

Znaczenie filozofii nowożytnej dla powieści epistolarnej i malarstwa z motywem listu w XVII i XVIII wieku

Powieść epistolarna oraz malarstwo posługujące się motywem listu stanowią zjawisko niezwykle, a charakterystyczne dla XVII i XVIII wieku. Aby ów fenomen poznać, pełniej zrozumieć i zinterpretować, a w rezultacie właściwie ocenić, należy zwrócić się najpierw w kierunku sfery pozaliterackiej i pozaplastycznej, zapoznać się z ówczesnym kontekstem społecznym i kulturowym. Składają się na niego zwłaszcza wzrost poziomu piśmienności w społeczeństwach europejskich, rozwój systemu pocztowego, prowadzenie rozległej i częstej korespondencji, ponadto budzący się indywidualizm, subiektywizm, a także rosnące znaczenie sfery prywatnej życia człowieka oraz docenienie wartości uczuć. Przedmiotem zainteresowania będzie przede wszystkim nowożytna myśl filozoficzna, z którą wiążą się takie zjawiska jak indywidualizm, prywatność i uczuciowość, jednak konieczne wydaje się także choćby krótkie przybliżenie aspektu społecznego owego kontekstu, w którym pojawiła się powieść w listach oraz malarstwo z motywem listu.

List, umiejętność pisania i system pocztowy

Warto rozpocząć od charakterystyki znaczenia listu w interesujących dla tych rozważań wiekach XVII i XVIII, listu będącego niejako bohaterem w analizowanej powieści oraz malarstwie. Otóż owe stulecia uważane są za złote wieki listów zarówno ze względu na popularność epistolografii w codziennej praktyce użytkowej, jak i inspirowanie się listami przez malarstwo oraz literaturę. Listy były formą wypowiedzi pisemnej cenioną z kilku powodów. Służyły stosunkowo szybkiemu przekazywaniu informacji oficjalnych i praktycznych, ale też prywatnych (listy

konwencjonalno-towarzyskie i przyjacielsko-intymne, które na szeroką skalę zaczęły się pojawiać w II połowie XVI wieku, a królowały w XVII i XVIII)¹. Listy dostarczały wiadomości bezpośrednio do adresata, w formie i treści ustalonej przez nadawcę, dzięki temu nie deformował ich na przykład ustny przekaz posłańca, który mógł zmienić styl, nawet treść wypowiedzi, także odebrać jej tajemnicę, a korespondencję prywatną pozbawić ponadto cennej intymności.

Pisanie listów w XVII i XVIII wieku było praktyką niemal powszechną, cieszącą się wielkim zainteresowaniem, było ulubionym zajęciem nie tylko wąskiej grupy ludzi znamienitych i wykształconych – pisali właściwie wszyscy, do tego niezmiernie często i bardzo dużo. Można w zasadzie mówić o modzie na listy, o panującym kulcie listu. Szczególnie ważny był rozwój listu prywatnego, intymnego oraz miłosnego – „poszerza się i demokratyzuje krąg korespondentów, niespotykane przedtem znaczenie osiąga korespondencja osobista”², co wiązało się z prowadzonym życiem towarzyskim, pogłębionym życiem duchowym, a także znaczeniem, jakie przypisywano stosunkom rodzinnym i przyjacielskim³. Listy prywatne zapewniały kontakt mimo odległości, dawały możliwość zbliżenia oraz namiastkę prywatności, a nawet intymności oddalonym od siebie osobom, w konsekwencji pozwalały na swego rodzaju uobecnienie kogoś nieobecnego, a drogiego, na poczucie bliskości mimo odległości, na wzmacnianie pamięci o drugim człowieku, zatem na uchronienie od oddalenia duchowego i psychicznego, mimo koniecznego

¹ Zob. S. Skwarczyńska, *Cel praktyczny listu* [w:] Idem, *Teoria listu*, Lwów 1937, s. 91–115.

² M. Czermińska, *Pomiędzy listem a powieścią* [w:] „Teksty” 1975, z. 4 (22), s. 32.

³ Zob. S. Skwarczyńska, *Teoria listu*, op. cit., s. 109, 110. Autorka pisze też: „Kult przyjaźni w XVIII w. urabiał psychikę w ten sposób, że ludziom jako jedyna deska ratunku w rozstaniu, pozostawał list”, jego rozpowszechnianiu sprzyjało też „pragnienie szerokich znajomości, pragnienie stosunków towarzyskich (...) potrzeba wypowiedzenia się”. Ibidem, s. 263–264. O randze listu miłosnego w ówczesnej epoce autorka pisze krótko, ale treściwie: „Epoki wielkiej kultury duchowej chlubią się najpiękniejszymi listami miłosnymi (...), list miłosny, który (...) był jeszcze w XVI i XVII w. tylko oznaką miłości lub pozdrowienia, znajduje w XVIII wieku nowe kierunki celu: służy do wzajemnego poznania się”. Ibidem, s. 111–112. Kulturze listu w XVIII wieku poświęcona jest książka Roberta Vellusiga, *Schriftliche Gespräche. Briefkultur im 18. Jahrhundert*, Wien-Köln-Weimar 2000. Szczególnie ciekawy jest rozdział *Einleitung: Buchdruck und Aufklärung* poświęcony pragnieniu komunikacji, wymianie informacji, kulturze pisma i listu oraz rozdział *Der Brief als Medium von Intimität. Strukturelle und funktionale Aspekte des Freundschaftbriefes* skupiający się na korespondencji przyjaciół, aktywności towarzyskiej, znaczeniu intymności.

dystansu przestrzennego. Listy fascynowały swoją mocą dyskretnej komunikacji dotyczącej spraw prywatnych, dlatego też holenderski siedemnastowieczny teoretyk sztuki Karel van Mander w swojej *Schilder-boeck* nazwał listy cichymi posłańcami, dzięki którym ludzie mogą mówić do siebie. Wymianę korespondencji nazywano również rozmową na papierze, konwersacją piór bądź konwersacją na odległość⁴.

Od czasów nowożytnych w listach widziano obraz duszy, wnętrza piszącego, a było to szczególnie ważne dla korespondencji prywatnej bliskich sobie osób (towarzyskiej, rodzinnej, przyjacielskiej bądź miłosnej). Piszący mówił bowiem w listach o sobie, o wydarzeniach, które go dotyczyły, o swoich działaniach, opiniach i uczuciach, przedstawiał w ten sposób siebie innym, ukazywał bezpośrednio swoją indywidualność, subiektywność, a swe codzienne życie, wraz z jego obowiązkami i przyjemnościami oraz intymność życia emocjonalnego⁵. Prywatność takich listów była niejako podwójna – dotyczyła przekazywanej treści i formy, w jakiej to robiła (indywidualny styl, ekspresja wypowiedzi, charakter pisma, wygląd listu etc.), ale też wiązała się z tym, że zasadniczo tylko jedna osoba była uprawniona do ich odbioru, do uczestniczenia w życiu kogoś innego i do informowania go z kolei o swoim⁶. Wymieniane tu właściwości i funkcje listu, zwłaszcza prywatnego, zadecydowały o tym, że stał

⁴ S. Alpers, *The Art of Describing. Dutch Art in the Seventeenth Century*, Chicago 1983, s. 200. Zob. też T.O. Beebee, *Epistolary Fiction in Europe 1500–1850*, Cambridge 2006, s. 1. Od Madame de Sévigné pochodzi określenie „la correspondance est une conversation à distance”. Zob. *Lettres de M-me de Sévigné. Précédées d'une notice sur sa vie et du traité sur les style épistolaire de Madame de Sévigné par M. Suard*, Paris 1861, s. 32. Cyt. za: S.A. Aleksandrowicz, *Preromantyczne listowanie jako forma ekspresji uczuć* [w:] „Pamiętnik Literacki” 1993, z. 2, s. 72.

⁵ Oczywiście mówimy tu o listach prywatnych, jeśli bowiem list dotyczył spraw bardziej oficjalnych, konwencjonalnych i skierowany był do znajomych raczej niż rodziny czy też przyjaciół (na przykład listy gratulacyjne, kondolencyjne, z życzeniami, nie mówiąc o listach zawodowych, urzędowych), zmieniał się cel korespondencji i okoliczności jej pisania, więc tym samym list stawał się mniej nasycony prywatnością, indywidualnością, swobodą i emocjonalnością, włączany był w ramy konwencji na poziomie formy, stylu i treści.

⁶ Listy były także istotne jako same przedmioty, cenne w swej materialności jako ślad innej osoby, w pewnym sensie jako jej namiastka, co było widoczne w wypadku listów rodzinnych, przyjacielskich i szczególnie miłosnych, a czego odbicie znajdziemy w powieści w listach oraz malarstwie – listy są całowane, wylewa się na nie łzy, drze się je, trzyma na piersi, wreszcie stają się przedmiotem pożądania (z różnych powodów – emocjonalnych, społecznych, politycznych etc.), a nawet bywają kradzione. O liście zwracającym na siebie samego uwagę pisze Beebee w rozdziale *Self-reflexive letters* [w:] T.O. Beebee, *Epistolary Fiction in Europe 1500–1850*, s. 48–75.

się on atrakcyjny dla literatury i malarstwa chcących przedstawiać prywatne, wewnętrzne i emocjonalne życie zwyczajnych ludzi, pragnących ukazać prawdę o ich egzystencji, a zarazem zainteresować tym odbiorcę.

Znaczenie listu w wiekach XVII i XVIII oraz jego popularność przekładająca się na zainteresowanie nim literatury i sztuki wiąże się z sytuacją społeczną i gospodarczą, a także kulturową ówczesnej Europy. Wpływ na popularność listów miała wzrastająca liczba osób umiejących pisać i czytać⁷, w związku z czym zdolnych i chętnych do tworzenia listów, jak również istniejąca możliwość ich przesyłania, głównie dzięki rozwijającemu się systemowi usług pocztowych, oraz zmiany gospodarcze, społeczne i kulturowe, które sprawiały, że coraz więcej osób musiało lub chciało prowadzić korespondencję zawodową i prywatną. To wiązało się z rozwojem możliwości, jakie mieli piszący – nauka pisania listów pod okiem specjalisty⁸, korzystanie z powstających podręczników pisania listów, w których można było znaleźć wzory rozmaitych typów listów (spośród wielu książek tego typu największy sukces odniósł *Le secrétaire à la mode* Jeana Pugeta de la Serre'a, wydany po raz pierwszy w 1630 roku, a mający kilkadziesiąt wydań w wielu językach do końca wieku⁹), również doskonalenie się w kaligrafii (której uczono w szkołach,

⁷ Ogólnie rzecz biorąc, między XVI a XVIII wiekiem w całej Europie nastąpił duży wzrost liczby osób umiejących się podpisać. Duże wskaźniki alfabetyzacji zaobserwowane zostały w Europie Północnej i Północno-Zachodniej, na których to terenach w końcu XVIII wieku piśmiennych było 60–70% mężczyzn i około 40% kobiet. W pozostałej części Europy stopień alfabetyzacji był niższy, jednak trudno jest go dokładnie określić ze względu na mniejszą skalę badań. Zob. P.C. Sutton, *Love Letters: Dutch Genre Paintings in the Age of Vermeer* [w:] *Love Letters: Dutch Genre Paintings in the Age of Vermeer*, kat. wyst., red. P.C. Sutton, L. Vergala, A.J. Adams, London 2003; Chartier, *Stosowanie pisma* [w:] *Historia życia prywatnego. Tom 3 – Od renesansu do oświecenia*, pod red. Chartiera, tłum. M. Zięba, K. Osińska-Boska, M. Cebo-Foniok, Wrocław 2005.

⁸ Nauka samego pisania związana była z opanowaniem nie tylko określonych umiejętności, ale i zachowań – odpowiednia odległość od kartki papieru, właściwe trzymanie ręki na stole, ułożenie palców na piórze, stosowne przygotowanie narzędzi do pisania etc. Istniał osobny zawód sekretarza, który uczył wszystkiego tego, co wiązało się z pisaniem listów – od ostrzenia pióra i mieszania atramentu, przez kaligrafię, do właściwych sposobów adresowania i komponowania różnych typów listów. Zob. Chartier, *Stosowanie pisma*, s. 134; P.C. Sutton, *Love Letters*, op. cit., s. 32.

⁹ Pisanie listów o charakterze osobistym lub nawet intymnym było pierwotnie traktowane jako rozrywka wyższych klas we Francji, gdzie po raz pierwszy skodyfikowano ich zasady – znalazły się one w popularnych w XVI wieku podręcznikach: *L'instruction de bien et parfaitement écrire* Jeana Lemoyne'a z 1550 roku oraz zwłaszcza *Lettres missive et familières* Etienne'a du Troncheta, po raz pierwszy wydanych w 1569 roku, a w czasie kolejnych 15 lat drukowanych jeszcze 30 razy, dotyczących głównie korespondencji prywatnej.

poświęcano podręczniki, ponadto w zakresie której urządzano konkursy i która wreszcie była znakiem kultury i wykształcenia¹⁰).

Ludzie zafascynowani byli właściwościami listu, a w konsekwencji często je pisali nawet w formie rozrywki towarzyskiej albo sposobu wyrażania siebie, notowania zdarzeń ze swojego życia. Ważna okazywała się nie tylko materialna strona listu, jego estetyka, lecz także stosowna treść, kompozycja oraz odpowiedni styl wypowiedzi. Umiejętność właściwego komponowania i zapisywania listów była porównywana do mistrzowskiego opanowania sztuki konwersacji, a obie sprawności jawiły się jako właściwe wyrafinowanym członkom wyższej klasy, stawały się świadectwem wykształcenia, wychowania i obycia towarzyskiego.

Powieści w listach oraz malarstwo z motywem listu

Choć początki powieści epistolarnej wiążą się z XVII, albo z XVI wiekiem, jak utrzymują niektórzy badacze (wskazuje się na przykład na hiszpańską *Processo de cartas* Juana de Segury z 1548 roku), to triumfy święci ona w XVIII wieku. W XVII wieku wielką popularnością cieszyły się *Listy portugalskie* (*Les Lettres portugaises*, 1669) Gabriela Josepha de Lavergne, comte de Guilleragues¹¹, *Lettres à Babet* (wybrane i połączone jako całość spośród *Lettres de Respect, d'Obligation et d'Amour*, 1669) Edme'a Boursault oraz *Listy miłosne między szlachcicem i jego siostrą* (trzy tomy: 1684, 1685, 1687) Aphry Behna. W XVIII wieku nastąpiła eksplozja powieści w listach i jednocześnie był to okres największej świetności tego gatunku: w Anglii

Podręczniki tego rodzaju były bardzo popularne, czytane nie tylko we Francji, ale też przez Anglików czy też Holendrów.

¹⁰ Karel van Mander nazwał kaligrafię sztuką dziesiątej muzy, a w swojej antologii wierszy holenderskich autorów pod tytułem *Den Nederduytschen Helicon* z 1610 roku obok poetów umieścił profesjonalnych kaligrafów. Byli oni wówczas czczeni w poezji, malowanych i rytym portretach, a próbki ich talentu często wisiały na ścianie obok obrazów. Warto też wspomnieć o bardzo cennym i popularnym dziele Jana van de Velde pod tytułem *Spieghel der schrijftkonste* z 1605 roku, które zestawiało alfabety i teksty w siedmiu językach i co najmniej czterem stylach korespondencji. Zob. A.J. Adams, *Disciplining the Heart* [w:] *Love Letters...*, op. cit., s. 66, 69.

¹¹ Do XX wieku uważane za zbiór autentycznych listów portugalskiej zakonnicy Marianny Alcoforado do jej francuskiego kochanka.

ukazała się *Pamela* (1740) i *Klarysa* (1748) Samuela Richardsona, we Francji *Nowa Heloiza* (1761) Jeana Jacques'a Rousseau oraz *Niebezpieczne związki* (1782) Pierre'a Choderlosa de Laclosa, a w Niemczech *Cierpienia młodego Wertera* (1774) Johanna Wolfganga Goethego. W całej Europie Zachodniej, tworzącej tę samą cywilizację i wspólnotę kulturową, powieści epistolarne wyrastały z jednakowej tradycji, towarzyszył im podobny kontekst, były więc do siebie podobne pod wieloma względami.

Oprócz Anglii, Francji i Niemiec powieść epistolarna rozwijała się także w innych krajach Europy Zachodniej, takich jak Italia lub Hiszpania, a także w Europie Środkowej i Wschodniej, czego przykładem polskie lub rosyjskie powieści w listach albo powieści, w których listom przypada rola ważna pod względem ich ilości i znaczenia dla całego utworu¹². Gatunek ten był więc popularny i znany w całej Europie, jednak utwory napisane w Polsce lub w Rosji różnią się od tych z Zachodu, ponieważ posługują się one formą, której nie wykształciły same, lecz przejęły ze wzorów zachodnich. Pojawia się ona w ich wypadku w odmiennych warunkach społecznych i kulturowych, więc może służyć innym celom i inaczej być odbierana. Z kolei po XVIII wieku powieść epistolarna straciła swoją siłę oraz popularność – choć czasem posługiwali się nią pisarze, to nie miała takiego znaczenia dla konkretnych dzieł i całej literatury, jak w XVIII stuleciu¹³.

Jeśli chodzi o sztukę, to holenderscy artyści byli pierwszymi, którzy podjęli temat listów w swoich pracach. Jako jedyni spośród malarzy europejskich poświęcili owemu motywowi tak wiele obrazów. Królował on

¹² Do polskich powieści epistolarnych należy na przykład *Malwina, czyli Domyślność serca* (1816) Marii Wirtemberskiej oraz *Lejbe i Siora, czyli Listy dwojga kochanków* (1822) Juliana Ursyna Niemcewicza, które choć napisane na początku XIX wieku, pod względem swojej charakterystyki należą do zjawisk właściwych dla XVIII-wiecznej Europy Zachodniej. Analizę rosyjskich powieści w listach podejmuje Maarten Franje w swojej książce *The Epistolary Novel in Eighteenth-Century Russia*, Leiden 2000. Zob. zwłaszcza s. 13–37, 137–148.

¹³ P.C. Sutton, *Love Letters*, s. 14. Zob. hasła *powieść* oraz *powieść w listach* pióra Michała Głowińskiego [w:] *Słownik terminów literackich*, pod red. M. Głowińskiego, T. Kostkiewiczowej, A. Okopień-Sławińskiej, J. Sławińskiego, Wrocław 2002, s. 416–419, 424–425.

w malarstwie holenderskim XVII wieku¹⁴, z końcem tego stulecia przestał być popularnym motywem w sztuce Holendrów, ale w XVIII wieku odżył w innym kręgu kulturowym – przede wszystkim w dziełach francuskich, a także, choć na o wiele mniejszą skalę, w angielskich i włoskich¹⁵. Pojawiał się też później, ale rzadko i raczej przypadkowo, to znaczy nie sposób wskazać środowisk czy też dekad, w których był szczególnie popularny, w których obrazy z motywem listu wpisywały się w ten sam cykl tematyczny lub osadzone były w podobnym kontekście. Tym samym dzieła takie nie miały większego znaczenia dla późniejszej sztuki. List jako motyw w sztuce dominował zatem wówczas, gdy jednocześnie wielkie zainteresowanie budził w literaturze w całej niemal Europie, kiedy zaczęto tworzyć i namiętnie czytać utwory literackie wykorzystujące formę listu – powieść w listach rozwijała się w XVII, a zwłaszcza XVIII wieku (dla malarstwa z motywem listu bardziej owocny był wiek XVII, a nie XVIII).

Widać więc, że pojawienie się powieści w listach oraz listu jako motywu malarskiego staje się doskonale zrozumiałe, gdy pamięta się o sytuacji społecznej oraz kulturowej omawianego okresu, o sytuacji, która wyjaśnia ów fenomen, a zarazem której część on stanowi. Składają się na nią omówiona pokrótce swoista kultura listu, wielki rozmach, z jakim uprawiano korespondencję – jej ilość, zasięg społeczny, spełniane funkcje, często także jakość, ponadto rozwój systemu pocztowego, popularność podręczników pisania listów czy też ćwiczenie się w kaligrafii. Dodatkowo wiązało się z tym rodzące się zainteresowanie człowiekiem jako jednostką, indywidualnym i

¹⁴ List przedstawiali na swych obrazach głównie: Dirck Hals, Pieter Codde, Willem Duyster, Gerard ter Borach, Frans van Mieris, Gerard Dou, Caspar Netscher, Gabriela Metru, Pieter de Hooch, Jan Vermeer, Jan Steen, Adriaena van Ostade. Zob. przywołany już katalog wystawy *Love Letters... oraz Masters of Seventeenth-Century Dutch Genre Painting*, kat. wyst., pod red. P. Sutton, Ch. Brown, Philadelphia 1984.

¹⁵ W wypadku malarstwa francuskiego list znajdujemy zwłaszcza u artystów rokokowych, wśród których można wymienić François Bouchera, Jeana-Honoré Fragonarda, Jeana-Baptiste'a-Siméona Chardina, Jeana-Baptiste'a Greuze'a, Jeana-Etienne'a Liotarda, Jeana Roux. Możemy wskazać także kilku artystów angielskich, na których obrazach, choć nielicznych, znajdujemy też ten motyw – Thomasa Gainsborougha, Williama Hogartha, Joshuę Reynoldsa i wreszcie Włocha – Pietra Longhiego. W ten sposób motyw listu w XVIII wieku znajdowałibyśmy zasadniczo w trzech ośrodkach – Paryżu, Londynie i Wenecji. Zob. między innymi *The Age of Watteau, Chardin, and Fragonard. Masterpieces of French Genre Painting*, kat. wyst., red. C.B. Bailey, P. Conisbee, T.W. Gaehtgens, New Haven and London 2003; J. Leymarie, *Der Brief als Thema der Malerei*, Genf 1967.

subiektywnym oraz odrębnym i autonomicznym podmiotem, także fascynacja jego życiem wewnętrznym, uczuciowym i mentalnym, również znaczenie, jakie przypisywano analizie i introspekcji oraz poszukiwanie psychologicznych motywacji zachowań człowieka, co uwypukliły ówczesne koncepcje filozoficzne. Kładziono nacisk na związki osobowe jednostek (rodzinne, przyjacielskie, towarzyskie, miłosne), ale również na znaczenie więzi społecznych oraz poczucia harmonii z przyrodą. Zainteresowano się codziennym życiem człowieka, zwłaszcza jego sferą prywatną, a nawet intymną, zwykłymi czynnościami, w tym zajęciami czasu wolnego i rozrywkami, którym oddawali się ludzie, wreszcie również ich otoczeniem przestrzennym oraz przedmiotowym. Ponadto w tym czasie rozwijał się sentymentalizm oraz formował romantyzm. Należy przyjrzeć się owym powiązaniem z myślą filozoficzną zjawiskom charakterystycznym dla epoki.

Indywidualizm i subiektywizm

Dla okresu nowożytnego i powstających wówczas powieści w listach oraz obrazów wykorzystujących motyw listu istotne znaczenie mają pojęcia subiektywizmu i indywidualizmu, podobnie jak prywatności i intymności oraz uczuciowości i zmysłowości, które wiążą się ze sobą i wzajemnie warunkują. Subiektywizm w znaczeniu ogólnym (a nie szczegółowym – jak na przykład subiektywizm epistemologiczny lub etyczny) to pogląd, zgodnie z którym wiedza i świadomość jednostki zależą od jej osobistych doświadczeń i postrzeżeń zmysłowych, zatem dana osoba w swoich działaniach i ocenach wyraża własne doznania, przekonania oraz upodobania. Indywidualizm zaś, rozumiany ogólnie (nie chodzi o znaczenie tego pojęcia w socjologii bądź politologii), podkreśla ważność jednostki oraz jej samodzielność, niezależność, wolność, a także prawo do realizacji własnych pragnień i celów, do wyrażania własnych uczuć i opinii, podobnie jak subiektywizm skupia uwagę na konkretnym człowieku. Z tego zainteresowania jednostką i uznania jej

autonomiczności wywodzi się wzrastające znaczenie świata codziennego, prywatnego (który należy rozumieć jako przestrzeń niezwiązaną z życiem publicznym w społeczeństwie i państwie, z obowiązkami zawodowymi, obywatelskimi, społecznymi etc., ale skupiającą się na rodzinie, domu i samym sobie), a także intymnego (dotyczącego samej jednostki, jej życia intelektualnego, osobistych zainteresowań, rozrywek, przyjemności, a zwłaszcza życia emocjonalnego, a nawet seksualnego). Te kwestie z kolei z konieczności pociągają za sobą obecność zmysłów i uczuć – niezbędnych do odbierania świata i wyrażania siebie przez konkretnego człowieka. Wszystkie wymienione zjawiska są ze sobą sprzęgnięte, wzajemnie się warunkują i dopiero rozpatrywane razem umożliwiają właściwe zrozumienie i zinterpretowanie ówczesnej epoki, jej utworów literackich oraz plastycznych.

Pisał o tym między innymi Hans Robert Jauss – zwracał uwagę zarówno na konieczność pojmowania danego dzieła literackiego (wydaje się, że można też odnieść jego rozważania do dzieł sztuki, na przykład obrazów) „ze względu na jego historię, w ramach historii literatury” (sztuki – w wypadku malarstwa), jak i na konieczność rozpatrywania dzieła sztuki „w historii jako takiej, w historycznym horyzoncie jego powstania, funkcji społecznej i historii oddziaływania”¹⁶. Ważne jest więc umieszczenie dzieła w szerszym kontekście, nieograniczonym do dziedziny, do której dany utwór należy – służy to jego pełniejszemu i właściwzszemu zrozumieniu oraz ocenieniu, ponadto uświadamia, że sam utwór jest składnikiem owego kontekstu.

Wymienione tendencje odnajdujemy wówczas, gdy badamy siedemnasto- i osiemnastowieczną historię społeczną, ale też filozofię. Jak stwierdził Władysław Tatarkiewicz – wspólną cechą filozofów nowożytnych było to, że

¹⁶ H.R. Jauss, *Historia literatury jako prowokacja dla nauki o literaturze* [w:] Idem, *Historia literatury jako prowokacja*, tłum. M. Łukasiewicz, posłowie K. Bartoszyński, Warszawa 1999, s. 140. Innymi słowy – należy określić ewolucję literatury „nie tylko immanentnie, na gruncie właściwego jej stosunku diachronii i synchronii, ale także na gruncie jej stosunku do ogólnego procesu dziejowego”. Przez synchroniczne uwarunkowanie literatury badacz rozumie „opozycję języka poetyckiego i praktycznego”, przez diachroniczne – „opozycję wobec danych założeń gatunkowych i wobec formy poprzedzającej w szeregu literackim”. Ibidem, s. 140, 139.

„nie świat zewnętrzny, lecz przeżycia psychiczne brali za punkt wyjścia”¹⁷, snuli refleksje o podmiotowości, głosili koncepcje indywidualistyczne i subiektywistyczne. Ważne znaczenie dla ich rozwoju w XVII wieku miała epistemologia Kartezjusza, w której punktem wyjścia wszelkiego poznania była krytyczna analiza własnej świadomości, sceptycyzm w odniesieniu do rzeczywistości pozapodmiotowej. Centrum uwagi stała się konkretna jednostka, jej świadomość, odczucia i przekonania. Tym samym doszło do głosu ogólnie rozumiane nastawienie indywidualistyczne i subiektywistyczne – „akcent na punkcie widzenia pierwszej osoby, podkreślenie roli doświadczenia i wiedzy czerpanej z własnego punktu widzenia”¹⁸. Dla XVIII wieku charakterystyczne było panowanie pozytywnego nastawienia do zmiany, postępu i krytyki, przyjmowanie tego, co odmienne, tolerancja różnorodności, otwarcie na nowe idee, wreszcie także panowanie empiryzmu i sensualizmu¹⁹.

Szczególne znaczenie miał brytyjski empiryzm (kluczową rolę odegrały poglądy Locke’a i Hume’a) podkreślający rolę wrażeń zmysłowych i refleksji będących źródłem indywidualnego doświadczenia człowieka oraz sposobem poznawania przez niego świata, w konsekwencji kładący nacisk na jednostkowe opinie oraz doznania zmysłowe i emocjonalne. Sensualizm rozwinięty został przede wszystkim przez Condillaca, francuskiego filozofa twierdzącego, że wszelkie doświadczenie człowieka pochodzi z wrażeń zmysłowych (czym różnił się od empirysty Locke’a, który mówił ponadto o doświadczeniu wewnętrznym). Istotna była w tym okresie nie tylko epistemologia, lecz także etyka i estetyka – by znów przywołać słowa Tatarkiewicza: „co w filozofii XVIII wieku nie pochodzi od Locke’a, to pochodzi od Shaftesbury’ego”²⁰. Ten

¹⁷ W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, Warszawa 1968, t. 2, s. 135.

¹⁸ J. Płuciennik, *Indywidualizm, nowożytność i oświecenie* [w:] Idem, *Nowożytny indywidualizm a literatura. Wokół hipotez o kreacyjności Edwarda Younga*, Kraków 2006, s. 101.

¹⁹ Ibidem, s. 103. W rozdziale tym badacz dokonuje przeglądu stanowisk filozoficznych związanych z indywidualistycznymi koncepcjami „ja” od Kartezjusza po filozofów XX wieku.

²⁰ W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, op. cit., s. 136. Warto dodać, że subiektywizm, o którego zaistnieniu w myśli filozoficznej pisze się w tym rozdziale, wyraźnie widoczny jest w estetyce XVIII wieku i późniejszej. Tatarkiewicz pisze o kryzysie Wielkiej Teorii, który wówczas nastąpił – zakwestionowano przekonanie, że piękno polega na odpowiednich proporcjach, na harmonii całości; zmienił się smak, powstawała sztuka

ostatni pisał o harmonii jako charakteryzującej piękno i dobro, wnioskował, że skoro harmonia właściwa jest przyrodzie, to wszystko, co należy do natury, musi być dobre i „dobra jest każda istota, która postępuje wedle skłonności naturalnych” (dla Shaftesbury’ego były nimi zarówno skłonności egoistyczne, jak i społeczne). Człowieka charakteryzowałyby zatem intuicyjne, zakotwiczone w uczuciach, wewnętrzne poczucie dobra i zła²¹. Filozof wskazywał jednocześnie na wyższy stopień moralności, którym była cnota polegająca na proporcjonalności i harmonii obu skłonności naturalnych. Uważał za zadanie moralne wychowanie ludzi doskonałych, „posiadających pełne zrozumienie dla dobra i piękna i rozwiniętych harmonijnie”. Twierdził też, że nie tylko rozum jest potrzebny człowiekowi, lecz także jego przeciwieństwo, ale zarazem

i literatura późnobarokowa, potem romantyczna, obie nieklasyczne. Nowe poglądy przedstawiali filozofowie, głównie empiryści, podjęli je następnie i rozpropagowali publicyści i krytycy, zaczęto prowadzić badania psychologiczne nad reakcją ludzi na piękno. Zakwestionowano obiektywne rozumienie piękna, istnienie uniwersalnych i powszechnie ważnych reguł, twierdzono, że poczucie piękna może być inne u różnych ludzi, zależne od ich umysłu i uczuć; uważano że piękno jest „subiektywnym wyobrażeniem ludzi”, niepoddanym zewnętrznym wpływom, to znaczy wyrażającym odczuwanie i oceny konkretnej osoby, lub czymś nieuchwytnym, czego teoria nie może objąć (stąd kariera pojęcia „non so che”, czyli w wersji francuskiej „je ne sais quoi”). Przekonanie o subiektywnym charakterze piękna wyraził dobitnie na przykład David Hume, który napisał w *Esejach z dziedziny moralności i literatury* w 1757 roku: „Piękno nie jest właściwością samych rzeczy. Istnieje w umyśle, który je ogląda, a każdy umysł postrzega inne piękno”. Uważano też, i to druga ważna zmiana, że piękno nie jest rozpoznawane przez rozum, jak dotąd utrzymywano, ale przez smak, „zmysł piękna”, a tworzone przez wyobraźnię, nie rozum więc, a instynkt miał ujmować piękno (o kształtowaniu smaku pisał już w 1710 roku Shaftesbury w *Soliloquium, czyli radach dla autora*; Jean-Baptiste Dubos w 1719 roku w *Krytycznych rozważaniach o poezji i malarstwie* pisał o uczuciu wzbudzonym przez dzieła jako jedynym kryterium ich oceny oraz o wyczuciu (*sentiment*) – smaku, za pomocą którego dokonuje się oceny; o wyobraźni, o jej przyjemnościach, które biorą początek w zmyśle wzroku pisał przede wszystkim Joseph Addison, między innymi w *O rozkoszach wyobraźni*, 1711–1712). Nie istniała jedna ogólna teoria piękna, ale wiele różnych poglądów na ten temat i ta wielość, dopuszczanie do współistnienia odmiennych koncepcji także charakterystyczne było dla wieku XVIII. Jednak nie cały wiek XVII zajmował, w przeciwieństwie do XVIII, obiektywistyczną postawę w sprawie piękna i uważał je za gwarantowane przez reguły oraz rozpoznawane przez rozum, już bowiem u Kartezjusza znajdujemy przekonanie, zgodnie z którym piękno, jego rozpoznanie i znajdowanie w nim upodobania jest sprawą subiektywną i osobistą (*List do M. Mersenne’a z 18.3.1630*), Pascal pisał o względności sądów estetycznych, o ich zależności od mody, a Spinoza twierdził, że piękno nie jest własnością rzeczy, ale wiąże się z reakcją odbiorcy (*List do H. Boxela z 1674*). Zwycięstwo estetyki subiektywistycznej przyszło jednak w XVIII wieku, a najwięcej zwolenników miała ona w Anglii oraz we Francji. Zob. W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1982, s. 160, 162, 247. O przemianach związanych z rozumieniem piękna pisze szczegółowo Tatarkiewicz w rozdziałach *Piękno: Dzieje pojęcia oraz Piękno: Spór obiektywizmu i subiektywizmu* [w:] Idem, *Dzieje sześciu pojęć*, op. cit., s. 136–178, 228–256. Zob. też Shaftesbury, *Soliloquium, czyli rady dla autora*, tłum. E. Stefańska [w:] *Teoretycy, artyści i krytycy o sztuce. 1700–1870*, wybór, przedmowa i komentarz E. Grabska i M. Poprzęcka, Warszawa 1989, s. 18–32; Joseph Addison, *O rozkoszach wyobraźni*, tłum. Z. Sinko [w:] *Teoretycy, artyści i krytycy o sztuce*, op. cit., s. 33–42.

²¹ Określenie Charlesa Taylora. Ch. Taylor, *Etyka autentyczności*, tłum. A. Pawelec, Kraków 1996, s. 27.

dopełnienie – entuzjazm, „pęd żywiołowy duszy, który łączy i zespala ją z wszechświatem”²².

Dobre, ponieważ naturalne skłonności człowieka, cnota, działanie sił duszy i uczuć to pojęcia, które znaleźć można potem u Jeana Jacques’a Rousseau (do tego nurtu zbliża się także filozofia moralna Hume’a krytykującego intelektualizm i egoizm, a wynoszącego emocjonalizm i nastawienie społeczne). Francuski filozof pisał o wartości czystości ludzkiej duszy i dobroci serca oraz znaczeniu indywidualności, wolności i równości – właściwych człowiekowi w stanie pierwotnym, naturalnym, a niszczonej przez kulturę, cywilizację i ustrój społeczny. Przekonany był o ważności uczucia, najważniejszego człowiekowi, którym powinien on się kierować w swoich działaniach, w kontaktach z innymi ludźmi oraz poznawaniu rzeczywistości i tworzeniu świata wartości: „wartość prawdziwa człowieka leży nie w rozumie, lecz w sercu, a wartość serca jest niezależna od wartości rozumu”²³. Widać więc, jakiego znaczenia nabrały dla filozofów badanie samego siebie, człowiek jako indywidualność, jako istota zmysłowa i emocjonalna – postrzegająca świat ludzi, przyrody i sztuki zmysłami oraz kierująca się w ocenach i działaniu uczuciami. Mówi o tym Rousseau w *Nowej Heloizie* ustami swojego bohatera: aby kształtować smak należy „ćwiczyć nasze postrzeganie i czucie, piękno oceniać za pomocą wzroku, a dobro – wzruszenia”²⁴. Na uczuciu więc opiera Rousseau wartości zarówno etyczne, jak i estetyczne.

O znaczeniu, jakiego nabierają uczucia i zmysły, pisze też Umberto Eco, który zwraca uwagę na rodzące się wówczas przekonanie, zgodnie z którym „uczucie nie jest zwykłym wzburzeniem umysłu, ale wyraża – obok rozumu i wrażliwości – trzecią władzę człowieka”²⁵. Badacz przypomina również o istnieniu w XVII wieku *Carte du royaume de tendre*, rodzaju map serca

²² W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, op. cit., s. 135–136.

²³ Cyt. za: W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, op. cit., s. 168.

²⁴ J.J. Rousseau, *Nowa Heloiza*, tłum. i oprac. E. Rządowska, Wrocław 1962, cz. I, list XII, s. 32.

²⁵ U. Eco, *Historia piękna*, tłum. A. Kuciak, Poznań 2005, s. 260.

dających wyraz „imaginacyjnej geografii miłosnych namiętności”, którymi posługiwano się w rozmowach, podczas pisania listów, w sytuacjach, w których prowadzono emocjonalne „wyprawy”, a które były też zapewne inspiracją dla powieści miłosnych²⁶ – zrodziła je właśnie zmysłowość i uczuciowość.

Prywatność i uczuciowość

Charles Taylor w swoich obszernych rozważaniach dotyczących podmiotowości pisze o powstawaniu tożsamości nowoczesnej i wyróżnia trzy etapy, będące jednocześnie warunkami wyłonienia się nowoczesnej jednostkowości: wynalezienie wewnętrżności, patrzenia od wewnątrz (od Platona i świętego Augustyna do Montaigne’a, Kartezjusza i Locke’a); nadanie wartości etycznej życiu codziennemu, zwyczajnemu, poświęconemu rodzinie i pracy; wreszcie odkrycie głosu natury obecnego w świadomości²⁷. Wszystko to łączy się ze wskazanymi wyżej kategoriami, szczególnie ważnymi dla określenia i zrozumienia ówczesnego człowieka, jego poglądów, uczuciowości, zajęć i miejsca w świecie, co z kolei jest niezbędne dla właściwego zrozumienia powstających dzieł literackich, a także malarskich. Warto przyrzeć się jednemu z tych aspektów – zjawiskom kulturowym związanym z dziedziną życia codziennego i prywatnego, które wpłynęły na zmiany artykułowane przez filozofów czy też je odzwierciedlały.

Taylor wymienia i charakteryzuje te czynniki: nowa ocena handlu; zmiany w modelu małżeństwa i rodziny; wielkie znaczenie, jakiego nabrało uczucie; umiłowanie natury oraz narodziny powieści²⁸. Charakterystyczne dla

²⁶ Idem, *Historia piękna*, op. cit., s. 259, 261. Zastosowanie takiej mapy serca można obserwować w utworze Madame de Scudéry, *Klelia, Historia rzymska z 1654 roku*, w którym znajduje się fragment opisujący taką mapę czy też raczej wędrówkę osoby wśród krain zaznaczonych na mapie. Istnieją też namalowane mapy afektów i namiętności (mapę przedstawiającą owe królestwo czułości opisane w *La Clélie* zobaczyć można w Cabinet des Estampes, w Bibliothéque Nationale w Paryżu, reprodukuje ją Eco w swojej książce).

²⁷ Zob. Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, tłum. M. Gruszczyński, O. Latek, A. Lipszyc, A. Michałak, A. Rostkowska, M. Rychter, Ł. Sommer, Warszawa 2001. Zob. też P.-H. Tavoillot, *Dylematy tożsamości i podmiotowości nowoczesnej: à propos Charlesa Taylora* [w:] *Podmiotowość i tożsamość*, pod red. J. Migasińskiego, Warszawa 2001, s. 26.

²⁸ Zob. Ch. Taylor, *Kultura nowożytności* [w:] Idem, *Źródła podmiotowości*, op. cit., s. 533–566.

wieku XVII było docenianie zwykłego, ustabilizowanego i spokojnego życia, uznanie dla pracy, działalności handlowej, zarabiania pieniędzy (narodziny pojęcia „ekonomii”) oraz pozycji społecznej i materialnej, którą się dzięki nim otrzymuje, a nie tylko wysławianie życia obywatelskiego, etyki honoru, dążenia do sławy i uznania. W końcu XVII wieku, zwłaszcza w Anglii i Francji, można obserwować nowe podejście do małżeństwa – coraz częściej najistotniejsza była miłość i przyjaźń między przyszłymi małżonkami, ich prawdziwa bliskość oraz autentyczne pragnienie dobrowolnego wstąpienia w związek, nieuleganie presji społecznej i tradycyjnym autorytetom, domaganie się prywatności życia rodzinnego i domowego, co świadczyło o postępującej indywidualizacji, uwewnętrznieniu i pragnieniu samorealizacji, jak pisze Taylor. Także uczucia stały się bardzo ważne, to znaczy pielęgnowano je, myślano i mówiono o nich bardzo wiele – nie chodziło po prostu o ich istnienie, ale o przypisywanie im wielkiego znaczenia: uczucia stały się dla ludzi „zasadniczą częścią tego, co sprawia, że życie ma wartość i sens”²⁹, w tym szczególnie istotna była miłość małżonków oraz miłość rodziców i dzieci. Kochająca się i troszcząca o siebie rodzina stała się ostoją spokoju, czułości i prywatności. Dla XVIII wieku charakterystyczne było także umiłowanie przyrody, co zaczęło być widoczne w działaniach wyższych klas – moda na domki na wsi, spędzanie czasu na łonie przyrody, spacer, projektowanie ogrodów w nowym, naturalnym stylu – ogrodów angielskich, fascynacja „prostymi, cnotliwymi i naturalnymi wieśniakami”, zainteresowanie agronomią etc., przy czym część z tych działań wynikała po prostu z mody lub oddziaływania mitów, a nie rzeczywistych zainteresowań oraz przekonań. Co istotne, dostrzeżono zdolność przyrody do harmonizowania z ludzkimi uczuciami, pogłębiania istniejących i budzenia nowych. Z przyrodą wiązano też poczucie piękna i dobra, harmonii estetycznej i etycznej, zdolność wpływania zarówno na uczucia, jak i na wyobraźnię człowieka, współgrania z jego wnętrzem, nastrojami oraz emocjami.

²⁹ Ibidem, s. 546.

Nowoczesna powieść, która się wówczas narodziła, odzwierciedlała omawiane zjawiska – stanowiła pochwałę codziennego życia, jej bohaterami byli zwykli i konkretni ludzie, tematem ich losy, charakter i wrażliwość, o których powieść szczegółowo opowiadała, a tłem często przyroda. Powieść ta posługiwała się naturalnym i jednolitym stylem: „sama forma narracji zdającej sprawę z najdrobniejszych szczegółów życia, sytuowała wszystkie wydarzenia i postacie na tym samym poziomie stylistycznym”³⁰. Wprowadziła też nowoczesne pojęcie czasu liniowego, w którym równolegle może się dzieć wiele pojedynczych i niepowtarzalnych historii poszczególnych ludzi. Takie rozumienie czasu wpłynęło na powstanie nowego pojęcia podmiotu – „oderwanej, jednostkowej podmiotowości, która swą tożsamość konstytuuje poprzez pamięć”³¹. Powieść wreszcie, zwłaszcza powieść epistolarna, przyniosła potwierdzenie ważności uczuć, szczególnie silnych, prawdziwych, szlachetnych i cnotliwych (zawarte w pierwszych niezwykle popularnych powieściach w listach – *Klarysie* i *Nowej Heloizie*), a także indywidualności człowieka i prywatności jego świata.

O świecie codziennym i prywatnym, nieodłącznie związanymi z indywidualizmem i uczuciowością, pisze również Philippe Ariès opowiadający o wielkiej historii polityczno-kulturowej czasów nowożytnych i wskazujący na trzy istotne dla niej zjawiska: obecność państwa i prawa w przestrzeni społecznej należącej uprzednio do wspólnoty, rozwój alfabetyzacji, czyli rozpowszechnienie umiejętności pisania, a szczególnie czytania, oraz powstanie nowych form religijności. Wiązał się z nimi zwrot w stronę prywatności, przejawiający się zarówno w pojawieniu się nowych przestrzeni, przedmiotów i nowej literatury, w nowych zwyczajach, jak i w nowych oczekiwaniach ludzi, nowym widzeniu siebie i innych. Znakami

³⁰ Ibidem, s. 536, 537.

³¹ Ibidem, s. 540.

rodzącej się prywatności i indywidualności zdaniem badacza były (spostrzeżenia Ariès'a uzupełniają ogólny obraz, jaki dał Taylor):

- rozwój praktyk literackich opierających się na analizie jednostki, jej uczuć i myśli, „odkrycie własnej lub cudzej indywidualności”³² – powstawanie literatury mówiącej o prywatnym i intymnym życiu człowieka (w tym powieści epistolarnych) oraz istnienie własnego piśmiennictwa ludzi – literatura prywatna, czyli pamiętniki i dzienniki, które służyły lepszemu poznaniu siebie, pisano je o sobie i dla siebie; stanowiły zapis własnego istnienia w wymiarze fizycznym i duchowym oraz zawierały sekrety; z reguły były nieprzeznaczone dla obcych oczu, utrzymywane w tajemnicy i o „ścisłym związku między czytaniem, pisaniem i znajomością samego siebie”³³ (za takim związkiem przemawiają również szczególnie popularne wówczas listy, które jednak z zasady przeznaczone były dla odbiorcy, chociaż jednego i konkretnego);
- występujące zamiłowanie do samotności, którą wcześniej postrzegano jako objaw ascezy, uważano za zrozumiałą tylko w wypadku modlitwy, a poza tym traktowano jako stan niezadowolenia i smutku, co zmieniło się dopiero w końcu XVII wieku, kiedy stała się ona źródłem przyjemności;
- rozbudowywanie osobistych przyjaźni, a także wzrost znaczenia posiadania powiernika w kimś z rodziny, spośród sąsiadów, w nauczycielu bądź nawet słudze;
- przywiązywanie wagi do tego, co dzieje się we własnym wnętrzu, troska o swój stan duchowy i moralny oraz o sposób jego uzewnętrzniania się
- znaczenie gustu rozumianego jako przejaw upodobań i indywidualności danej osoby, a także nowa postawa wobec ciała – ukazywanie stanu społecznego przez formę zewnętrzną, wprowadzenie dystansu cielesnego (godny, skromny, ale i odpowiednio dostojny strój, spanie w osobnych łóżkach, jedzenie z własnych

³² *Historia życia prywatnego*, s. 194.

³³ P. Ariès, *Argumenty za historią życia prywatnego* [w:] *Historia życia prywatnego*, s. 12. Dziennik intymny już od końca XVI wieku był bardzo popularny w Anglii, którą Ariès nazywa „kolebką *privacy*”, a na przykład autobiografia stała się formą literackiej albo filozoficznej ekspresji twórców.

talerzy i korzystanie ze sztucców, powstrzymywanie fizjologicznych czynności organizmu przy jedzeniu, zakaz publicznego ukazywania prywatnych uczuć³⁴, ale wylewność w stosunku do partnera w kontaktach prywatnych i intymnych);

- troska o własny dom, o otoczenie, w którym się przebywa – znaczenie wystroju, dekoracji pomieszczeń, rola stroju, *kunst stołu i wina*;
- wreszcie zmiana rodzaju i funkcji pomieszczeń wewnątrz domu, zwiększanie się komfortu życia – zmniejszyły się wymiary pomieszczeń, ale wzrosła ich ilość, powstawały przestrzenie-łączniki, pomieszczenia wyspecjalizowały się, pełniły określone funkcje, wprowadzone zostały ogrzewanie i oświetlenie³⁵.

W wyniku tych przemian jednostka uzyskała prywatność i intymność, mogła wyrażać swoją indywidualność, swoje uczucia, myśli oraz gust (smak) – posiadała własne przestrzenie w domu, mogła spędzać czas w samotności, oddając się rozmyślaniom lub czytaniu książek i pisaniu pamiętnika, dziennika lub listów, miała przyjaciół i powierników, znających sekrety jej duszy i serca, rozwijała życie uczuciowe, a szczególnie, jak pisze Ariès, dążyła do miłości. Jeśli chodzi o kontakty z innymi ludźmi, to można stwierdzić, że dla życia prywatnego szczególnie ważna stała się rodzina (będąca miejscem schronienia przed życiem publicznym i zawodowym, a także budująca szczególnie cenne więzi emocjonalne), doceniono też przyjaźnie między pojedynczymi osobami i całymi rodzinami³⁶ oraz z reguły bardziej powierzchowne kontakty towarzyskie (w ramach powstających spontanicznie małych stowarzyszeń służących rozmowie, dyskusji, pisaniu listów, głośnemu czytaniu, także wspólnym grom,

³⁴ Tolerowano jednak powszechnie łzy – „Przez cały wiek XVIII płacz – w teatrze, przy wspólnym czytaniu »Nowej Heloizy« – jest aktem *par excellence* towarzyskim”. J. Revel, *Poszanowanie obyczajów* [w:] *Historia życia prywatnego*, op. cit., s. 222. Dowiadujemy się więc nie tylko o specyficznej wrażliwości ludzi ówczesnej epoki, ale i popularności *Nowej Heloizy* i jej oddziaływaniu na czytelników.

³⁵ Zob. *Historia życia prywatnego*, op. cit., s. 191. Przemiany te, uogólniając, charakteryzuje kategoria *civilité* (uprzejmość, grzeczność, dobre wychowanie) oraz kategoria *intimité* (prywatność, intymność).

³⁶ Tradycyjne były przyjaźnie związane z pokrewieństwem i sąsiedztwem, oparte na przywiązaniu, oddaniu i szczerości, wiążące się z decyzjami i interesami rodziny, ale szczególnego znaczenia w epoce nowożytnej nabrały przyjaźnie oparte na bliskości duchowej, uczuciowej, choć nieraz były one niepożądane przez rodziny; mogły też przekraczać granice przyjaźni i przekształcać się w namiętne uczucie. Zob. N. Castan, *Sfera prywatna a życie osobiste* oraz M. Aymard, *Przyjaźń i wspólne biesiadowanie* [w:] *Historia życia prywatnego*, op. cit., s. 473–518, 519–570.

muzykowaniu, śpiewaniu)³⁷. Co ciekawe, wszystkie niemal elementy tego obrazu ówczesnego świata odnajdujemy w powieściach epistolarnych i malarstwie z motywem listu.

Warto przez chwilę skupić się na pewnym wymiarze sfery prywatnej i intymnej, to znaczy na miejscach i przedmiotach wiążących się z uczuciami, ważnych dla danej osoby:

„przestrzeń-wspomnienie (szczególnie zamknięty ogród, pokój, alkowa, gabinet lub domowa kapliczka) i przedmiot-wspomnienie (książka, kwiat, ubranie, pierścień, wstążka, portret lub list) są zupełnie wyjątkowe, ponieważ należały do kogoś niepowtarzalnego w czasie i miejscu”³⁸.

Dane miejsca miały duże znaczenie przede wszystkim jako przestrzenie, w których odbywały się spotkania i rozmowy z bliskimi, przyjaciółmi, ukochanymi, a także jako ostoje samotności, dające możliwość pracy, zabawy lub rozmyślań³⁹. Przedstawienia prywatnych pomieszczeń kobiet oraz ich życia intymnego (toaleta, zabiegi kosmetyczne, ubieranie się, pisanie lub czytanie), a nawet erotycznego odnajdujemy szczególnie często na obrazach malarzy francuskiego rokoka, zwłaszcza u Watteau, Bouchera i Greuze’a, a w XVII

³⁷ Zob. P. Ariès, *Argumenty za historią życia prywatnego*, op. cit., s. 7–21.

³⁸ O. Ranum, *Ostoję intymności* [w:] *Historia życia prywatnego*, op. cit., s. 244.

³⁹ Zamknięty, odpowiednio zaprojektowany i ozdobiony ogród był miejscem towarzyskich spotkań, konwersacji i zabaw, także schadzek, wreszcie samotnych rozmyślań oraz czynności wykonywanych indywidualnie i na osobności. W malarstwie często znajdujemy przedstawienie w ogrodzie par siedzących, rozmawiających, grających na instrumentach lub czytających, podobnie samotne postacie rozmyślające lub z lekturą w rękę. Ogród był miejscem rozkwitu życia prywatnego i intymnego (zresztą miejscem o szczególnym znaczeniu, o wielkiej tradycji i popularnym zarówno w literaturze, jak i sztuce). W domach omawianego okresu pojawiły się specjalnie zaprojektowane przestrzenie prywatne, jak kancelaria (mebel do siedzenia przy pulpicie do czytania, potem pomieszczenie, w którym się czytało, pisało, prowadziło rachunki, rozmyślało, modliło, przechowywało cenne zarówno materialnie, jak i duchowo przedmioty, na przykład kolekcje monet, medali, kamieni, szkiców, także listy miłosne, nieprzeznaczone dla niczyjego obcego oka), gabinet (mebel z szufladkami, często zamykany na klucz, potem niewielki, prywatny pokój, często dekorowany obrazami religijnymi, a częściej nawet religijno-erotycznymi), biblioteka (najpierw regały z książkami, potem osobne pomieszczenie), alkowa, czyli wyodrębniona część większego pomieszczenia przeznaczona na łóżko, która od połowy XVII wieku rozpowszechniła się we francuskich pałacach (wcześniej, w XVI i XVII wieku we Francji szczególnie intymny charakter miała *la ruelle*, przestrzeń między ścianą a łóżkiem), a od XVIII wieku w całej Europie. W XVIII wieku łóżko zostało przesunięte w kąt pomieszczenia lub do alkowy, a pokój wypełniony został nowymi sprzętami – biblioteczką, sekretarzykiem, niewielkim stolikiem, parawanem. Ważny był mebel zamykany na klucz, posiadanie go bowiem umożliwiała przechowywanie bliskich sercu pamiątek, przedmiotów ważnych dla danej osoby a nieprzeznaczonych dla oczu innych. Pojawienie się takiego mebla wskazuje na rozwój sfery prywatnej, poczucie odrębności, wolności, prawa do życia intymnego. Kształtuje się wówczas domowe zacisze, przestrzeń prywatna, a nawet intymna, a wszystko to przeciwstawione sferze publicznej, zawodowej, społecznej. Zob. O. Ranum, *Ostoję intymności*, op. cit., s. 250–269.

wieku można je znaleźć, choć zasadniczo w formie o wiele mniej intymnej i pozbawionej frywolności, u malarzy holenderskich. Są one też przedmiotem opisu w literaturze – na przykład w *Nowej Heloizie*: Saint-Preux, znalazłszy się w gabinecie Julii i widząc porozrzucane części jej garderoby, wpatruje się w nie i dostrzega w nich samą Julię, wszędzie czuje jej zapach, widzi jej ślady i doznaje niemal fizycznej rozkoszy⁴⁰.

Przedmioty z kolei stawały się swoistymi relikwiami przypominającymi konkretne osoby, miało miejsce „poszukiwanie siebie i tej drugiej osoby przez oglądanie lub dotykanie pamiątki”⁴¹, nabierały one wielkiego znaczenia dla kochających się osób, ich otrzymywanie i posiadanie było źródłem namiętnych uczuć kochanków, elementem ich miłości, czego świadectwo znajdujemy między innymi w powieściach epistolarnych. Wydaje się, że szczególną moc miały portret i list, gdyż silniej niż pozostałe przedmioty przywoływały nieobecną (chwilowo lub na zawsze) osobę – ten pierwszy wizualnym oddziaływaniem, zdolnością uchwycenia i zatrzymania cielesnego wyglądu postaci, drugi możliwością ukazania jej wnętrza, myśli i uczuć, a poza tym również dlatego, że zawierał fizyczny ślad tej osoby. Był kartką papieru zapisaną ręką ukochanego człowieka, często na przykład zdradzającą płacz, gdyż zawierającą ślady łez, a tym samym jeszcze bardziej drogą (z tego powodu – fizycznej obecności chociażby jakiejś cząsteczki bliskiej osoby – szczególną popularność zyskały zwłaszcza w XVIII wieku medaliony z zamknięciem zawierające miniaturę przedstawiającą ukochaną, a nierzadko również pukiel jej włosów⁴²). O owej sile portretów, a szczególnie listów, przekonują fragmenty powieści w listach bezpośrednio dotyczące tego zagadnienia, a także obrazy z motywem listu ukazujące reakcję na list – stosunek do pisanej, otrzymywanej albo czytanej wiadomości.

⁴⁰ J.J. Rousseau, *Nowa Heloiza*, cz. I, list LIV, op. cit., s. 73.

⁴¹ O. Ranum, *Ostoje intymności*, op. cit., s. 274.

⁴² Zob. Ibidem, s. 290–293.

Sentymentalizm

Omawiane tu zagadnienia znalazły wyraz, jak już zostało powiedziane, w literaturze ukazującej świat codzienny i prywatny ludzi, którzy czują i myślą oraz potrafią mówić o sobie. Literatura ta w dużej mierze pozostawała pod wpływem obecnego w XVIII wieku prądu literackiego i światopoglądowego, jakim był sentymentalizm⁴³, który wyrażał omawiane tu właściwości epoki. Jarosław Płuciennik pisze, że można wskazać dwa źródła sentymentalizmu – empiryzm oświeceniowy (inspirowano się głównie poglądami Locke’a i Hume’a, z którymi wiązało się zainteresowanie psychologizmem i introspekcją oraz subiektywizm i indywidualizm), a także optymizm antropologiczny wynikający z ówczesnej dużej wrażliwości, roli przypisywanej uczuciu, a także z entuzjazmu, z optymistycznego postrzegania człowieka przede wszystkim jako dobrego w swych skłonnościach i działaniach. Pisali o tym wspomniani już Shaftesbury i Rousseau, a wiązało się z tym popularne wtedy pojęcie sympatii (odpowiadające dzisiejszej empatii). Osiemnastowieczny myśliciel Adam Smith wyróżniał różne jej odcienie: współczucie, litość oraz współodczuwanie⁴⁴. Szczególnie ważne dla sentymentalizmu były poglądy Rousseau, który kluczową rolę przyznawał uczuciu, czułemu sercu, także sumieniu i cnocie, jako podstawowym dla natury ludzkiej, naturalnym dyspozycjom decydującym o sposobie postrzegania świata oraz o więziach społecznych, a zagubionym w rozwoju społecznym i cywilizacyjnym, co doprowadziło do nierówności społecznej i zła moralnego.

⁴³ Zob. hasło *sentymentalizm* T. Kostkiewiczowej [w:] *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, pod red. T. Kostkiewiczowej, Wrocław 1991, s. 566–574. Wskazywane w pracy właściwości sentymentalizmu omawiane są pokrótce w tym hasle, w obszerniejszej formie w rozdziale *Sentymentalizm* w książce Teresy Kostkiewiczowej – *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*, Warszawa 1975 oraz [w:] J. Kleiner, *Sentymentalizm i preromantyzm*, Kraków 1975, a także we *Wstępie* Aliny Witkowskiej [w:] *Polski romans sentymentalny. L. Kropiński »Julia i Adolf«, F. Bernatowicz »Nierozsądne śluby«*, oprac. A. Witkowska, Wrocław 1971, s. III–XC.

⁴⁴ J. Płuciennik, *Nowożytny indywidualizm a literatura*, op. cit., s. 165–168, 236–239. Pisząc o sympatii, Smith rozwijał teorię moralności Hume’a, który twierdził, że to uczucia mają podstawowe znaczenie dla moralności, one bowiem odpowiadają za podejmowanie decyzji, a pierwotnym uczuciem jest właśnie sympatia będąca „naturalnym, biologicznym zjawiskiem solidarnego reagowania”. W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, op. cit., s. 132.

Sentymentalizmowi właściwe było nastawienie demokratyczne, wynikające z przekonania o równości ludzi, tak samo wyposażonych w czucie i rozum, zdolnych do poznawania świata⁴⁵. Dlatego chciano pokazać wewnętrzne życie człowieka, jego duchowość, myśli i uczucia, pokazać możliwość budowania prawdziwych więzi między ludźmi opartych na sympatii i zrozumieniu, a także chciano poznać świat przez jego konkretne, pojedyncze przejawy. Z tym wiązał się charakterystyczny dla utworów indywidualizm, emocjonalizm i dążenie do introspekcji, czasem moralizatorstwo i dydaktyzm, a także ambicje poznawcze. Świat, który obejmował zarówno przyrodę oraz jej indywidualne postrzeganie i odczuwanie przez człowieka, jak i wewnętrzne życie tegoż człowieka, jego uczucia i myśli, miał być poznawany i interpretowany przez „czułe serca”, ludzi prostych w swej naturalności, wrażliwych i emocjonalnych. Czulość przejawiała się w tematyce utworów, przedstawionej rzeczywistości i charakterach bohaterów oraz w stylu, który miał wzruszać czytelnika, łączona była też czasem z delikatnością i subtelnością, a w ten sposób z rokokiem⁴⁶ – wówczas wymagano ograniczenia tematu do tego, co łagodne i spokojne, a rezygnacji na przykład z grozy, tragizmu bądź niezwykłości. Język i styl oraz kompozycję utworu charakteryzowała prostota – rezygnowano z retorycznej ozdobności, konwencjonalnych odwołań na przykład do mitologii, posługiwano się językiem zbliżonym do mówionego.

Sentymentalizm wykształcił również swoje tematy i motywy, między innymi przedstawianie życia wewnętrznego, uczuć człowieka; poszukiwanie autentyczności i naturalności związków między osobami w uczuciach przyjaciół i rodziny; zainteresowanie przyrodą, docenianą przez człowieka, indywidualnie

⁴⁵ Demokratyzm ów przejawiał się też w rozumieniu zadań twórcy – nie musiał on znać reguł tworzenia, przestrzegać panujących konwencji, jak wymagał tego klasycyzm, co więcej, mówiono o potrzebie odrzucenia sztucznych zasad kępujących swobodę (zasada hierarchii gatunków, tematów, konstrukcji bohaterów). Wymagane było od artysty wysublimowane i wydoskonalone czucie, zdolność tworzenia przypisywano posiadaniu talentu, a nie wiedzy.

⁴⁶ Zob. hasło *rokoko* E. Rabowicza [w:] *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, op. cit., s. 520–527, a także rozdział *Pogranicza i korespondencje sztuk okresu oświecenia (wybrane zagadnienia)* [w:] H. Kurczab, *Pogranicza sztuk i konteksty literatury pięknej*, Rzeszów 2001, s. 116–138.

przez niego interpretowaną i uczestniczącą w jego stanach uczuciowych i myślowych; temat samotności jednostki wyobcowanej, żyjącej w świecie konwencji i sztucznych zasad; zagadnienie panowania pozorów i obłudy w stosunkach międzyludzkich⁴⁷. Charakterystyczne dla sentymentalizmu oraz ogólnie – dla człowieka „czułego” – było również przypisywanie szczególnej roli przedmiotom-pamiętkom i miejscom, a także zewnętrzne objawianie stanów uczuciowych przez gesty, westchnienia bądź częste wylewanie łez.

Jeśli chodzi o powieści sentymentalne, to można wyróżnić utwory chcące prezentować idealne wzory egzystencji naturalnej i krytykujące, choć często nie wprost, aktualną sytuację cywilizacyjną i kulturową, także dzieła ukazujące życie wewnętrzne człowieka, jego uczucia i przeżycia, najczęściej wiążące się z tematem miłości, wreszcie utwory, w których współistnieje przedstawienie życia czułych bohaterów ze szczegółową obserwacją realiów społeczno-obyczajowych świata, w którym żyją. Najczęściej aspekty te zostają ze sobą połączone w jednym dziele, z naciskiem na któryś z nich.

Powieścią, która zawierała rozważania filozoficzne i elementy traktatu wychowawczo-ekonomicznego, ale była przede wszystkim doskonałym przykładem dzieła ucieleśniającego idee sentymentalne, stała się *Nowa Heloiza* Rousseau, niezwykle popularna w całej Europie, w tym również w Polsce, przedstawiająca tendencje aktualne w XVIII wieku i będąca wielkim źródłem inspiracji dla późniejszych autorów. Wysoką rangę zyskują w niej emocjonalność człowieka i autentyczne uczucia, akcentuje się rolę uczuciowych związków między ludźmi i przeciwstawia je sztucznym podziałom społecznym, normom obyczajowym i formom towarzyskim. Powieść ta przypisuje też niebagatelne znaczenie roli sumienia i cnoty jako drogowskazów pomagających człowiekowi kształtować życie. Dzieło głosi również pochwałę egzystencji w

⁴⁷ Tematami podejmowanymi przez sentymentalizm były też: przeciwstawienie miasta (uosobienie zła i upadku) i wsi (związek z naturalnością, wrażliwością, czułością, cnotliwością); przeciwstawienie dzieciństwa (czasu naturalności i szczęścia) dorosłości (przynoszącej rozczarowanie, niespełnienie); przeciwstawienie wyidealizowanej przeszłości złej, skażonej teraźniejszości, cywilizacji, kulturze. Zob. hasło *sentymentalizm* T. Kostkiewiczowej [w:] *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, s. 569–570.

związku z przyrodą, w poczuciu bliskości z nią i czerpania z niej radości i ukojenia. Promuje ideę tworzenia małych społeczności opartych na związkach rodzinno-przyjacielskich, dających szczęście, zaspokajających naturalne i autentyczne potrzeby, oddzielających się od świata pozorów oraz zła⁴⁸. Utwór ten łączy główne idee właściwe sentymentalizmowi, a wiążące się z omawianym tu indywidualizmem, prywatnością i uczuciowością. Z sentymentalizmem należy też kojarzyć *Cierpienia młodego Wertera* (znajdujemy w nich również elementy preromantyczne) oraz polskie utwory – *Malwinę*, a także powieść pod tytułem *Lejbe i Siora*, przy czym poza ukazywaniem czułych i wrażliwych bohaterów oraz ich miłości, prezentują one także obszernie problematykę społeczno-obyczajową.

Wszystko to odnajdujemy w ówczesnych powieściach w listach, a także sztuce posługującej się motywem listu, przede wszystkim francuskiej XVIII wieku, ale również siedemnastowiecznej holenderskiej. Postaci ukazywane są tu jako konkretne osoby, świadome swojej odrębności, niepowtarzalności i indywidualności, które działają, myślą oraz czują na swój sposób. Są one ponadto wrażliwe, a nawet namiętne w odbieraniu i przeżywaniu świata, nie wstydzą się mówić o swoich uczuciach i wyrażać swoich opinii, nie krępują się łez i odsłaniania wnętrza przed bliskimi osobami, poznają rzeczywistość za pomocą serca oraz zmysłów, których sądy są uznawane i respektowane, co pokazuje przede wszystkim powieść, malarstwo może bowiem jedynie sugerować takie treści. Jak pisze Eco, „w osiemnastowiecznej powieści

⁴⁸ *Nowa Heloiza* była jedną z najbardziej popularnych i znanych powieści czytanych w polskim Oświeceniu, mimo że krytykowano niektóre jej elementy – na przykład ukazaną siłę i spełnienie wielkiej namiętności, choć potem zwyciężonej przez cnotę, także deistyczne poglądy Julii. Jeśli chodzi o jej strukturę opartą na listach, obecny w niej temat miłości intensywnej i nieszczęśliwej, ale zwyciężonej przez cnotę, obecność emocjonalizmu, indywidualizmu, introspekcji i autoanalizy, to widzimy jej oddziaływanie na liczne utwory polskie mieszczące się w nurcie sentymentalnym, między innymi na romanse epistolarne – *Julię i Adolfa* L. Kropińskiego (1810) i *Nierozsądne śluby* F. Bernatowicza (1820). Na polską literaturę i publicystykę oddziaływały różne koncepcje Rousseau obecne w jego dziełach: utopijny ideał nowego społeczeństwa opartego na równości i bazującego na naturalnych dyspozycjach człowieka, sytuującego się w opozycji do zepsutej cywilizacji i kulturą współczesności; przypisywanie dużego znaczenia przyrodzie, ze względu na jej piękno i bliskość człowiekowi wrażliwemu; postulat nowego wychowywania dzieci w zgodzie z naturą; ideał małej wspólnoty; przypisywanie wielkiej wagi uczuciom, czułości sercu, zainteresowanie tematem miłosnym i namiętnościami kochanków. Zob. hasło *russoizm* T. Kostkiewiczowej i Z. Sinko [w:] *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, op. cit., s. 536–543.

o miłości piękno oglądane jest wewnętrznym okiem namiętności⁴⁹. Ważne, szczególnie w wypadku sztuki, jest też otoczenie, w którym są ulokowani ukazywani bohaterowie, należy ono bowiem do sfery prywatnej, a często nawet intymnej, zazwyczaj zdradza charakter i zainteresowania postaci, informuje o jej działaniach.

Widzimy zatem, że literatura i sztuka ucieleśniają idee charakterystyczne dla omawianej epoki, dają im doskonale wyraz wtedy, gdy przedstawiają to, co naturalne i zwyczajne, codzienne życie prawdziwego, czującego i myślącego człowieka, świat jego prywatności, w którym najlepiej ujawnia się osoba rozumiana jako zmysłowe indywiduum. Pojawienie się listu w malarstwie i literaturze oraz fascynacja nim zarówno zwykłych ludzi, jak i twórców związane są z kontekstem kulturowym i społecznym, który tłumaczy i uzasadnia fenomen popularności listu, znaczenie jego właściwości oraz dawanych przez niego możliwości formalnych i tematycznych, ponadto wyjaśnia podobieństwa zachodzące między powieściami w listach i malarstwem przedstawiającym list. W rezultacie znajomość kontekstu pozwala lepiej zrozumieć i zinterpretować dzieła, stanowi pierwszy krok na drodze do rzetelnego i pełniejszego ich poznawania. Jednocześnie oba zjawiska (powieści epistolarne i obrazy z motywem listu) należą do niego, stanowią jego część, dlatego dopiero rozpatrywane łącznie z nim stają się w pełni zrozumiałe i zarazem dają właściwy obraz ówczesnej sytuacji kulturowej i społecznej. Dlatego też przedstawiony został tutaj ów kontekst, na który w dużej mierze składa się ówczesna myśl filozoficzna. Jej oddziaływanie możemy zaobserwować między innymi w stanowiących tu przedmiot zainteresowania powieściach epistolarnych oraz malarstwie wykorzystującym motyw listu.

⁴⁹ U. Eco, *Historia piękna*, op. cit., s. 260.