpił wzrost tłumaczeń powieści z języka francuskiego na język polski. Dużą popularnością cieszyły się wtedy zbliżone do powieści obyczajowych romanse Paula de Kocka (1793-1871), których opublikowana około dziesięciu. m.in.: *Paryż i jego obyczaje* (1842, wydanie polskie 1843), *Nieśmiały kochanek* (1843, wyd. pol. 1844), *Garbusek* (1848, wydanie polskie 1877), *Paweł i jego pies* (1858, wydanie polskie 1878) czy *Pani Tapin* (1868, wydanie polskie 1878). Wtedy pojawiły się pierwsze tłumaczenia powieści Balzaka[10]. Jak zauważył Boy Żeleński, jego powieści przede wszystkim jednak czytywano w oryginale, a to – jego zdaniem określa tym samem sferę, która go czytała; polskich współczesnych przekładów Balzaka było dziwnie mało. Zaczęto go tłumaczyć na większą skalę około roku 1880. Wówczas przełożono (między tłumaczami byli A. Sygietyński, W. Marrené, Hajota, i in.) duży złom *Komedii ludzkiej*. Wadą tego wydawnictwa był dobór utworów: wydano dziesiątek tęgich powieści Balzaka, ale nie dających pojęcia o istocie *Komedii ludzkiej* przez brak związków między sobą, brak powtarzających się figur, brak owej swoistej wieloplanowości Balzaka. Być może, iż na owe czasy pewne utwory wydały się za śmiałe i że je dlatego pominięto; np. cały cykl Lucjana de Rubempré, stanowiący rdzeń *Komedii ludzkiej*, jak również liczne drobne opowiadania, spajające niby cement wielkie jej człony. W rezultacie, to co dano polskim czytelnikom, to było dziesięć dobrych powieści Balzaka, ale to nie była *Komedia ludzka*[11].

Temu brakowi starał się zaradzić Boy, wydając w latach 1908 — 1930 kilkadziesiąt najznamienniejszych utworów Balzaka, uznając, że na zrozumienie „przez książkę samego siebie, życie, świat i ludzi, nie ma bodaj dotąd lepszego sposobu niż — lektura Balzaka”[12]. Utwory autora *Ojca Goriota* wpłynęły na twórczość Józefa Ignacego Kraszewskiego, Józefa Korzeniowskiego i Bolesława Prusa[13].

Dużą popularnością wśród polskich czytelników cieszyły się powieści Sue i Hugo. Tajemnice Paryża zostały przełożone na język polski przez Franciszka Chlewaskiego (właśc. Henryka Emanuela Glücksberga) już w roku 1844. Warto dodać, że publikacja miała format kieszonkowy i opatrzona została na pierwszej stronie ilustracjami. Kolejne wydanie pojawiło się w roku 1887, a na szatę graficzną złożyły się wysmakowane ilustracje Jeana Adolphe’a Beaucé Stalla, przedrukowane z francuskiego oryginału z roku 1851. Na całość złożyło się 40 zeszytów, wydawanych raz w tygodniu. Ostatni zeszyt wyszedł w pierwszym kwartale 1889 r. W tym samym czasie *Tajemnice Paryża* zostały opublikowane przez Jan Czaiński w Gródku. Z innych poczytnych wtedy kilku powieści Sue warto wymienić jeszcze dwie: *Zemstę Hiszpanki*, romans z czasów Richelieugo w przekładzie Hipolita Skimborowicza z roku 1847, i *Żyda wiecznego tułacza* z lat 1844-1845, 1873, 1895-1896. w różnych tłumaczeniach, w tym w przekładzie Pawła Eustachego Leśniowskiego. Znaczący wpływ Sue ujawniał się zwłaszcza we wszystkich licznie pisanych wtedy powieściach tajemnic.

Z kolei *Nędznicy* Hugo ukazali się drukiem na krótko przed wyjściem na rynek oryginału w roku 1862. Tłumacze, Felicjan Faleński i Edward Sulicki, dokonali przekładu na podstawie kopii rękopisu zakupionej u wydawcy. W wieku XIX powstały kolejne przekłady tej powieści pióra Wincenty Limanowskiej i Klemensa Podwysockiego. *Pracownicy morza*, którymi zachwycała się Eliza Orzeszkowa, zostali wydani po polsku w roku 1866, a *Człowiek śmiechu* w roku 1869. Obie powieści przetłumaczył Faleński. *Rok dziewięćdziesiąty trzeci* przetłumaczono w roku 1874. Pierwszy polski przekład popularnej *Katedry Najświętszej Marii Panny w Paryżu* pt. *Katedra Najświętszéj Panny Paryzkiéj* (*Notre-Dame-de-Paris*) autorstwa Józefa Tokarzewicza (pseud. J. T. Hodi) został wydany w roku 1876.

Chętnie czytano powieści Aleksandra Dumasa-ojca błyskawicznie tłumaczone na język polski np. *Trzej muszkieterowie* (1844, wyd. polskie 1846), *Hrabia Monte Christo* (1844-45, wyd. polskie w roku 1846), *Wicehrabia de Bragelonne* (1848-1850, wyd. polskie 1849) Te utwory wywarły duży wpływ na tematykę i kształt powieści m. in Józefa Korzeniowskiego i Józefa Ignacego Kraszewskiego. O tym, jak ważne już wtedy były wpływy powieści francuskiej na polską, mogą świadczyć wypowiedzi publicystyczne na ten temat. Głosem znaczącym okazały się artykuły konserwatysty Michała Grabowskiego. W *Literaturze francuskiej* (1837) i *O nowej literaturze francuskiej nazwanej literaturą szaloną* (1838) oponował przeciw dominującym wpływom literatury francuskiej na literaturę polską. Odmienne stanowisko w tej sprawie zajęli np. Seweryna Pruszakowa w *Nowym zwrocie w literaturze francuskiej* (1854) i Leonard Rettel w *Obecnym pisarstwie francuskim* (1859).

Polscy pozytywiści poszukiwali skutecznej metody, aby wypracować własny program estetyczny i w tym celu sięgnęli do dzieł naturalizmu francuskiego.

Dyskusja na ten temat zintensyfikowała się po powstaniu styczniowym, kiedy nastąpił szybki rozwój powieści polskiej. Polscy pozytywiści poszukiwali skutecznej metody, aby wypracować własny program estetyczny i w tym celu sięgnęli do dzieł naturalizmu francuskiego. Towarzyszyły temu gorące dyskusje. W Kilka uwag nad powieścią („Gazeta Polska” 1866, nr 285, 286, 288) Orzeszkowa zakwestionowała sens wydawania powieści niepotrzebnie – jej zdaniem - pobudzających ludzką fantazję i rozbudzających wyobraźnię. Do nich zaliczyła powieści Sue i Dumasa. Odrzuciła też powieści pokroju *Bug Jargal Han d'Islande* Hugo,doceniając natomiast jego *Nędzników* i *Pracowników morza*. Orzeszkowa wysoko oceniła George Sand jako pisarkę. Co prawda *Consuelo* i *Leone-Leoni*, obie tłumaczone na język polski w roku 1844, nie przypadli jej do gustu, ale *Monsieur Sylvestre* (1866) zyskał jej uznanie. Wymienione po wieści Hugo i Sand uznała za wzorce

powieści tendencyjnej podejmującej w najważniejsze kwestie społeczne i obyczajowe i jednocześnie operujące szlachetnymi przykładami w celach dydaktycznych, które dla młodej pisarki były najważniejsze.

W latach 80. XIX w. dysputy na temat kształtu literatury francuskiej zbiegły się z kryzysem ideologii pozytywistycznej i poszukaniem przez twórców nowych dróg ideowych i estetycznych. Ważną propozycją ideowa i artystyczną okazał się naturalizm, co nie oznacza, że został przyjęty bezwarunkowo i jednogłośnie entuzjastycznie[14]. W tym czasie dyskusję na temat związków pomiędzy powieścią francuską i polską w kontekście roli realizmu w sztuce podjęli m. in. Feliks Ehrenfeucht (*O prawdzie w literaturze* 1872), Antoni Pilecki, Julian Ochorowicz, Włodzimierz Spasowicz, Bolesław Prus, a wkrótce Cezary Jellenta. Stosunek do powieści Balzaka był różny[15]. Promowali go Piotr Chmielowski, Stanisław Tarnowski czy ks. Jan Gnatowski *(O realizmie w literaturze nowoczesnej* 1878). Zdecydowanym przeciwnikiem wpływów literatury francuskiej spod znaku Taine'a, a co za tym idzie również naturalizmu Zoli, był Henryk Sienkiewicz, który dał temu wyraz w *O naturalizmie w powieści. Dwa odczyty* (1880, druk „Niwa" 1881). Naturalizm był dla niego pojęciem nacechowanym negatywnie. Odrzucał go jako ideologię programowo materialistyczną, antyfideistyczna i antyklerykalną. W tej negacji również ważną rolę odegrał fakt, że naturalizm pisarz uznał za wytwór cywilizacji industrialnej i burżuazyjnej, czyli za obcy, czy wręcz wrogi polskim warunkom społeczno-ekonomicznym i mentalności polskiego społeczeństwa. Dlatego literatura naturalistyczna dla Sienkiewicza była niemoralna, pozbawiona etyzmu, a przez swój głęboki pesymizm nieodpowiednia dla narodu pogrążonego w traumie niewoli. Pisarz zdecydowanie i nieodwołanie potępił twórczość Zoli. Podobne stanowisko zajęła Orzeszkowa, o czym świadczą jej uwagi na ten temat w listach, oraz Tarnowski i ks. Gnatowski. Obronę pisarstwa Zoli podjęto na łamach „Przeglądu Tygodniowego" i „Prawdy". Zarówno Prus, jak i Świętochowski widzieli w nim pisarza nowoczesnego, a powieści uznawali za ważne dla rozwoju społecznego i kulturalnego polskiego społeczeństwa w dobie jego modernizacji.

Ważnym głosem w dyskusji na temat recepcji naturalizmu w polskiej literaturze okazał się cykl artykułów Antoniego Sygietyńskiego (1850-1923), krytyka muzycznego i literackiego, pisarza i muzyka, który kilka lat studiował muzykę w Paryżu. Tłumaczył dzieła Taine'a na język

polski. Z Francji przysyłał korespondencją do „Nowin", „Ateneum" i „Prawdy". Były to *Szkice paryskie* i *Z obcej niwy*. Najważniejszy okazał się cykl jego artykułów pt. *Współczesna powieść we Francji* opublikowanych na łamach „Ateneum" w latach 1881-1882. Złożyły się na niego: Gustaw Flaubert, 1881, Alfons Daudet, 1881 Zola, 1882, Bracia Goncourt, 1883. W tych czterech, obszernych szkicach Sygietyński w sposób kompetentny omówił podstawowe zasady naturalizmu i ich realizacje w konkretnych utworach interesujących go pisarzy. Odnosząc się do ich biografii i warunków, w jakich przyszło im tworzyć, stworzył ich ciekawe portrety, a następnie dokonał wnikliwej analizy ich twórczości, zwracając uwagę na tematykę powieści, technikę pisania, kompozycję i styl wypowiedzi. Krytyk docenił naturalność wypływającą z tematu kompozycji. Z tego powodu bezlitośnie tropił wszelkie odstępstwa od przyjętej konwencji naturalistycznej. Z wybranych przez siebie pisarzy najwyżej cenił Flauberta, w którym widział twórcę całkowicie oddanego pracy literackiej, żyjącego zgodnie z zasadą „wszystko dla literatury i tylko dla literatury"[16]. Według Sygietyńskiego „z Flaubertem powieść stała się obrazem życia, a język zwierciadłem, w którym natura istniejąca, prawdziwa przegląda się z taką niepokalaną czystością […]"[17]. W przypadku tego pisarza wyobraźnia ustąpiła „ścisłej obserwacji życia"[18], a „dzieło żyje życiem prawdy"[19], stając się wiarygodnym „obrazem życia powszedniego"[20]. To dzięki takim powieściom Flauberta jak *Madame Bovary*, *Salammbô* i *Wychowanie sentymentalne* – dowodził Sygietyński – „powieść przestała być „wiązanką kłamstw"[21], a stała się logicznym uporządkowaniem wypadków wziętych z życia opartym na analizie ludzkich charakterów. Tym samym stała się szczególnym „dokumentem ludzkim" i zaczęła sprawiać takie samo wrażenie jak życie, które rządzi się własnymi prawami. To Flaubertowi – jak zauważył krytyk - zawdzięczamy nieosobisty charakter dzieła, rezygnację z taniego moralizatorstwa, prorokowania i prób zamieniania literatury w „nową ewangelią ludzkości"[22]. Sygietyński był zafascynowany wnikliwością obserwacji Flauberta, jego talentem, stylem i warsztatem pisarskim. Twórczość autora *Madame Bovary* uznał za niedościgły wzorzec dla wszystkich współczesnych pisarzy. Krytyki ze strony Sygietyńskiego nie uniknął natomiast żaden z innych przywoływanych przez niego pisarzy. Np. Hugo krytykował za liryczne deklamatorstwo, Balzaka za wybujałość wyobraźni, nierzetelność w przedstawianiu faktów, skłonność do sensacji i melodramatycznych efektów, u Zoli nie podobała się Sygietyńskiemu nadmierna drobiazgowość, dająca – jego zdaniem - fałszywy obraz rzeczywistości

oraz brak umiejętności syntezy, Daudetowi zarzucał odrywanie się od rzeczywistości i zbytnią wybujałość poetyckiej wyobraźni, a bracia Goncourtowie drażnili go nadmiernym skupieniem uwagi na zjawiskach patologicznych i zbytnim indywidualizmem[23]. W drugiej połowie lat 80. XIX w. po Sygietyńskim rolę komentatora spraw francuskich w „Ateneum" przejął Kazimierz Waliszewski (1849-1935), historyk i publicysta przez większość swego życia związany z Francją. On również promował twórczość naturalistów francuskich i podobnie jak Sygietyński nie robił tego bezkrytycznie. Kolejnym krytykiem, który mocno promował współczesną literaturę francuską, był Henryk Przewóski (1851-1895). M. in. w *Kierunkach współczesnej literatury francuskiej* („Niwa" 1892), *Listach z Francji*, *Współczesnej literaturze francuskiej*, pośmiertnie wydanej w roku 1899 dwutomowej *Krytyce literackiej we Francji* przekazał ogromną wiedzę polskim czytelnikom o francuskiej literaturze, uczył jak ją czytać i analizować, aby docenić jej dążenie do prawdy.

Jak widać ówczesna dyskusja zogniskowała się właściwie wokół dwóch nazwisk: Zoli i Flauberta. Ten ostatni cieszył się wtedy dużą popularnością. Po raz pierwszy wzmiankował na jego temat Rettel we wspomnianym artykule. Promowali go Sygietyński i Prus w „Wędrowcu", gdzie w roku 1863 drukowane były fragmenty jego powieści historycznej *Salammbô*. W całości przetłumaczony na język polski został opublikowany w roku 1876. Również stosunkowo szybko polscy czytelnicy mogli zapoznać się z *Madame Bovary* przetłumaczoną na polski w roku 1878 przez Leokadię Kaczyńską. Kolejne tłumaczenie powstało w roku 1914 przez Alfreda Iwieńskiego. Powieść Flauberta została natomiast ostro potępiona przez Teodora Jeske-Choińskiego, znanego krytyka literackiego i pisarza, który w *Rozkładzie w życiu i literaturze* (1895), uznał ją za głęboko niemoralna. Wkrótce w obieg czytelniczy weszły powieści psychologiczno-obyczajowe Stendhala: *Czerwone i czarne* (wydanie polskie 1889), *Pustelnia parmeńska* (wydanie polskie pt. *Klasztor Kartuzów w Parmie*, 1889). Flaubert i Stendhal przyczynili się do rozwoju tego typu powieści w literaturze polskiej.

A zatem lata 70. i 80. XIX w. potwierdzają zapowiedź zmian w tematyce i kształcie estetycznym utworów narracyjnych. Powieści francuskie czytane w oryginale lub tłumaczeniach okazały się ważnym wzorcem artystycznym i bodźcem dla rozwoju tego gatunku w literaturze

> *Fabuła odtwarzała losy różnych ludzi walczący o byt.*

polskiej. W przypadku wybitnych twórców nie mamy jednak do czynienia z biernym kopiowaniem schematów zapożyczanych wprost z literatury francuskiej, tylko z twórczym ich przekształcaniem. Pisarze polscy wypracowali swój indywidualny styl pisania. Z tego powodu należy mówić o „polskich" wariantach powieści realistycznych, psychologicznych i naturalistycznych. Lektura powieści Balzaka, Hugo, Stendhala, Flauberta czy Zoli wpłynęła na zmianę postawy polskich pisarzy wobec otaczającej ich rzeczywistości, którzy zaczęli wnikliwiej obserwować otoczenie i bez zbędnej idealizacji opisywać zjawiska życia codziennego. Docenili wpływ fizjologii i środowiska, w którym rozgrywa się akcja ich utworów, na kształt powieściowego świata i koncepcję bohaterów. W powieściach pojawiły się teraz miasta, ulice, place, mieszkania, warsztaty, fabryki, sklepy, kopalnie, huty itd. Fabuła odtwarzała losy różnych ludzi walczący o byt. Odważniej pisarze zaczęli wprowadzać do swych utworów ludzi z marginesu społecznego, upośledzonych przez los i chorych. Podobnie jak Zola polscy pisarze śledzili losy rodzin, skupiając swą uwagę na mechanizmach rządzących społeczeństwem. Co ciekawe w tych utworach o byt walczą nie tylko ludzie, ale również instytucje powołane ludzkimi rękoma np. domy, sklepy, huty czy banki. Pisarze w kreacji bohaterów zaczęli uwzględniać rolę fizjologii, wykorzystywać dokonania ówczesnej psychologii i psychiatrii. Posiadają oni teraz ciała, które rządzą się swymi prawami. W opisach ludzkich zachowań zaczęto brać pod uwagę różnego rodzaju patologie, choroby psychiczne, obsesje czy traumy. Docenili znaczenie sfery afektywnej. Bohaterowie przestali być jednowymiarowi i niezmienni. Zaczęli mówić własnym językiem. Świat okazał się więc bardziej złożony niż z pozoru mogłoby się to wydawać, co pozwoliło twórcom na przezwyciężenie tradycyjnego modelu powieści tendencyjnej i stopniowe nabycie umiejętności ukrycia przekonań artysty za materiałem faktów. Zgromadzony dzięki obserwacji i studiom o charakterze socjologicznym materiał znaczne pogłębił społeczną wymowę literackiego obrazu. Wyraźnie w powieściach polskich twórców, dążących do zachowania autentyzmu świata przedstawionego, widać tendencję do budowania szczególnego rodzaju „dokumentów ludzkich". Można więc mówić o stopniowej demokratyzacji literatury polskiej.

W obręb struktur powieściowych o charakterze obyczajowym pisarze często wprowadzali elementy charakterystyczne dla naturalizmu. Tak postępował Prus w *Powracającej fali* (1880), *Placówce* (1885), *Lalce* (1890) czy *Emancypantkach* (1894), Orzeszkowa w *Nizinach* (1885), *Dziurdziach* (1885) czy *Chamie* (1888). Adolf Dygasiński stworzył własną historię rodzinną na wzór cyklu Zoli (*Na pańskim dworze* 1884, *Von Molken* 1885, *Na warszawskim bruku* 1886, *Nowe tajemnice Warszawy* 1887). Sygietyński próbował pisać powieści, wykorzystując wzór powieści francuskiego naturalizmu, czego dowodem są *Na skałach Calvados* (1884) i *Wysadzony z siodła* (1891). W pierwszej z nich, mającej charakter realistyczno-psychologiczny, autor próbował odtworzyć życie i środowisko normandzkich rybaków. Schemat fabularny i kreacja postaci, zwłaszcza Berty, córki Boudarta w dużym stopniu nawiązują do *Madame Bovary*[24]. Druga z powieści, osadzona w realiach warszawskich, traktuje o upadku moralnym głównego bohatera, dawnego powstańca i patrioty[25]. Pod wpływem naturalistów francuskich pozostawał także Artur Gruszecki, o czym świadczą takie jego powieści jak *Tuzy* (1893), *Krety* (1897) czy *Hutnik* (1898). Również opowiadania i powieści Gabrieli Zapolskiej powstały pod wpływem inspiracji naturalistycznych. Wystarczy wymienić *Kaśkę Kariatydę* (1885), *Małaszkę* (1883), *Przedpiekle* (1889) czy *Menażerię ludzką* (1893). Wkrótce jej utwory. takie jak *O czym się nie mówi* (1909) i *O czym się nawet myśleć nie chce* (1914), w których podjęła problematykę prostytucji i chorób społecznych, stały się jeszcze bardziej odważne i demaskatorskie.

Powieść polska zaczynała zmieniać swą wymowę z edukacyjnej na demaskatorską. Syntezę zastąpiła analiza. W ten sposób doszło do przezwyciężenia modelu powieści tendencyjnej na rzecz realistyczno-psychologicznej. Pisarze polscy zyskali zdolność obserwacji i ukrycia swych przekonań za materiałem faktów. Otwieracie się na nowe sposoby zapisu rozpoznawanej rzeczywistości wpłynęło na zmiany formalne: na strategię narracyjną, kształt świata przedstawionego, fabułę i kreację bohaterów, sposób i styl wypowiedzi. Doszło do stopniowej likwidacji przemyślanej fabuły o teleologicznym kształcie, co pozwoliło na odejście od „wzniosłego kłamstwa” w rozumieniu Zoli. Twórcy świadomie dokonywali teraz dekompozycji ciągów fabularnych, a to skutkowało rozkładem luźnych scen i wzrostem znaczenia opisu jako elementu funkcjonalnego powieści umożliwiającego rozumienie

psychiki bohatera i jego losów. Postacie przestawały być traktowane jako typy czy charaktery, a stawały się indywiduami o złożonej psychice. Każdy z bohaterów wypowiadał się we własnym, osobniczym języku. Stopniowo też ograniczano rolę narratora wszechwiedzącego na rzecz narratora personalnego, a mowę zależną zastępować zaczęła mowa pozornie zależna. Pisarze powoli wprowadzali metody analizy psychologicznej znanej chociażby z dzieł Flauberta. Stopniowo powieść zbliżała się do strumienia świadomości. Świat powieściowy nieodwołalnie uległ subiektywizacji i upodmiotowieniu. Te doświadczenia z powodzeniem w swej twórczości wkrótce wykorzystali i pogłębili Ignacy Dąbrowski, Stefan Żeromski, Władysław Reymont, Wacław Sieroszewski, Wacław Berent czy Karol Irzykowski. W ich powieściach realizowała się zapowiedź przemian, które dokonały się w literaturze polskiej w ciągu XIX w. W podsumowaniu tych rozważań warto podkreślić, ze powieści francuskie, w czym ogromną rolę odegrały realistyczne i naturalistyczne techniki pisania, odcisnęły swe piętno nie tylko na tematyce powieści polskich, ale również na ich estetyce powieściowej. Jednak – zdaniem Boya Żeleńskiego- modernizacja polskiej literatury wymagała jeszcze większej odwagi i zapału, dlatego – postulował, aby zwrócić się „tedy do Francji po to, czego nam nie staje. Mamy własnych wspaniałych Romantyków; uczyńmy sobie z pisarzy francuskich swoich klasyków”[26]. Z tego powodu Boy przystąpił do systematycznego tłumaczenia na język polski kanonu literatury francuskiej[27]. Wkrótce powstało dzieło niezwykłe, czyli „jego” słynna biblioteka, która miała na celu uzupełnić bolesne - zdaniem Żeleńskiego – braki po to, aby nauczyć Polaków samodzielnego myślenia[28].

Maria Jolanta Olszewska

***

[1] Tadeusz Boy-Żeleński, *Wstęp*, [do:] *Antologia literatury francuskiej*, Kraków 1922, s. XXXIV-XXXV.

[2] T. Boy-Żeleński, op. cit., s. 409-410.

[3] Zob. M. J. Olszewska, „Oko proroka, czyli Hanusz Bystry i jego przygody. Lektura w kontekście „Tajemnic Paryża”, [w:] *Eugeniusz Sue. Życie – twórczość – recepcja*, pod red. D. Kulczyckiej i A. Narolskiej, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego”. Seria Scripta Humana, t. 3, Zielona Góra 2014, s. 225-244.

[4] Zob. B. Reizow, *Gustaw Flaubert*, przeł. J. Jędrzejewicz. Warszawa 1961.

[5] Obszernie życie i twórczość Emila Zoli omówiła H. Suwała, *Emil Zola*, Warszawa 1968.

[6] Zagadnienie naturalizmu zostało zaprezentowane w pracy J. Kulczycka-Saloni, D. Knysz-Rudzka, E. Paczoska, *Naturalizm i naturaliści w Polsce. Poszukiwania, doświadczenia, kreacje*, Warszawa 1992, rozdz. I *Prolegomena* i rozdz. II *Terminologie i programy*.

[7] E. Zola, *Powieść eksperymentalna*, [cyt. za:] J. Kulczycka-Saloni, *Pozytywizm*, Warszawa 1971, s. 182.

[8] A. Kowalczykowa, *Francusko-polskie związki literackie*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachórza i A. Kowalczykowej, Wrocław-Warszawa-Kraków 1991, s. 305-310.

[9] T. Boy-Żeleński, op. cit., s. XXXV-XXXVI.

[10]Pierwsze przekłady polskie w „Snopku nadsekwańskich plonów“ (1833) to *Grand hiszpański* i *Sarrazine*. Potem ukazały się przekłady F. S. Dmochowskiego (1834—1838) *Czerwona gospoda, Niebezpieczeństwa płochości, Obłąkana, Dziecię przeklęte, Obrazy z życia* i powieści filozoficzne, *Obłęd umiejętności, Eugenia Grandet, Po co chciał wiedzieć?; Lekarz obywatel*, przekład Tustanowskiego (1838), *Torpilla*, przekład Wołczawskiego (1840).Z kolei w „Bibliotece Najcelniejszych Utworów Literatury Europejskiej” (1880—1884) ukazało się 8 tomów pt. Wybór dzieł złożony z: *Kobieta*

trzydziestoletnia (W. Marrené-Morzkowska), *Eugenia Grandet, Gabinet starożytności* (M. Trzcińska), *Ojciec Goriot* (A. Bortnowska), *Kuzynka Bietka, Kuzyn Pons* (T. Prażmowska), *Lekarz wiejski* (Hajota), *Szuanie* (B. Zawadzki), *Jaszczur, Arcydzieło nieznane, Poszukiwacze bezwzględności*, *Marany* (A. Sygietyński).

[11]T. Boy Żeleński, *Balzak*, Lwów 1934, s. 186-187. W latach 1908 — 1930 Boy przetłumaczył, jak sam pisze: „kilkadziesiąt najznamienniejszych tomów Balzaka" (s.187).

[12] Ibidem, s. 187.

[13] W latach 1897-1901 toczyła się dyskusja na temat wpływu opowiadania H. Balzaka pt. *La Grande Bretèche* (1832) na *Mazepę* Juliusza Słowackiego.

[14] Obszernie to zagadnienie omówiła Janina Kulczycka-Saloni w: eadem, *Literatura polska lat 1876-1902 a inspiracja Emila Zoli. Studia*, Wrocław 1974.

[15] Najważniejsze omówienia twórczości Balzaka to: P. Chmielowski, *Balzac i Słowacki*, „Ateneum", 1897, t. I, s. 334-344.; W. Marrené-Morzkowska, *Balzac, jego stanowisko i pojęcia*, „Biblioteka Warszawska", t. X, s. 280-304 1876; J. I. Kraszewski, *Honore de Balzac*. (Correspondance 1819—1850) (rec.), „Bluszcz" nr 20, 1877; T. Grabowski. Balzac i p. Hańska, Kraków 1902; A. Nowoczyński, *Legenda o hr. Hańskiej*, „Ateneum" 1904. t. IV, E. Żmijewska, *Balzac i pani Hańska*, „Bluszcz", 1907 nr 552.

[16] A. Sygietyński, *Współczesna powieść we Francji. 1 Gustaw Flaubert* (1821-1880), [w:] *Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu*, oprac. J. Kulczycka-Saloni, Wrocław 1985, s. 463.

[17] Ibidem, s. 468.

[18] Ibidem, s. 469.

[19] Ibidem, s. 469.

[20] Ibidem, s. 470.

[21] Ibidem, s. 471.

[22] Ibidem, s. 488.

[23] Poglądy estetyczne A. Sygietyńskiego szeroko omawia praca: J. Detko, *Antoni Sygietyński. Estetyk i krytyk*, Warszawa 1971.

[24] J. Speina, *„Na skałach Calvados" Antoniego Sygietyńskiego. Studium analityczne*, „Zeszyty Naukowe UMK w Toruniu. Nauki Humanistyczno-Społeczne" 1962, z. 6; .Z. Uryga, *„Na skałach Calvados"- powieść krytyka*, „Pamiętnik Literacki" 1969, z. 2.

[25] T. Weiss, *Posłowie*, [do:] A. Sygietyński, *Wysadzony z siodła. Powieść z życia współczesnego*, Kraków 1955.

[26] T. Boy-Żeleński, *Wstęp*, s. XXXIX.

[27] Tadeusz Boy Żeleński „tłumaczenia zaczął od pisarzy szczególnie mu bliskich: Moliera i Balzaca. Już w 1909 roku Teatr im. Słowackiego w Krakowie wystawił Mizantropa i Małżeństwo z musu Moliera w tłumaczeniu Boya; w tym samym roku ukazał się jego przekład Fizjologii małżeństwa Balzaca. W latach 1909-1912 pisarz przekłada całą twórczość Moliera, co zaowocowało sześciotomowym wydaniem Dzieł (Lwów 1912). Dwa lata później pisarz otrzymał za nie palmy Akademii Francuskiej. W tym samym roku przełożył Żywoty pań swawolnych Brantôma, co powtórnie przypięło Boyowi łatkę "gorszyciela" i "erotomana", pięć tomów Rabelais'go, pierwszy tom

Wyznań Rousseau, Komedie Marivaux, Rozprawę o metodzie Kartezjusza oraz rozpoczął pracę nad Próbami Montaigne'a. W czasie pierwszej wojny światowej, gdy pracował jako lekarz wojskowy, Boy powziął zamysł stworzenia własnej biblioteki przekładów: na kartach tytułowych tłumaczonych przez niego dzieł miał pojawiać się napis "Biblioteka Boya" i numer kolejnej pozycji. Takich tomów ukazało się ostatecznie ponad sto. Już w 1922 w artykułach Boy jako tłumacz i Oryginalność w przekładach Boya Wacław Borowy zachwycał się tymi dokonaniami translatorskimi, zwracając uwagę na wkład Boya w popularyzację literatury francuskiej. Poza tłumaczeniami jest bowiem Boy autorem tekstów historyczno- i krytycznoliterackich oraz biografii pisarzy francuskich (m.in. *Studia i szkice z literatury francuskiej*, *Molier. Życie i twórczość, Balzac*). Przede wszystkim wskazywał jednak Borowy na artystyczne walory przekładów, na umiejętność oddania ducha dzieła. Genialność Boya polegała w opinii krytyka na tym, że potrafił stworzyć język i styl polskiego klasycyzmu dla oddania klasycyzmu francuskiego. Przekazywał sens dzieła nie tylko przez treść, lecz także rytm, melodię, brzmienie, szyk zdań. W 1958 roku Jan Błoński nazwał go „Szekspirem przekładu". Od 1919 roku stał się Boy tłumaczem przede wszystkim Balzaca i Stendhala. Pod koniec „romansu z Francją", który trwał do roku 1939, ukazały się jeszcze m.in. W poszukiwaniu straconego czasu Prousta, *Król Ubu* Jarry'ego czy *Lochy Watykanu* Gide'a. Pozycje te odbiegają od wyraźnie nakreślonych preferencji literackich Biblioteki Boya. Ten wybierał bowiem głównie twórców wyznających klasyczną, przejrzystą formę oraz racjonalizm. Sięgał więc po francuskich encyklopedystów - Diderota, Woltera, Monteskiusza i Rousseau, twórców renesansowych, jak Villon czy Montaigne, po przedstawicieli XVII wieku - Kartezjusza, Pascala, Moliera, wreszcie po wielkich realistów - Balzaca i Stendhala" https://culture.pl/pl/tworca/tadeusz-boy-zelenski [dostęp 24.04.2020]. Wstępy pisane przez Boya do jego przekładów literatury francuskiej zostały wydane w trzech tomach pod tytułem Mózg i płeć (seria 1–3, Warszawa, 1926–1928) i stanowią kompendium na temat literatury francuskiej.

[28] Wywiad z t. Boyem na temat jego biblioteki dzieł francuskich udostępniony jest na: http://boy-zelenski.pl/portret/biblioteka-boya/ [dostęp 24.04.2020].

Sfinansowano przez Narodowy Instytut Wolności - Centrum Rozwoju Społeczeństwa Obywatelskiego ze środków Programu Rozwoju Organizacji Obywatelskich na lata 2018 – 2030

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego