

Mieczysław Klimowicz

Romans Gellerta w literaturze polskiej czasów saskich

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 50/3-4, 191-213

1959

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

MIECZYŚLAW KLIMOWICZ

ROMANS GELLERTA W LITERATURZE POLSKIEJ
CZASÓW SASKICH¹

1

Historia literatury wydała o romansie czasów saskich sąd surowy. Widziano w nim spóźnioną kontynuację awanturniczo-miłosnego romansu barokowego, zwracano uwagę, że są to dzieła nieoryginalne, w sposób nieudolny tłumaczone i przerabiane. Nacocnym dowodem zapóźnienia jest, zdaniem badaczy, wierszowana forma wielu romansów, widoczna zwłaszcza w twórczości Elżbiety Drużbackiej². Nie dostrzegano jednak prób przełamania saskiego impasu ani rodzenia się załączków form zapowiadających już nowy okres romansopisarstwa. Ten słuszny w zasadzie pogląd miał mocną podstawę w sądach publicystów i pisarzy polskiego Oświecenia. Epoka ta odcinała się wyraźnie od tradycji literackiej romansu saskiego, wykorzystując jego tematykę i formy jedynie jako materiał do parodii i satyry. Warto się przyjrzeć tym sądom. Kierunek ataku pozwoli określić, co było w świadomości ludzi Oświecenia przedmiotem sporu.

Najbardziej miarodajne będą tu wypowiedzi *Monitora*, który w artykułach publicystycznych żywo reagował na bieżącą problematykę, który stanowił jeden ze słupów granicznych między czasami saskimi a Oświeceniem. Pisał on m. in.:

Niektórzy czytują same romanse. Rozum ich napawa się setnymi nikczemnymi bajeczkami, setnymi awanturami, w których osobliwość prawdę przewyższa tysiącnymi dawnymi a nowo przybranymi po-

¹ Jest to druga część pracy pt. *Początki romansu listownego w literaturze polskiej XVIII wieku*. Część pierwszą zob. w *Pamiętniku Literackim*, 1958, z. 4.

² Zob. J. Krzyżanowski, *Historia literatury polskiej*. Warszawa 1953, s. 399—402.

wieściami. Najczystszy i najpewniejszy księgarzów i autorów dochód gruntuje się na przywiązaniu, które dziś mają do romansów czytania częstokroć szkodliwego, a prawie zawsze nieużytecznego. Nie podpadają jednak tej naganie niektóre, jako to: *Telemak*, *Setos*, *Guliwer*, *Gil-Blas*, *Don Quichotte*, *Dziekan de Killerine*, *Pamela*, *Kleweland*, *Grandisson*, *Diabeł kulawy*, *Ogrodniczka winceńska* i inne³.

Autor tego artykułu wyraża się niepoehlebnie o romansach awanturniczo-miłosnych, nazywając je „nikczemnymi bajeczkami“, domaga się odtwarzania prawdziwych przeżyć i spraw dziejących się w rzeczywistym świecie, z których człowiek współczesny mógłby wyciągnąć pożyteczną naukę. Wymienione pozycje, godne czytania, to w większości czołowe utwory światowej literatury Oświecenia. (O *Nowej Heloizie* mówi *Monitor* przy innej okazji równie pochlebnie.) Z pozycji dawniejszych sąd pozytywny użył *Don Kichot*, co staje się zrozumiałe, jeśli zważymy, że ośmieszał on typ literatury żywej i czytowanej w Polsce aż po wiek Oświecenia, a w niektórych kręgach do końca tego okresu. *Telemak* Fenelona był popularny ze względu na swe dydaktyczne i prekursorskie tendencje, chociaż jeszcze Krasicki wahał się, czy go zaliczyć do romansów⁴.

Atak na awanturniczo-miłosne, dworskie romanse jest bardzo częstym zjawiskiem na łamach *Monitora*. W satyrze na modnego galantoma, kierującego się powierzchowną modą francuską, czytamy:

Jedna tylko historia, myślił sobie, jest nauką miłą i mnie zgodną.
Tysiąc i jedna noc, *Awantury Fortunata*, *Banisa azjatycka*, *Europejskie dwory*, *Spinelli włoskie*, *Bajazet otomański* najprzedniejszą częścią jego były biblioteki⁵.

³ *Monitor*, 1777, nr 56, s. 443—444. Krytyczne głosy o romansach można spotkać sporadycznie także i w czasach saskich, ale są to głosy bez większego znaczenia i oddźwięku. Np. T. Aleksandrowicz (*Kleomira albo igrzysko Fortuny na cudownych szczęścia i nieszczęścia granicach fundowane*. Warszawa 1754, dedykacja) pisze: „Inni podchlebując swoim pasjom różne amoryczne romanse, czyli truciznę przycukrowaną ślepej młodości dla dywertymetu podawali, autoryzując swoje pisma, swoją pieśczoną intrygą Argenidy z Poliarchem“. Mimo tej wypowiedzi romans tłumaczony przez Aleksandrowicza niewiele, poza ciekawymi dialogami o teatrze, odbiega od romansów zwalczanych przez Oświecenie. Źródła, z którego tłumaczył Aleksandrowicz, nie udało się dotychczas wykryć.

⁴ Zob. I. Krasicki, *Romanse*. W: *Dzieła*. Paryż 1830, s. 536.

⁵ *Monitor*, 1775, nr 93, s. 631.

Wyszzydony jest również repertuar czytelniczy damy, na który składają się — jak można się domyślić — książki pisane w języku polskim. Pisze *Monitor*:

Rzeknijże WMci Pan do niej: „A gdyby też, mościa panno, wziąć jaką książeczkę? — odpowie: „Pfe, albo ja to mężczyzna? Co mnie po takiej zabawie? Ale prócz tego ja czytam *Koloandra*, *Chryzeidę*, *Magielonę*, *Banalukę* etc.⁶

Obok romansów awanturniczo-miłosnych zwalcza *Monitor* literaturę typu erotyczno-pornograficznego, produkt późnego baroku. Ocenę jej spotykamy w świetnej parodii gazetowych ogłoszeń księgarskich:

Przybył tu sławny francuski księgarz z piękną ksiąg kolekcją, osobliwie zgodną do wprowadzenia do Polski gustu wytwornego. Ma na regalowym papierze okazale drukowane z kopersztychami najżywiej naturę wyrażającymi: historie wszystkich sarajów, tureckiego, perskiego, mongolskiego i indyjskich królów. Awantury bardzo rozumnie od najpierwszych lokajów paryskich ułożone. Sny najnowszej mody. Listki i piosneczki piórem najżywszych amatorów pisane. Nie chce się on *publico* ogłaszać, bo się boi, aby bez porządku damy i kawalerowie tak pięknego zbioru rozumu ludzkiego nie rozchwytały⁷.

Kryterium oceny wartości literatury romansowej w świadomości osiemnastowiecznych czytelników była jej użyteczność i zdolność przedstawiania realnych obrazów i problemów nurtujących ówczesne społeczeństwo. Początkowo ów realizm i utilitaryzm objawiał się przeważnie w dydaktyczno-publicystycznym charakterze utworów, z biegiem czasu stał się obrazem prawdziwych konfliktów i przeżyć. Świadomość potrzeby tego typu twórczości wykazał dobitnie *Monitor* z roku 1769:

Zrażony księgami, które obiecują naukę, a rozumu oduczają, spodziewałem się znaleźć żądź moich nasycenie w dziełach ku samej rozrywce napisanych. Nowy mój błąd! Głosy tylko nadęte i słowa obrottem ukształcone w krasomowcach znalazłem. Ile fałszywych albo pospolitych, nie zwyczajnym sposobem wyrażonych myśli w poetach? W liczbie niezmiernej romansów straszdyła natury i ludzi, nie obrazy istotę świata i człowieka okazujące. Namiętności, które te ostatnie pisma usiłują nam przed oczy postawić, oziębłe są dla serca namiętnościom niepodległego, a podobno ozięblejsze jeszcze sercu czulemu. Jaka tam odległość tego, co się czyta, od tego, co się czuje⁸.

⁶ Tamże, 1771, nr 16, s. 126.

⁷ Tamże, 1769, nr 5, s. 40—41.

⁸ Tamże, nr 12, s. 91—92.

Postulat twórczości „obrazy istoty świata i człowieka“ ukazującej jest tu sformułowany w sposób jak najbardziej dojrzały i wyraźny. Nie należy się zwodzić stale powtarzanymi i ogólnikowymi u wielu pisarzy i publicystów Oświecenia żądaniami doróżnej użyteczności dzieła. Hasło *utile cum dulci* oznaczało tendencję do realizowania twórczości ściśle powiązanej z potrzebami życia, twórczości realistycznej. Spośród wielu wypowiedzi warto dla pełniejszej dokumentacji sądów z pogranicza epoki na temat romansu przytoczyć fragment satyry, napisanej w formie reportażu z nowo odnalezionej wyspy:

Nolopitani tymi tylko rzeczami lubią się bawić, które ich umysł rozweselają, przetoż od tych zabaw unikają, które pracy i pilności potrzebują. Znają oni, iż czytanie ksiąg jest potrzebne, ale te tylko czytają, które ich umysł bawią bez nauczania. Przetoż i autorowie tameczni na takowych ksiąg pisaniu czas trawią. Admirał nasz dał jałmużnę jednemu głupiemu (tak go tam nazywają), który napisał książkę bardzo doskonałą o powinnościach dobrego obywatela⁹.

Monitor zwalcza romanse, które nie zawierają żadnych wartości poznawczych, są pustą grą wyobraźni. W wielu przypadkach przyczyniały się one do deprawacji młodzieży, ponieważ ich autorzy nie reprezentowali w tych utworach żadnej postawy moralnej. Zbrodnie, kazirodztwa, intrygi traktowane były w nich jako świetny temat do awantury, bez jakiegokolwiek próby wartościowania przeżyć i czynów bohaterów. Romans nowożytny, którego elementy zaczęły kształtować się w XVIII w., przejmując z romansu dawnego wykształconą technikę narracji i opisu tworzy zupełnie inne konstrukcje artystyczne. Pogłębienie motywacji psychologicznej kształci nowy język prozy. Tendencja do nasycenia dzieła realistycznym opisem życia, ukazania jego konfliktów, prowadzi do powstania nowych całości, zorganizowanych wewnętrznie. Jest to proces zdążający w kierunku nowożytnej powieści realistycznej. Okres przejściowy to okres powieści o przeważającej tendencji dydaktycznej, publicystycznej, okres rozprawy z dawnym stylem życia i literatury. Równocześnie kształcił się język zdolny wyrażać przeżycia i konflikty nowożytnego człowieka. Dążenie do naturalności wypowiedzi objawia się próbami nawiązywania w prozie do języka potocznego, przeciwstawiania go dawnej napuszonej retoryczności. Kuźnią, w któ-

⁹ Tamże, 1768, nr 50, s. 408.

rej się te nowe formy wykuwały, były czasopisma moralne, dlatego też literatura Oświecenia długo nie będzie mogła wyzwolić się od dydaktyzmu i tendencji publicystycznych.

W sytuacji polskiego Oświecenia polemika z dawnym romansem posiada jeszcze jeden ciekawy szczegół. Otóż *Monitor* popierając nowe formy romansu czyni to na płaszczyźnie romansu europejskiego, wiadomo było bowiem, że tylko niektóre spośród utworów zwalczanych dostępne były czytelnikowi polskiemu we własnym języku (np. *Koloander*, *Chryzeida*, *Hipolit*, *Baniarluka*), romanse natomiast stawiane za wzór nie były wówczas w ogóle po polsku tłumaczone. Polemizuje więc *Monitor* z czytającymi w języku polskim — i francuskim lub niemieckim. Ta dwujęzyczność naszej kultury w czasach saskich, a przede wszystkim w okresie Oświecenia, obok cech pozytywnych miała i ujemne: w pewnym stopniu przeszkadzała np. rozwojowi polskiego języka literackiego. W kręgach snobistycznie nastawionych czytelników wytworzył się pogląd, że językiem rodzimym nie można pisać tak, jak francuskim. Źródłem poglądu było oczywiście zacofanie naszej literatury i języka. *Monitor* z 1767 r. pisze np. o pewnej damie:

utrzymując, iż język polski jest gruby, surowy i tak twardy, iż go wykształtować żadną miarą nie można, biła na komedie polskie niedawno wprowadzone, dowodząc, iż ani języka do tego, ani dowcipów Polacy nie mają¹⁰.

Walcząc o rozwój języka polskiego i nowej literatury *Monitor* nie nawiązuje jednak do żadnego wydarzenia na terenie rodzimego romansu czasów saskich. Nie uważał siebie za niczyjego kontynuatora w zakresie powstałych wówczas małych form prozaicznych, lecz wprost przeciwnie, zdawał sobie sprawę ze swego na tym polu nowatorstwa. Przyznawał się jedynie do powinowactwa z tzw. małym *Monitorem*, ale to pismo-efemeryda, liczące pięć półlarszowych numerów, zaczęło się ukazywać u progu nowej epoki, w drugiej poł. 1763 r., należy więc do zjawisk jakościowo i chronologicznie identycznych¹¹.

Czy historyk literatury badając dziś rozwój romansu i prozy czasów saskich potwierdzi sądy oświeceniowych publicystów i pi-

¹⁰ Tamże, 1767, nr 33, s. 263.

¹¹ Por. R. Kaleta, *Monitor z roku 1763 na tle swoich czasów*. W książce zbiorowej: *Prekursory Oświecenia*. Wrocław 1953.

sarzy? Niewątpliwie tak, ale z pewnymi poprawkami. Stwierdzano np., że romans polski czasów Oświecenia wyrasta przede wszystkim z doświadczeń prozy monitorowej, na łamach tego pisma kształtowały się język, problematyka i formy nowożytnej powieści. Powieść ta nosi przez całą niemal epokę piętno szkoły *Monitora*, a tendencja publicystyczna, rezonerska, jest w wielu wypadkach cechą dominującą. Zapytajmy jednak, czy *Monitor* i romans stanisławowski nie sięgały przypadkiem do tradycji, czy współcześni krytycy nie przeoczyli procesu powstawania załączków nowego romansu w czasach saskich.

Jeśli chodzi o publicystykę typu *Monitora*, to tylko słabe jej próby można zaobserwować w literaturze przedoświeceniowej. Mitzler de Kolof stworzył i udoskonalił w ciągu siedmiu lat czasopismo uczone w języku niemieckim i łacińskim. Następne jego pismo popularno-naukowe, drukowane już po polsku, *Nowe Wiadomości Ekonomiczne i Uczone*, z rzadka podawało artykuły obyczajowe¹². *Patriota Polski* z 1761 r., typowo mieszczańskie czasopismo moralne, wydawane w kiejpskiej polszczyźnie przez mieszczanina toruńskiego Bauchy, nie odnalazł odbiorców i szybko zakończył swój żywot¹³. Były to wszystko próby wybitnie prekursorskie, świadczące już o nowych potrzebach i tendencjach, ale nie rozpoczynające nowego okresu w rozwoju czasopiśmiennictwa. Nie do *Patrioty Polskiego* nawiązywał *Monitor*.

Podobnie przedstawiała się sytuacja w romansie czasów saskich. Zaczynają się pojawiać usiłowania adaptacji romansu nowego typu. Początek daje im zapóźniony przekład *Telemaka*. Próby te łączą się ściśle z akcją rozbudzenia życia naukowego i literackiego. Czytelnicy literatury europejskiej zauważali olbrzymie opóźnienie twórczości rodzimej. Powierzchni dochodzili do wniosku, że język polski nie potrafi wyrażać delikatnych uczuć ani dowcipu, światli — zgrupowani wokół Collegium Nobilium i Biblioteki Załuskich — rozpoczęli walkę o język poprzez inicjowanie wznowień literatury polskiego renesansu oraz akcję przekładową dzieł Oświecenia niemieckiego lub francuskiego. Pojawiały się nawet próby wykształcenia języka w powstających

¹² Por. M. Klimowicz, *Mitzler de Kolof, redaktor i wydawca*. W książce zbiorowej: *Prekursory Oświecenia*.

¹³ Zob. Kaleta, *op. cit.*, s. 73—93.

wówczas utworach oryginalnych. Najciekawszym tego przykładem był niewątpliwie romans listowny Zatorskiego¹⁴.

Aleksander Paweł Zatorski, wyznawca filozofii Oświecenia, uczeń Konarskiego, zapragnął oddać w języku polskim szeroki wachlarz stanów uczuciowych. Stał się twórcą pierwszego w Polsce romansu listownego, który jest w historii naszej literatury tworem dość dziwacznym, ale bardzo charakterystycznym dla prekursorstwa czasów saskich. Technika utworu przypomina *Pamelę* Richardsona w operowaniu listem jako elementem kompozycyjnym. Romans Richardsona składa się z listów bohaterki do rodziców, bardzo rzadko dołączane są listy innych osób czy też fragmenty pamiętnika. *Przydatek* Zatorskiego składa się z samych listów, przy czym par korespondujących jest stosunkowo dużo. W ten sposób Zatorski ożywił tempo akcji i zastosował wiele możliwości jej konstruowania. Technika Zatorskiego wyraza z listowników i romansu barokowego, dość często posługującego się listem; technika Richardsona wywodzi się również z listowników, ale przede wszystkim z doświadczeń *Spectatora*. Kiedy *Pamela* jest pierwszą powieścią listowną usiłującą pogłębić i podnieść do rangi artystycznego przeżycia uczucia twórcy nowej mieszczańskiej kultury wraz z zarysowującym się już konfliktem klasowym, to *Przydatek* Zatorskiego stanowi dziwny zlepek oświeceniowych tendencji i barokowej maniery. Mamy tutaj próby rozszerzenia znaczeniowego obszaru języka w zakresie prozy miłosnej, technikę listowną wraz z nowymi realizacjami epistolograficznymi, które wynikają z przyjęcia teorii francuskiego listu towarzyskiego, teorii listu-rozmowy, sprowadzającej napuszony styl do poziomu języka mowy potocznej. Z pozostałości maniery romansów barokowych występują — obok śladów dawnego retorycznego stylu — konwencjonalne ujęcie charakterów bez pogłębienia ich sylwetki psychologicznej oraz brak tendencji dydaktycznej.

Przydatek Zatorskiego jest bardzo ciekawym przykładem, jak autor — borykając się z opornym tworzywem językowym, brakiem jakichkolwiek tradycji w tym zakresie — próbował w sposób oryginalny przeszczepić na grunt polski nową literaturę. Pisarzowi temu brakowało jednak tego zaplecza, jakim dysponowali

¹⁴ Zob. M. Klimowicz, *Narodziny romansu listownego w literaturze polskiej XVIII wieku*. Pamiętnik Literacki, 1958, z. 4.

potem autorzy powieści stanisławowskiej — szkoły monitorowej. *Przydatek* Zatorskiego to zjawisko wybitnie prekursorskie, zapowiadające nowy typ twórczości, ale nie inicjujące jej.

Drugą taką próbą, już nie oryginalną, był wydany w r. 1755 w Lipsku przekład romansu Gellerta pt. *Przypadki szwedzkiej hrabiny G.*

2

Przy narodzinach nowożytnej powieści mieszczańskiej w literaturze niemieckiej XVIII w. wybitną rolę odegrał romans Gellerta *Leben der schwedischen Gräfin von G****, wydany w Lipsku w latach 1747—1748. Prawie natychmiast ukazały się jego francuskie i angielskie przekłady, które — z bajkami łącznie — uczyniły imię Gellerta sławnym nie tylko w Niemczech, ale i w całej Europie. Był to pierwszy romans niemiecki o międzynarodowym znaczeniu¹⁵. Choć utwór ten nie przeszedł do trwałego dorobku niemieckiej literatury, a dziś wydaje się nawet tworem dość dziwnym, współcześnie jednak był dla mieszczańskich Niemiec podobnym objawieniem, jak *Pamela* Richardsona w Anglii¹⁶. Wytyczył poza tym wyraźne kierunki rozwoju powieści mieszczańskiej, wiodące do Wielanda i Goethego.

W chwili wystąpienia Gellerta jako autora *Przypadków szwedzkiej hrabiny G.* literatura powieściowa reprezentowana była w Niemczech przez wszelkiego rodzaju romanse awanturczono-miłosne w stylu *Baniszy azjatyckiej* Zieglera, przez epigońskie formy dworskiego romansu barokowego oraz nieudolne naśladownictwa *Robinsona*. Słynne robinsonady — w wykonaniu niemieckich autorów niewiele różniły się od romansów awanturczych dawnego typu. Dopiero Gellert wystąpił z powieścią, która stała się jakby soczewką skupiającą w sobie filozofię i styl życia mieszczaństwa niemieckiego tego okresu¹⁷. Chociaż, jak wykazały ostatnie badania, w dużym stopniu rozwinął on tylko tendencje rodzące się już w romansie niemieckim ostatniego trzydziestolecia XVII wieku.

¹⁵ Zob. F. Behrend, *Einleitung des Herausgebers*. W: *Gellerts Werke*. Cz. 2. Berlin b. r., s. 10.

¹⁶ Zob. F. Brüggemann, H. Paustian, *Die bürgerliche Gemeinschaftskultur der vierziger Jahre*. Cz. 1. Leipzig 1933, s. 28.

¹⁷ Zob. E. Schmidt, *Richardson, Rousseau und Goethe*. Jena 1875, s. 22—23.

We wszystkich rodzajach romansu mniej więcej od 1670 r. zaczyna się uwidaczniać ciekawy proces. Ogólnie biorąc, wyraża się on napływem realistycznych treści mieszczańskich, co z kolei powoduje zasadnicze zmiany w strukturze utworów. Szczegółową analizę tego zjawiska, wraz z dyskusją o cezurze między barokiem a Oświeceniem, przeprowadził Arnold Hirsch w książce *Bürgertum und Barock im deutschen Roman*¹⁸. Warto przytoczyć niektóre jego tezy, ponieważ oświeceniowym przedłużeniem tego procesu staną się *Przypadki szwedzkiej hrabiny G. Gellerta*.

Elementy nowej świadomości mieszczańskiej ujawniają się w romansie niemieckim drugiej poł. XVII w. przede wszystkim na terenie moralnym. Główną cechą barokowego bohaterstwa była stoicka stałość, przeniesiona do etyki chrześcijańskiej i do kultury dworskiej. Bohater walczył z żądzami i namiętnościami, które zagrażały jego duszy. Dusza ludzka stała się sceną heroicznym zmaganiom, a w walce tej niepoślednią rolę odgrywały takie cnoty dworskie, jak bohaterstwo na polu walki, odwaga, ambicja, żądza sławy. Pozostawały one w sprzeczności z ascetyczną stroną nauki stoickiej, gdyż żądza sławy, zaszczytów — to właśnie te „afekty“, które należało w sobie zwalczyć. Sprzeczność owa przedstawiała się nieraz jako nierozstrzygnięty konflikt, jakkolwiek pustelnik — idealne ucieleśnienie opanowania uczuć i namiętności, ucieczki od świata — będzie jeszcze częstym rekwizytem romansów drugiej poł. XVII wieku. Z biegiem czasu barokowy romans dworski traci swe wartości wychowawcze, staje się literaturą rozrywkową, a jego dydaktyka ogranicza się do wąskich, praktycznych spraw życia dworskiego. Równocześnie coraz częściej życie dworu w tych romansach oglądane jest oczami mieszczanina. Kanon cnót stoickich, przejęty przez mieszczaństwo, służy teraz krytyce moralności dworskiej. Dwór królewski czy książęcy staje się często siedliskiem zbrodni, obłudy i przewrotności. W romansie pasterskim pasterz wyrusza w świat, na dwór pański, i wraca z dewizą, że lepiej żyć w mierności i swobodzie w swoim stanie niż wśród przepychu dworskiego. Autorzy wielu romansów ukazują naocznie, jak cnota pasterza przewyżcza wystawność i obłudę dworu.

Istotną cechą mieszczańskiej myśli w romansie ostatniego trzy-

¹⁸ A. Hirsch, *Bürgertum und Barock im deutschen Roman*. Zur Entstehungsgeschichte des bürgerlichen Weltbildes. Wyd. 2. Köln 1957.

dziestolecia XVII w. był postulat zrównania stanów w zakresie moralnym. Cnota może zdobić zarówno króla, jak i pasterza. Często nawet przeciwstawiano — mówiąc językiem Krasickiego — „cnotę w lepiance“ „nieprawości na tronach“ i przenoszono stan pasterski nad życie w purpurze. Mierność, uczciwy zawód, praca i spokojny żywot w niskim stanie — to wskazania moralne licznych romansów.

Nawet do romansu wiejskiego, szlacheckiego, przeniknęła antydworska myśl mieszczańska. Często jego bohaterem stawał się szlachcic i środowisko szlacheckie — celem uzyskania większego awansu dla mieszczańskiej etyki. Jako główne cnoty występują tu: zacność, przywoitość, użyteczność. Ustępuje również dramatyczny konflikt wewnętrzny, spowodowany wielkością etyki bohatera, na rzecz postępowania bardziej uzasadnionego społecznie.

Równoległe z napływem mieszczańskich treści i ideologii zaczynają się tworzyć wartości cechujące już romans nowożytny. Są to: realistyczny opis, indywidualizacja losu ludzkiego i subiektywizm w ujęciu zdarzeń i przedmiotów. Indywidualizacja losu przejawia się choćby poprzez modne w romansie barokowym „pożegnania ze światem“, przy czym świat nie jest już doliną łez, z której można się ratować jedynie ucieczką, bohater zaś narzeka tylko na swój własny los. Przy decyzjach kieruje się on indywidualnymi, wewnętrznymi impulsami, wyciąga konsekwencje z własnych doświadczeń. Było to stanowisko obce barokowi, w którym idee panowały niepodzielnie nad losem ludzkim; ludzie, sceny, zdarzenia, przygody — to w romansie dworskim tylko poszczególne litery alfabetu, oddające myśl o wielkim moralnym znaczeniu. Z tym się łączyła patetyczność gestu i monumentalizm.

Realizm szczegółów życia wiejskiego nie przypominał w ujęciu pisarzy mieszczańskich dawnych opisów. W romansie barokowym również były takie opisy, ale podporządkowano je naczelnej idei dzieła. Realizm mieszczański inaczej je konstruuje. Opis nie służy tu eksplikacji religijnej świadomości, losu bohatera, lecz jest tylko wynikiem bezpośredniego stosunku do rzeczy.

Ta zażyłość z przedmiotami, którą się tu realizmem nazywa, daje jasno poznać, jak nowa konstrukcja świata odzwierciedla się w realizacjach stylistycznych¹⁹.

¹⁹ *Tamże*, s. 125. Tłumaczenie M. K.

Morał utworu był wyprowadzany jako „krytyczne objaśnienie osobistych czynów“. Ów nowy realizm, połączony z subiektywnym spojrzeniem na świat i indywidualizacją motywów działania ludzkiego, przenika powoli do wszystkich warstw romansu. Widzimy tendencję do usamodzielnienia i laicyzacji przygody. Przygody i podróże mają już motywację indywidualną, psychologiczną czy też społeczną. Człowiek przestaje być igraszką losu skonstruowanego według etyki barokowej. Nowo powstający realizm mieszczański stawał się atrakcyjny nie tylko przez swą jasność i bezpośredniość opisu, ale przede wszystkim przez stworzenie nowego obrazu świata.

Rozwinięcie tych założeń znajdziemy w powieści z początku niemieckiego Oświecenia, typowej robinsonadzie połączonej z utopią, w *Insel Felsenburg* Schnabla²⁰, oraz w *Przypadkach szwedzkiej hrabiny* G. Gellerta. W świetle najnowszych badań Hirscha Gellert stał się w swoim romansie świadomym kontynuatorem rodzimych mieszczańskich tradycji XVII wieku. Na powieść Gellerta duży wpływ wywarły również moralistyka i doświadczenia literackie angielskiego *Spectatora* oraz naśladowujące go niemieckie czasopisma moralne (jak *Bremer Beiträge*), z którymi Gellert czynnie współpracował. W poważnym stopniu na koncepcji *Przypadków szwedzkiej hrabiny* G. zaważył wpływ *Pameli*, której Gellert był jednym z największych entuzjastów, a jej autora przyrównywał do Homera.

*Unsterblich ist Homer, unsterblich bei Christen
Der Britte Richardson.*

— pisał w wierszu *Über Richardsons Bildniss*²¹.

Warto przedstawić pokrótce treść romansu Gellerta. Szwedzka hrabina opowiada o swych losach (jej relacja posiada formę pamiętnika, bardzo często przetykanego listami; mamy tu do czynienia z praktyką pisarską odwrotną niż w *Pameli*, gdzie podstawowym materiałem literackim są listy, od czasu do czasu — dla wzbogacenia przebiegu akcji — uzupełniane wstawkami pamiętnikowymi). Zaczyna od opisu swego dzieciństwa. Urodzona w Inflantach, po stracie rodziców przebywa u stryja, który uczył ją cnoty i religii, opierając się na zasadach rozumowych i praktycz-

²⁰ F. Brüggemann, *Utopie und Robinsonade*. Weimar 1914.

²¹ Schmidt, op. cit., s. 19.

nych. W szesnastym roku życia wychodzi za mąż za hrabiego G. i wyjeżdża z nim do Szwecji. W jego zamku poznaje Karolinę, dawną kochankę hrabiego, która — by swym mieszczańskim pochodzeniem nie przeszkadzać hrabiemu w karierze dworskiej — dobrowolnie usuwa się z jego drogi i żyje wraz z dzieckiem, owocem ich miłości, w odosobnieniu. Hrabina zawiera z nią przyjaźń, wybacza mężowi przeszłość, a następnie wspólnie zabezpieczają Karolinie egzystencję.

Po kilku latach pożycia hrabiostwo występują razem na dworze królewskim. Piękność hrabiny zwraca uwagę potężnego i wpływowego u dworu księcia S. Ale nieugięta cnota hrabiny odpiera zakusy potentata. Zemsta księcia powoduje niełaskę hrabiego, który w czasie wojny polsko-szwedzkiej zostaje wysłany na front, następnie — wskutek intrygi księcia — niesłusznym wyrokiem sądu polowego skazany na śmierć. Otrzymałszy wiadomość o śmierci męża hrabina ratuje się ucieczką w towarzystwie pana R., wiernego doradcy i przyjaciela hrabiego. Po drodze spotykają Karolinę wraz z jej trzynastoletnim już synem. Zabierają z sobą chłopca i wyjeżdżają do Holandii, gdzie pan R., mieszczanin z pochodzenia, ma krewnych i przyjaciół. Karolina po sprzedaży swego folwarku ma tam również przybyć. Osiedlają najpierw w Amsterdamie, później w Hadze, i prowadzą spokojne, filisterskie życie według kanonu cnót mieszczańskich. Hrabina w mieszczańskim przebraniu ukrywa swoje pochodzenie. Oszczędności wywiezione ze Szwecji powierzają bratu pana R. na procent, co zabezpiecza im mierny dochód. Hrabina, doceniając cnoty pana R., wychodzi wreszcie za niego za mąż.

Tę idyllę przerywa epizod Marianny i Karlsona. Karlson, syn Karoliny, wtedy już holenderski oficer, wykradł z klasztoru pannę niewiadomego pochodzenia i, za przyzwoleniem matki oraz opiekunów, pojmując ją za żonę. Po krótkim, szczęśliwym pożyciu obojga młodych przychodzi na świat dziecko. Tymczasem wraca z Indii zaginiony brat Karoliny i odkrywa w Mariannie córkę Karoliny i hrabiego G., którą przed swoim wyjazdem z Europy zostawił na prośbę siostry w klasztorze (mamy więc w romansie motyw nieświadomego kazirodztwa). Po tym odkryciu małżonkowie w sposób dramatyczny się rozchodzą; Karlson wraca do wojska i tam umiera, Marianna zaś poślubia jego przyjaciela, który w czasie swej choroby wyznaje, że otruił Karlsona, aby posiadać Mariannę. Odchodzi więc i drugi niefortunny małżonek, uzyska-

wszy wybaczenie swoich grzechów, a Marianna rozstaje się z tym światem.

Po tym epizodzie znów spokojnie i cnotliwie płynie życie w mieszczańskim domu państwa R. Pewnego dnia jednak hrabina poznaje w porcie swego dawnego małżonka, którego uważała za nieżyjącego. Następuje krótka scena pełna napięcia, ale bez wybuchów i gry namiętności. Hrabia dowiaduje się o powtórnym małżeństwie żony, wybacza jej to i chce odejść; odchodzi również pan R. W końcu zostają wszyscy razem, z tym że hrabia wraca do praw małżeńskich, a pan R. obiera rolę wiernego przyjaciela.

Część drugą romansu wypełniają prawie w całości listy, które hrabia pisał do żony z Syberii, a które ona otrzymała dopiero po jego powrocie i włączyła do swego dziennika. Okazuje się z nich, że zanim sąd polowy zdążył wykonać wyrok skazujący hrabiego na śmierć, oddział szwedzki, przy którym przebywał on jako więzień, został zniemacka napadnięty przez wojska rosyjskie, rozbity i częściowo wzięty do niewoli. Wśród jeńców znalazł się i hrabia. Listy opisują więc koleje niedoli hrabiego w Moskwie, następnie na Syberii. Jest w nich kilka świetnych epizodów, romans z naiwnym dzieckiem natury, prostą dziewczyną kozacką, pobyt u gubernatora prowincji *etc.*

Wraz z hrabią wrócił z niewoli jego przyjaciel, Anglik Steeley, do którego teraz jedzie cała trójka. W Londynie spotykają księcia S., który dręczony wyrzutami sumienia chce naprawić krzywdę wyrządzoną kiedyś hrabiemu; hrabiostwo jednak woła życie spokojne, z dala od dworu. Gdy hrabia umiera, wdowa, odrzuciwszy oświadczyzny księcia S., wraca do swego drugiego małżonka, pana R.

Tak przedstawia się pokrótce fabuła romansu. W konstrukcji widać wpływ Richardsona; przede wszystkim w posługiwaniu się listem i dziennikiem. Wprawdzie u Richardsona przeważa list, ale tu i tam bohaterka opowiada o swoich przeżyciach w pierwszej osobie. W *Pameli* dał Richardson szczegółową analizę psychologiczną, chociaż nie potrafił ukazać charakterów w rozwoju, przeżycia zaś bohaterów rygorystycznie podporządkował naczelnej tendencji dydaktycznej. Skala uczuć jest tu jednak szeroka, język wykształcony. Richardson korzystał już z wielkiego dorobku pism moralnych i bogatej tradycji angielskiej kultury mieszczańskiej. Bohaterowie Gellerta natomiast powściągliwie manifestują swoje uczucia, zachowują się czasami jak marionetki, podporządkowując się bezwzględnie naczelnej zasadzie etycznej romansu. Daje to

nieraz niezamierzone, karykaturalne efekty. Jedynie w epizodzie o Mariannie obserwujemy więcej namiętności w przeżyciach bohaterów, ale też dlatego Marianna i Karlson źle na tym wychodzą. Bierność i podporządkowanie się założeniom moralnym przypominają nieco bohaterską stałość cnoty w barokowym romansie dworskim.

Podczas gdy Richardson wyłączył wszelkie, cechujące awanturniczo-miłosny romans, akcje poboczne, akcję zaś zewnętrzną sprowadził do minimum, skupiając się przede wszystkim na wewnętrznych przeżyciach bohaterów, u Gellerta akcja zewnętrzna jest elementem pierwszoplanowym, a opis stanów wewnętrznych zredukowany został do kilkudziesięciu, przeważnie banalnych wypowiedzi. Schemat akcji przypomina romanse awanturniczo-miłosne: mamy tu nadzwyczajne przygody, rozłąki, spotkania, cudowne odnalezienia, małżeństwo brata z siostrą, bohaterowie poruszają się swobodnie po dalekich krajach. Motywacja psychologiczna jest uproszczona, niewiele przypomina analizy stanów wewnętrznych u Richardsons. Z tym tradycyjnym sposobem budowania akcji wyraźnie się kłóć jej elementy konstrukcyjne: list i pamiętnik. Listu coraz częściej używały dawne romanse dla spotęgowania wrażenia iluzji. Gellert zastosował go w niespotykanym dotąd w literaturze niemieckiej zakresie. Posłużenie się tu listem i pamiętnikiem jako jedynym składnikiem fabuły typowo awanturniczo-miłosnej świadczy o tym, że romans Gellerta stanowi pod względem formalnym ogniwo przejściowe od romansu starego w kierunku powieści psychologicznej Richardsons. Wiele epizodów, zwłaszcza w drugiej części, ujawnia mistrza małych form, wywodzących się z czasopism moralnych. Dochodzi w nich do głosu nowy realizm mieszczański, jakkolwiek opis przeżyć wewnętrznych jest dość ubogi. Można to tłumaczyć niższym rozwojem świadomości mieszczaństwa niemieckiego lat czterdziestych i wiążącą się z tym jeszcze nie w pełni oświeceniową filozofią sentymentalną Gellerta. Warto poświęcić jej kilka chwil uwagi.

Po okresie Oświecenia, będącego pod znakiem filozofii Wolffa (*Verstandesaufklärung*), zapoczątkował Gellert w Niemczech panowanie uczucia (*Herzensaufklärung*). Twórcą filozofii uczucia (*Gefühlphilosophie*) był Crusius, jakkolwiek — w jego ujęciu miała ona jeszcze charakter teologiczny. Dopiero Gellert, akcentując ziemski obowiązek miłości bliźniego (*Menschenliebe*), zbliża ją do eudaimonizmu angielskiego Oświecenia. W okresie panowania

kultury intelektualnej opartej na nauce Wolffa rozum, jako najwyższa instancja, decydował o moralności czynów ludzkich, a kryterium zasadniczym w tej ocenie była ich użyteczność. Gellert, pozostawiając rozumowi władzę nadrzędną, wysuwa jednak postulat doskonalenia uczuć, stałej analizy i kontroli najmniejszych odruchów woli. Uznaje egoizm za zbrodnię, występuje przeciw mechanicznie pełnionej cnocie, żądając bezinteresowności w uczuciach. Nie wystarcza już, jak poprzednio, „legalność“ czynności, musi jej towarzyszyć wolna decyzja moralna. Podstawą etyki Gellerta jest moralne uczucie, moralna jakość woli. Optymizm wyraża się w uznaniu szlachetnych popędów serca, pesymizm w przeświadczeniu, że dobre skłonności nie przeważają w duszy człowieka, ale znajdują się w stałej walce ze złymi. Dla przeżycia czystego uczucia musi się składać ciężkie ofiary i doświadczać wyrzeczeń. To protestanckie ujęcie cnoty jako walki i przewycięzania oddala Gellerta od eudaimonizmu Oświecenia, zbliża zaś doń wiara, że składanie ofiary dla cnoty daje pewne zadowolenie, tym większe, im dalej człowiek postąpił w umacnianiu swoich dobrych skłonności. Problem właściwy leży w praktycznym wykonaniu tych wskazań. Gellert opracował w tym celu wskazówki w dziewięciu punktach. Pierwszym było poznanie i wysledzenie złej skłonności. Ta tendencja sentymentalizmu do stałej samokontroli wewnętrznej prowadziła często do przesady, do modnej i ośmieszanej w wielu utworach literackich hipochondrii. Poza tym powstaje tu pewna sprzeczność: skupienie się wokół życia wewnętrznego nie pozwalało na czynne działanie. Tę sprzeczność próbował Gellert ratować ideą użyteczności, polegającej na rzetelnym wykonywaniu swego zawodu, stawiając przy tym wysokie wymagania etyczne.

Sprzeczność między walką o czyste uczucie a ideą użyteczności społecznej występuje jaskrawo w *Przypadkach szwedzkiej hrabiny G.* W powieści tej ukazała się cała ułomność praktyczna dążenia do czystego uczucia. Zasada ta daje w efekcie nie ludzi z krwi i kości, lecz marionetki, poruszane przez konstruktora według z góry ustalonego schematu. Autor chciał wykazać, że prawdziwie moralny człowiek zachowuje cnotę wobec wszystkich nieszczęść i przeciwności losu i dzięki temu jest zabezpieczony przed upadkiem. Bohaterowie nie walczą tu ze swoim losem²². Cechą do-

²² Charakterystykę sentymentalizmu Gellerta oparto na książce: H. M. Wolff, *Die Weltanschauung der deutschen Aufklärung in geschichtlicher Entwicklung*. Bern 1949, s. 173—189.

brego człowieka jest skromność, religijność, poddawanie się wyrokom Opatrzności, a ideałem mierność, tzn. tu spokojne, filisterskie życie w średniozamożnym mieszczańskim domu.

Hrabina bez wyrzutów sumienia i głębszych przeżyć przechodzi od jednego męża do drugiego, bowiem nie wie, że jej dawny mąż żyje. Kiedy ten nieoczekiwanie wraca, bez żadnych komplikacji odzyskuje u niej swoje prawa. Bohaterowie są tu bierni, nie walczą o nic. Stają się igraszką losu, skonstruowanego z rekwizytów dawnych historii romansowych, i ten los wypróbowuje ich cnoty. Pasywny charakter cnoty urasta do heroizmu.

Pomimo tej bierności i braku akcentów polemicznych wyczuwa się w obiektywnej wymowie utworu oskarżenie rzucone feudalnej kulturze i moralności. Książę S. i jego zemsta nie są tu tylko czynnikami konstruuującym akcję, lecz i uosobieniem kultury dworskiej. Dwór — z intrygami, pochlebcami, deprawacją i zbrodniami — to złowrogie widmo, przed którym bohaterowie uciekają, znajdując schronienie i ideał życiowy w mieszczańskich rodzinach Amsterdamu i Hagi.

Kosmopolityzmowi dworskiemu przeciwstawione jest mieszczańskie poczucie wspólnoty wszystkich ludzi, bez względu na rasę, narodowość i stan. Termin *Menchenliebe* oddaje najlepiej to uczucie. U Gellerta — polskiego Żyda, szwedzkiego hrabiego, angielskiego mieszczanina, służącego, a nawet naiwne dziecię natury, sybirską kozaczkę, łączy poczucie ludzkości, uznające w każdym równą pod względem moralnym jednostkę. Miłość kraju, ojczyzny nie stanowi jeszcze idei ówczesnego mieszczanina²³.

Religia wyznawana przez bohaterów powieści, to osiemnastowieczna religia naturalna. Nie można według niej wierzyć w nic, czego się nie rozumie. Dominującą rolę przypisuje się Opatrzności, na której wyroki trzeba się bez szemrania zgadzać. Celem doczesnym jest urządzenie sobie szczęśliwego życia na ziemi.

Romans Gellerta zogniskował w sobie i nadał kształt artystyczny tendencjom mieszczaństwa niemieckiego lat czterdziestych XVIII wieku. Satyra tych lat nie jest jeszcze antydworska, atakuje tylko niższą hierarchię szlachecką. Liryka jest bezosobowa. Gellert poszedł o wiele dalej. Wprawdzie jego bohaterowie zachowują się biernie wobec rzeczywistości — bierność ta ma nawet filozoficzną podbudowę — jednak w tak skonstruowanym przez romans

²³ Por. Behrend, *op. cit.*, s. 16.

obrazie świata tkwią już ukryte konflikty klasowe, które wraz z rozwojem świadomości mieszczaństwa znajdują w Niemczech swój artystyczny wyraz w twórczości Lessinga i Goethego²⁴.

3

Przekład polski romansu Gellerta ukazał się w roku 1755. Oto

*Przypadki szwedzkiej hrabiny G****. Przez JMci Pana Gelerta, profesora Akademii lipskiej, po niemiecku napisane, a teraz na polski przełożone język. W Lipsku, nakładem Jana Chrystiana Kleyba, bibliopoli frankofurckiego R. P. 1755²⁵.

Tłumacz — po panegirycznej dedykacji książce Adamowi Bronikowskiemu, napisanej według reguł saskiej retoryki — położył swój kryptonim: „A. z B. K.“ Kryptonimu tego do dziś nie rozwiązano, nie wymienia go nawet Bar w swoim *Słowniku pseudonimów i kryptonimów*. Jedynie Żychliński w *Złotej księdze szlachty polskiej* przy Adamie Bronikowskim dołączył uwagę:

Adamowi ofiarował jakiś bezimienny autor dzieło pod tytułem *Przypadki szwedzkiej hrabiny G.* [...] z następującą dedykacją [...] ²⁶.

Próbując odczytać imię i nazwisko nieznanego tłumacza, idziemy śladem Adama Bronikowskiego, „żychlińskiej i orzeszkowskiej majątności dziedzica“ i „koligata“ naszego anonima — jak informuje on sam w dedykacji.

Adam Oppeln Bronikowski (1714—1778), znany działacz dysydencki z Wielkopolski, był w 1751 r. patronem zboru kalwińskiego w Żychlinie. W wojsku saskim w czasie wojny siedmioletniej dośłużył się stopnia generała. W roku 1767 współpracował z Jerzym Wilhelmem Goltzem jako konsyliarz dysydenckiej konfederacji toruńskiej²⁷. Bronikowscy i inne kalwińskie rody wielkopolskie zawierali związki małżeńskie tylko między sobą²⁸, wchodzimy więc w zamknięty krąg dysydenckiej szlachty z pogranicza kultury polsko-niemieckiej. W tym zatem kręgu szukajmy miłośnika i tłumacza Gellerta.

²⁴ Por. Brüggemann, Paustian, *op. cit.*, s. 5—28.

²⁵ Przy cytatach z tej książki podajemy w nawiasie odpowiednie strony.

²⁶ T. Żychliński, *Złota księga szlachty polskiej*. T. 2. Poznań 1880, s. 36.

²⁷ Zob. W. Konopczyński, *Bronikowski Adam z Oplów*. W: *Polski słownik biograficzny*, t. 2, s. 465—466.

²⁸ Zob. Żychliński, *op. cit.*, t. 6, s. 221.

Podstawowym informatorem dla naszej kwerendy będzie herbarz Szymona Konarskiego *Szlachta kalwińska w Polsce*. Znajdujemy tam informację, że Adam Bronikowski miał siostrę Ewę, urodzoną w 1711 r., która wyszła za mąż za Andrzeja Kurnatowskiego²⁹. Poszlaka pewna już istnieje, w kryptonimie bowiem występują litery A. K. W tymże herbarzu przy rodzinie Kurnatowskich wyczytujemy taką wiadomość:

Kurnatowski h. Łódzia [...]. Pisali się „z Bytynia“ [...]. Andrzej, brat Dobrogosta, występującego w 1735, z żony Ewy z Bronikowskich chrzcił w Chalinie czworo dzieci [...]³⁰.

Dochodzimy wreszcie do poprawnego rozwiązania kryptonimu „A. z B. K.“ — to Andrzej z Bytynia Kurnatowski. Zgadza się i inne elementy dedykacji. „Koligat“ Adama Bronikowskiego, bo mąż jego siostry. Należał poza tym do grona współwyznawców kalwińskiej wiary. Kilka odnóg rodziny Kurnatowskich uległo w XVIII w. zupełnej germanizacji³¹, nie bez powodu więc pisze Kurnatowski we wstępie zatytułowanym *Do łaskawego czytelnika*:

Traktacik tak dobry gustem czytając, za radą przyjaciela [Adama Bronikowskiego], żeby ojczystego nie zapominać języka, do polskiego porwałem się pióra.

Niestety, więcej informacji o Andrzeju Kurnatowskim, poza suchymi wzmiankami w herbarzach, nie udało się uzyskać. Ze szczupłym więc komentarzem biograficznym wprowadzamy nowe nazwisko do literatury czasów saskich, tym ciekawsze, że pochodzące z mało znanego środowiska literackiego, ulegającego wpływom literatury niemieckiej.

Z przedmowy *Do łaskawego czytelnika* można wywnioskować, że Kurnatowski tłumacząc Gellerta kierował się podobną intencją, jak autor *Przydatku*. Pisze bowiem:

Wybacz, jeżeli ci do twego mój styl nie przypadnie gustu, pokryj grzecznością, jeżeli nadętych słów wyborem sensów do twojej wysokiej stosujących się myśli szukając nie znajdziesz. Domyśl się, że hrabina szwedzka stylu uczonym mężom przyzwoitego do opowiadania swoich przypadków przyjąć nie mogła i jej dotkliwie przypadki słowy figurycznymi nie tak by dostatecznie tobie samemu, czytelniku łaskawy, odmalowane były.

Tłumacz ma świadomość nowatorstwa językowego i stylistycz-

²⁹ Zob. Sz. Konarski, *Szlachta kalwińska w Polsce*. Warszawa 1936, s. 28.

³⁰ *Tamże*, s. 160—163.

³¹ Zob. Żychliński, *op. cit.*, t. 6, s. 212.

nego swego przekładu, wyraźnie się zastrzega, aby czytelnik nie szukał w nim „nadętych słów wyborem sensów“. Rzeczywiście, widać w tłumaczeniu tendencję w kierunku jasności i naturalności, w kierunku zbliżenia języka prozy do mowy potocznej. Zdania są krótkie, logicznie konstruowane, niewiele śladów retoryczności barokowej, które się spotykało jeszcze w prozie Zatorskiego. Działał tu niewątpliwie rygor oryginału, bowiem tłumacz trzyma się go na ogół wiernie, chociaż nie zawsze umie sobie poradzić z doborem słów czy nawet zwrotów.

Sytuacją korzystną dla tłumacza był typ prozy Gellerta, raczej narracyjnej, pomimo formy pamiętnika i listu. Analizy psychologiczne nie są w romansie skomplikowane. Po nagłym spotkaniu swego zaginionego męża „szwedzka hrabina“ potrafi się zdobyć jedynie na taką uwagę:

Trudno mi opowiedzieć, co się we mnie działo. To tylko wiem, że żadnego słowa wymówić nie mogła. Hrabia mój stał i płakał. [73—74].

Tego rodzaju stany wewnętrzne tłumacz potrafił oddać świetnie.

Całość na ogół mieściła się w możliwościach językowych saskiej polszczyzny, jakkolwiek przekład pewnych zwrotów przychodził tłumaczowi niekiedy z trudnością. Zwłaszcza w partiach listownych przedstawiających grę uczuć miłosnych zawodziło pióro tłumacza i subtelniejsze odcienie znaczeniowe przeradzały się nieraz w oklepany banał retoryczny, a trudniejsze fragmenty bywały całkowicie opuszczane. Przytoczmy dla przykładu początek takiego listu:

Mein Fräulein!

Ich liebe Sie. Erschrecken Sie nicht über dieses Bekenntnis, oder wenn Sie ja über die Dreistigkeit, mit der ich's Ihnen tue, erschrecken müssen: so bedenken Sie, ob dieser Fehler nicht eine Wirkung meiner Aufrichtigkeit sein kann. Lassen Sie mich ausreden, liebstes Fräulein. Doch was soll ich sagen? Ich liebe Sie; dies ist es alles. Und ich habe Sie von dem ersten Augenblicke an geliebet, da ich Sie vor einem Jahre gesehen und gesprochen habe. [...] Ist es möglich, werden Sie durch meine Zärtlichkeit

Moja mościwa panno!

Wyjawić muszę, że kocham WM Pannę, lecz szczerze serdecznej miłości mojej oświadczenie niech najmniejszą nie będzie alteracją delikatnego serca. Jawnie albowiem wyznawam, iż od tego momentu, który mnie szczęście widzenia i umowy zjednał, żadnych granic miłość moja zapisać sobie nie pozwoliła. [...] Nie wątpię, iż delikatne wyznanie moje najmniejszą nie będzie urazą ulubionego serca. Miłość albowiem pożądanego przyjaciela nieprzyjemną być nie może. Więc otuchę śmielszą biorę pytania: Czy przecudna dama

*beleidiget? Nein, warum sollte Ihnen die Liebe eines Menschen zuwider sein, dessen Freundschaft Sie sich haben gefallen lassen. Aber werden Sie es auch gelassen anhören, wenn ich Ihnen mein Herz noch deutlicher entdecke? Darf ich wohl fragen, ob Sie mir Ihre Liebe schenken, ob Sie mir als meine Gemahlin nach Schweden folgen wollen?*³²

mnie swoją daruje miłość i za mną jak ulubiona małżonka do Szwecji pojedzie? [5—6]

Już początek listu wykazuje, że krótkie zdania o silnym nateżeniu emocjonalnym tłumacz potraktował bardziej opisowo. Saska konwencja epistolograficzna działała tu wbrew językowi oryginału. Podobnie fragment eleganckiej i zręcznej „rozmowy listownej” utonął we frazesie, przypominającym wzory Bystrzonowskiego — „lecz szczerze serdecznej miłości mojej oświadczenie niech najmniejszą nie będzie alteracją delikatnego serca”. Tłumacz dysponował tu tylko materiałem saskiej epistolografii miłosnej, całkowicie skonwencjonalizowanej, pogrążonej w patetycznej retoryce, pełnej utartych, zbanalizowanych zwrotów, latynizmów i napuszoności. Nie stać go było na oddanie wirtuozerii zręcznej rozmowy miłosnej czy bezpośredniego wyznania. Z tego powodu nie przetłumaczył całkowicie następujących zdań: „*Lassen Sie mich ausreden, liebstes Fräulein. Doch was soll ich sagen? Ich liebe Sie; dies ist es alles*”.

Kurnatowski nie potrafił przełamać konwencji listu-mow y, charakterystycznej dla zwyrodniałej retoryki barokowej, nie umiał się przystosować do wyznawanej przez Gellerta teorii listu-rozmow y, wprowadzającej do epistolografii język mowy potocznej. Natomiast z tłumaczeniem prozy narracyjnej daje sobie radę zupełnie dobrze, a nawet można by tu wskazać jego niewątpliwe osiągnięcia³³. Tak też ocenił współcześnie przekład Kurnatowskiego Niemiec z Torunia, ćwiczący się w języku polskim, Teodor Bauch, redaktor *Patrioty Polskiego* z roku 1761. W artykule z 29 stycznia (kartka I) sporo miejsca poświęcił *Przypadkom szwedzkiej hrabiny G.* Między innymi czytamy tam:

osobliwie Jmci Pana Gellerta pełne dowcipu książki damy francuskie w Paryżu czytają. Życzyłbym, ażeby jego pisma też na polski język

³² *Gellerts Werke*, cz. 2, s. 26.

³³ Wdzięcznym zadaniem dla historyka języka i stylu byłoby zbadanie, w jaki sposób język dzieł tłumaczonych wpłynął na rozwój prozy polskiej tego okresu.

były przetłumaczone, ażeby damy polskie też miały co delikatnego w swym ojczystym języku, chociaż tylko dla rozrywki, do czytania. Albowiem ten autor niby dla dam jest stworzony. Mamy, prawda, już jedną jego księgę na nasz ojczysty przetłumaczoną język. Nie wiem, czy tu już znajoma albo też czytana bywa. Tytuł jej jest taki: *Przypadki szwedzkiej hrabiny G*, przez Jmci pana Gellerta [...] teraz na polski przełożone język, w Lipsku 1755. Ten to cały tytuł tej książki. Asekuruję, [że] jest ona w dobrą polszczyznę przyobrana. Ten tłumacz honor naszemu polskiemu narodowi czyni przez tak akuratne, a przecię delikatne tłumaczenie. Jest ta książka przypisana Wielmożnemu Jmć P. Adamowi Bronikowskiemu, zychlińskiej i orzeszkowskiej majątności dziedzicowi. Upraszam wszystkich damów polskich, w czytaniu książek polskich się kochających, barzo uniżenie, aby sobie raczyły tę książkę kupić, pięknie ją dać oprawić i na swojej ją gotowali miewać i z niej cokolwiek czytać. Nabiorą, asekuruję, z niej gustu dobrego i będą sobie życzyć, aby też inne jego książki w polskim mogły czytać języku.

Zdanie Bauchy, jako Niemca nie władającego jeszcze dobrze językiem polskim, należałoby może traktować ostrożnie, ale trzeba równocześnie przypuścić, że powtarza on opinię, jaka kursowała w pewnych środowiskach literackich w Polsce.

Kiedy Zatorski pisząc oryginalny romans listowny nie potrafił się całkowicie wyżyć konwencji barokowej, nie zawsze umiał skonstruować dowcip czy oddać ironię, to w przekładzie romansu Gellerta znajdziemy już pewien krok naprzód. Niewątpliwy to wpływ języka niemieckiego oryginału, któremu tłumacz podporządkowywał mechanicznie normy polskie. Na przykładach romansów Zatorskiego i Gellerta dokładna analiza wykazałaby dowodnie nowe tendencje językowe i stylistyczne, ale wydaje się, że jest ona możliwa i naukowo przydatna raczej dopiero w kontekście szerszym — po przeprowadzeniu takich badań nad prozą romansu końca w. XVII i początku XVIII.

Najważniejsza jest na razie odpowiedź na pytanie: jakie perspektywy rozwojowe stworzył romans Gellerta dla literatury polskiej czasów saskich, czyli jakie były u nas możliwości twórczej adaptacji form wykształconych przez literaturę mieszczańskiego Oświecenia europejskiego? Czy *Przypadki szwedzkiej hrabiny G* mogły w ówczesnych warunkach wzbudzić rodzime naśladownictwa, dając wzór romansu nowego typu? Jak się okazało, możliwości językowe dla przyswojenia tego utworu ostatecznie istniały, ale czy mechaniczne przeszczepianie oznaczało również zapłodnienie naszej literatury i wzbogacenie jej o nowe doświadczenia? *Przypadki*, obraz życia i filozofii mieszczaństwa niemieckiego lat czterdziestych XVIII w., nie mogły być dla saskiego czytelnika objawieniem ani nie mogły mu udzielić wzruszeń estetycznych podobnych do

tych, jakie przeżywali czytelnicy Richardsona w Anglii i Gellerta w Niemczech. Prawdopodobnie były wtedy czytane jako romans awanturczo-miłosny, bez należytego wycucia ideologii dzieła, czemu sprzyjała jego specyficzna przejściowa forma. Jeśli nawet znajdował zrozumienie u czytelników bardziej oświeconych, nie mógł się stać podstawą oryginalnych prób dla literatury polskiej.

Musiała bowiem najpierw powstać rodzima teoria i praktyka adaptacji kultury i literatury Oświecenia, która by potrafiła przystosować mieszczańską ideologię i formy literackie do warunków polskich. Taka teoria nie została wypracowana w czasach saskich i ona to, obok niewykształconego języka, sprawiła, że romans listowny, i nie tylko listowny, nie mógł się w tym okresie rozwinąć. Próby, jakie obserwujemy — czy to oryginalnej twórczości, czy też mechanicznego przeszczepiania form wyrosłych na innej glebie — były zjawiskiem wyraźnie prekursorskim. Do nich należy w dziedzinie romansu listownego *Przydatek Zatorskiego* i *Przypadki szwedzkiej hrabiny G. Gellerta*. W publicystyce literackiej należy wymienić *Nowe Wiadomości Ekonomiczne i Uczone* Mitzlera i *Patriotę Polskiego* Baucha. Były one chronologicznym odpowiednikiem takich zjawisk tego okresu, jak nowożytnie instytucje kulturalne (*Collegium Nobilium*, *Biblioteka Załuskich*) i początek ruchu umysłowego, który się w tych środowiskach zaczynał kształtować.

Dużą rolę w rozwoju romansu odegrała znajomość literatur obcych wśród bardziej wykształconych czytelników polskich i płynąca stąd chęć przeszczepienia tych form na grunt literatury polskiej. Niestety, przeszczepione rośliny nie miały u nas odpowiednich warunków do życia, dlatego te usiłowania nie doprowadziły do powstania nowego oryginalnego romansu polskiego. Ale istniejące tendencje wskazywały na kierunek rozwoju, zapowiadający już nowy okres.

Rozważania niniejsze wydają się potwierdzać na przykładzie prozy powieściowej celowość utrzymania daty 1765 jako umownej cezury między okresem prekursorskim Oświecenia — czy, jak kto woli, wczesnym Oświeceniem w Polsce — a pełnym Oświeceniem. W zakresie powieści czy też małych form powieściowych notujemy przed 1765 r. tylko oderwane fakty, do których nie nawiąże zupełnie romans stanisławowski³⁴.

³⁴ Cezurę r. 1764 zaatakował ostatnio J. Nowak-Dłużeński, *O datę startową literatury polskiego Oświecenia*. *Przegląd Humanistyczny*, 1959, nr 1, s. 139—155.

Nowy okres zaczął się u nas od działalności publicystycznej *Monitora*. Kilkanaście roczników tego pisma stało się szkołą polskiego Oświecenia; tam wypracowano jego profil kulturalny i literacki. Przede wszystkim dokonano tu dokładnej selekcji i wybrano to, co dało się ze zdobyczy kultury i literatury nowej epoki przenieść na grunt polski³⁵. Niektóre wartości odrzucono jako nieprzydatne, inne starano się rozwijać. Opracowana została na łamach *Monitora* teoria adaptacji i przekładu dzieł literackich, obowiązująca do końca epoki Oświecenia.

Ogólnie należy stwierdzić, że z większym upodobaniem czerpano z arsenału krytycznego mieszczańskiej kultury wobec feudalnego modelu życia, pozytywne natomiast wypadały bardzo blado w porównaniu z pierwowzorami. Było to wynikiem pewnych analogii i różnic. Analogia leżała we wspólnych tendencjach antyfeudalnych. W Polsce odrabianie wiekowych zaległości łączyło się z walką przeciw zwyrodniałej kulturze saskiej, sięgano więc po wypróbowaną już na Zachodzie broń: satyrę i parodię. Pozytywny obraz literatury polskiej tego okresu musiał odbiegać swoim natężeniem od wzorów francuskich, bo Oświecenie u nas było dziełem klasy szlacheckiej. Dlatego jego rozwój przebiegał w formach niedojrzałych. Romans listowny, który miał wyrażać świat uczuć i konflikty nowego, mieszczańskiego twórcy kultury i podnosić te uczucia do rangi przeżyć artystycznych, nie mógł się w tych warunkach rozwinąć ani wykształcić odpowiadającego jego wymaganiom języka. W literaturze polskiego Oświecenia nie ukazał się ani jeden oryginalny romans listowny, a z przekładów wybierano tylko trzeciorzędne utwory. Nie przetłumaczono ani Richardsona, ani *Nowej Hełoizy*, ani *Wertera*³⁶. Działał tu nie tylko opór materiału językowego, ale i istotne potrzeby ówczesnego życia kulturalnego.

³⁵ Zob. bardzo cenne rozprawy na ten temat: Z. Sinko, „*Monitor*“ wobec angielskiego „*Spectatora*“. Wrocław 1956. — E. Rządowska, *Encyklopedia i Diderot w polskim Oświeceniu*. Wrocław 1955.

³⁶ Istniał wprawdzie konkretny projekt przełożenia romansów Richardsona, mianowicie M. Gröll zamierzał wydawać od 1770 r. siedemnastotomowy „Zbiór najlepszych romansów angielskich, zawierających w sobie *Pamelę*, *Klarysę Harlowe* i *Grandissona*, przez p. Richardsona“. Projekt ten jednak nie doszedł do skutku. Zob. Z. Staniszewski, *Tematyka literacka na łamach „Warszawskich Ekstraordynaryjnych Tygodniowych Wiadomości*“. Roczniki Biblioteczne, 1958, nr 1/2, s. 105.