Stefania Skwarczyńska

Mickiewicz w kręgu idei i postulatów Sulzera

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 64/3, 29-45

1973

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.

MUZEUM HISTORII POLSKI

Pamiętnik Literacki LXIII, 1972, z. 3

ZOFIA SINKO

Z ZAGADNIEŃ GOTYCYZMU EUROPEJSKIEGO I JEGO RECEPCJI POLSKIEJ

1

Kiedy w r. 1764 Horace Walpole wydawał swą powieść *The Castle of Otranto*, opatrzył ją podtytułem *A Gothic Story* — „opowiadanie gotyckie". Nazwa oznaczała tu nowy rodzaj fikcji fabularnej. Utwór przeszło pół wieku był ulubioną lekturą Anglii i Kontynentu. Powieść tę nazwał Walpole „gotycką", ponieważ akcja jej rozgrywała się w średniowieczu, które często określano mianem *„gothic ages"*; pełno w niej było wydarzeń cudownych i straszliwych — a więc słowem *„gothic"* poczęto określać również dziwność i grozę oraz elementy nadprzyrodzone. Walpole'a możemy uznać za inicjatora powieści „gotyckiej" czy romansu grozy (terminy te stosować będę wymiennie), nie on jednak zapoczątkował w Anglii i na Kontynencie kształtowanie się zespołu tendencji, które nazywamy gotycyzmem.

Jeśli za wyznaczniki „gotyckości" uznamy zainteresowanie przeszłością, niekoniecznie ściśle ograniczone do wieków średnich (dla ludzi w. XVIII „gotycki" był zarówno Osjan jak Spenser i Szekspir), atmosferę i grozę obecną zazwyczaj w narracji o wydarzeniach nadzwyczajnych lub nadprzyrodzonych, a także tajemniczość i melancholię towarzyszące obrazom malowniczych „rozwalin", posępnych zamków oraz mrocznym i nastrojowym pejzażom — to pojęcie gotycyzmu znacznie się rozszerzy, obejmując różnorodne zjawiska literackie. Gotycyzm zamanifestował się nie tylko w powieści (choć objawił się w niej w sposób szczególnie wyraźny i tylko ten gatunek obdarzony został epitetem „gotycki" przez jego twórcę), ale również w poezji, dramacie, w pracach erudytów i pasji kolekcjonerskiej miłośników przeszłości lub wytwornych dyletantów hołdujących nowej modzie. Terminem tym określić można również kierunek obserwowany w XVIII oraz na początku XIX w. na terenie sztuk pięknych,

łącznie z architekturą i kunsztem zakładania i zdobienia ogrodów [1]. Pojęciem gotycyzmu można również objąć zjawiska analogiczne lub pokrewne w innych krajach: a więc tzw. trubaduryzm francuski czy niektóre tendencje w literaturze niemieckiej okresu „burzy i naporu" oraz końca wieku XVIII. Wydaje się, że nawet szkicowe omówienie owych szeroko pojętych i różnorodnych przejawów gotycyzmu pozwoli dostrzec w jego skromnych manifestacjach w Polsce analogie i różnice wobec nurtu zachodniego, a tym samym przyczyni się do lepszego poznania zjawiska, które wraz z innymi tendencjami przełomu w. XVIII i XIX (osjanizmem, youngizmem, russoizmem) współdziałało w tworzeniu się nowego modelu literatury i sztuki.

W pierwszej połowie w. XVIII styl gotycki uważany był w Anglii i na Kontynencie za ponury i brzydki, przywodzący na myśl wieki ciemnoty i zabobonu. Stał się również synonimem barbarzyństwa i nieokrzesania, kojarząc się ludziom Oświecenia z dzikością plemion germańskich, które weszły ongiś do Italii i położyły kres kulturze antycznej. Objawy zmiany gustów i genezę mody na gotyk w architekturze oraz gotycyzm literacki wiąże się zazwyczaj z Anglią, gdzie od połowy w. XVIII poczęły coraz wyraźniej występować zainteresowania mediewistyczne. „Odrodzenie gotyckie" dokonało się dzięki wspólnym poczynaniom antykwariuszy-erudytów, literatów i architektów, znajdując na terenie Anglii szczególnie podatny grunt dla swego rozwoju. Uczeni pilnie rejestrowali i opisywali budowle i pamiątki gotyckie [2], co nie było zadaniem trudnym, ponieważ w kraju tym wciąż żywe były tradycje architektury i sztuki gotyckiej. W gotyku, choć z wprowadzeniem pewnych elementów renesansowych, budowano jeszcze za Tudorów. W XVII i na początku w. XVIII styl ten stosowany był przy wznoszeniu lub przebudowie *college'*ów oksfordzkich; nie zapomniano też o nim całkowicie przy wznoszeniu kościołów na prowincji [3]. Styl gotycki był więc bliski ludziom w. XVIII, co nie oznacza, że się powszechnie podobał. Palladianizm Inigo Jonesa na początku w. XVII i działalność Christophera Wrena przy końcu tego stulecia świadczą o klasycystycznych upodobaniach twórców i użytkowników ówczesnej architektury.

Elementy „gotyckości" odkryć możemy w twórczości Spensera i Miltona (dostrzeżono je tam także w w. XVIII). Utwory ich poczęto wydawać już w pierwszej połowie stulecia; edycje mnożyły się po roku 1750. W *The Faerie Queene* Spensera, w *Il Penseroso* i niektórych partiach *Raju utraconego* Miltona istniały obrazy, które stały się później typowe

[1] Zob. K. Clark, *The Gothic Revival. An Essay in the History of Taste*. Wyd. 3. London 1962.

[2] Np. autorzy i edytorzy wielotomowego dzieła *Monasticon Anglicanum* (1655—1673), które wydano powtórnie w w. XVIII, czy S. Buck, autor *Antiquities and Venerable Remains* (1774).

[3] Zob. Clark, *op. cit.*, rozdz. *The Survival of Gothic.*

dla scenerii powieści „gotyckich", dram oraz ballad grozy [4]. Czciciele XVIII-wieczni obu poetów przejmują ich obrazowanie. Thomas Warton, który wraz z bratem Josephem położył duże zasługi dla rozwoju gotycyzmu, napisał mając lat siedemnaście, a więc w latach czterdziestych w. XVIII, wiersz pt. *Pleasures of Melancholy,* wart przytoczenia we fragmencie przedstawiającym „scenę gotycką", którą powielać będzie literatura przez długie lata, a która jest obrazem powstałym z inspiracji poezji Miltona:

Beneath yon ruined abbey's moss-grown piles
Oft let me sit at twilight hours of eve,
When thro' some western window the pale moon
Pours her long-levelled rule of streaming light [5].

Również w opisach występujących sporadycznie w elegiach purytańskich, a pojawiających się częściej w elegiach żałobnych oraz poezji medytacyjnej początku w. XVIII, spotykamy się z akcesoriami „gotyckości" służącymi do stwarzania nastroju melancholii i grozy (pejzaż nocny, ostrołukowe sklepienie kościoła, kostnica, czasem pieczara i — nieodzowny atrybut — sowa siedząca na wieży obrosłej bluszczem). Dekoracje te przejmie w połowie wieku „poezja cmentarna" (E. Young, R. Blair, J. Hervey, T. Gray), a później powieści, dramy i ballady [6]. Tyle o tradycji, która ułatwiła w połowie wieku rehabilitację gotyku i rozwój gotycyzmu.

Do „odrodzenia gotyckiego" przyczyniło się również hasło „powrotu do natury" wraz z modą na ogród „krajobrazowy" oraz nowe teorie estetyczne, które to zagadnienia ze względu na szkicowy charakter artykułu musimy potraktować skrótowo. W okresie przewagi upodobań klasycystycznych gotykowi zarzucano brak prostoty i symetrii, uznając go za styl nieregularny i niezgodny z naturą. Ale nieco później poczęto dostrzegać w nim właśnie naturalność; pojawiła się popularna w XVIII w. przyrodnicza interpretacja gotyku — wnętrze gotyckie przypominało las lub naturalny ogród, sklepienie naśladowało pochylone ku sobie gałęzie drzew [7]. Rehabilitacji architektury gotyckiej jako „zgodnej z naturą" po-

[4] Znaczenie Spensera i Miltona dla kształtowania się tendencji romantycznych w poezji angielskiej w. XVIII omawia obszernie H. A. Beers (*A History of English Romanticism in the Eighteenth Century.* London 1926, rozdz. *The Spenserians* i *Miltonic Group*). Zob. również Clark, *op. cit.*, s. 28—32.

[5] Cyt. za: W. J. Courthope, *The Early Romantic Movement in English Poetry.* W: *The History of English Poetry.* T. 5. London 1919, s. 378.

[6] O gotycyzmie w elegii żałobnej oraz w poezji medytacyjnej, zjawisku bliskim scenerii romansu grozy, zob. J. W. Draper, *The Funeral Elegy and the Rise of English Romanticism.* London 1967, s. 4.

[7] Takie spojrzenie na gotyk spopularyzował w Anglii biskup W. Warburton, przyjaciel Pope'a. Stało się ono dość powszechne w w. XVIII i na początku XIX. Podobnie wypowiadał się we Francji M. A. Laugier (*Essai sur l'architecture,* 1753). F. W. J. Schelling w *Philosophie der Kunst,* którą wykładał w Jenie w latach

mogła również zasada estetyczna nieregularności, zamanifestowana w sztuce zakładania ogrodów „krajobrazowych" [8], a więc w zjawisku stosunkowo wczesnym — William Kent, słynny projektant ogrodów angielskich, zmarł w roku 1748. Twierdził on ponoć, że jego upodobania estetyczne zrodziły się z opisowych partii *The Faerie Queene* Spensera, który to utwór ilustrował [9].

Widać tu więc wzajemne przenikanie się tendencji płynących z inspiracji literatury, sztuki i teorii estetycznych, co warto zobrazować jeszcze jednym przykładem. Od właściwie założonego ogrodu wymagano, by dawał patrzącemu wrażenie nieskończoności — sugerował brak granic, ogrodzeń, zamknięcia; podobnych sugestii dopatrywano się w wydłużonych nawach kościołów gotyckich. Edmund Burke w *A Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful* (1757) uważał właśnie nieskończoność za jedno ze źródeł prawdziwej wzniosłości; uczucie to, łączące się zdaniem Burke'a zawsze z uczuciem grozy, wzbudzają także: tajemniczość, ciemność, niepewność. Późniejsze powieści „gotyckie", a szczególnie utwory pani Radcliffe, pokazują, jak niektóre ze spostrzeżeń Burke'a świetnie sprawdzają się w praktyce beletrystycznej, zaś sam Burke swoje wywody popierał cytatami ze Spensera i Miltona [10].

Dzieło Burke'a było jednym z oryginalniejszych i wybitniejszych traktatów z dziedziny nowej myśli estetycznej ukazujących się w owym czasie [11]. Szczególnie silny rozwój angielskiej problematyki estetycznej przypadał na lata 1750—1770 i związany był z zainteresowaniami prymitywistycznymi i mediewistycznymi, kultem natury, oryginalności, geniuszu, wyobraźni i swobody twórczej [12]. Bracia Thomas i Joseph Warton, Richard Hurd (*Letters on Chivalry and Romance,* 1762) i Thomas Percy

---

1802—1803, stwierdzał (*Sämtliche Werke*. T. 5. Stuttgart und Augsburg 1858, s. 586): *„Die gotische Baukunst ist ganz naturalistisch, roh, blosse, unmittelbare Nachahmung der Natur [...]"*. Przyrodnicza interpretacja gotyku znana była oczywiście i w Polsce — zob. przypis 71.

[8] „Odrodzenie gotyckie" jako ruch pod hasłem „powrotu do natury", lecz natury pojmowanej zgodnie z nowszymi teoriami estetycznymi i w sposób odmienny od klasycystycznej wizji rzeczywistości, omówił A. O. Lovejoy (*The First „Gothic Revival" and the Return to Nature*. W: *Essays in the History of Ideas*. Baltimore 1948).

[9] Zob. Beers, *op. cit.*, s. 129.

[10] Zob. cz. II i IV traktatu E. Burke'a *Dociekania filozoficzne o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna*. Przełożył P. Graf. Warszawa 1968.

[11] S. Morawski, *Teoria estetyczna E. Burke'a*. W: *Studia z historii myśli estetycznej XVIII i XIX wieku*. Warszawa 1961.

[12] S. Morawski, *O podstawowych zagadnieniach estetyki angielskiej XVIII wieku*. W: jw.

(*Reliques of Ancient English Poetry*, 1765) odkrywają „uroki gotyckie" dawnych romansów rycerskich, ballad, architektury i obyczajów, dostrzegając, jak np. Joseph Warton (*Essay on the Genius and Writings of Pope*, 1756), „gotyckość" również w twórczości Szekspira, Ariosta, Tassa i Spensera [13].

Do rozwoju gotycyzmu przyczynia się również odkrycie i spopularyzowanie mitologii nordyckiej, przypadające na połowę wieku, oraz próby naśladowania wątków dawnej poezji i legend Skandynawów, w ówczesnej poezji udatnie zrealizowane przez Thomasa Graya [14]. Dla Graya, wcale dobrego znawcy gotyku, podobnie zresztą jak dla wielu współczesnych mu, nordycki, znaczył również: gotycki. Modę „gotycką" wspierały również utwory Macphersona-Osjana, rzekomo autentyczne zabytki starej poezji szkockiej opublikowane w latach sześćdziesiątych. „Odkrycia" Macphersona opierały się, choć w niewielkim stopniu, na autentycznych wątkach dawnej poezji, ich sentymentalizm natomiast był już całkowicie XVIII-wiecznej proweniencji [15]. Również jednak tendencje emocjonalistyczne wraz z modą na prymitywizm wspierały rozwój gotycyzmu. Gotyk był przecież stylem „dzikim", wzniosłym, przemawiającym do wy-

---

[13] Beers w dziele *A History of English Romanticism in the Eighteenth Century* poświęcił rodzinie Wartonów rozdział pt. *The School of Wartons*. Thomas-ojciec (1688—1745) interesował się już architekturą gotycką. Jego synowie: Joseph (1722—1800), przełożony słynnej szkoły średniej w Winchester, i Thomas (1728—1790), profesor w Oxfordzie, gustowali w dawnej poezji i sztuce, co szło w parze ze świetną znajomością i często aprobatywną oceną literatury antycznej. Joseph w rozprawie *Essay on the Genius and Writings of Pope* zamieścił również kilka rozdziałów o wierszowanych romansach francuskich, architekturze gotyckiej, sztuce zakładania ogrodów „krajobrazowych". Dostrzegł piękno w twórczości dawnych rymotwórców — wzniosłych i wzruszających, w porównaniu z którymi uważał Pope'a, mimo jego wielkiego dowcipu i talentu — za znacznie gorszego poetę. Thomas rozpoczął pracę nad historią architektury gotyckiej, której nie ukończył. Jego *Observations on the Faerie Queene* (1754) oraz *The History of English Poetry from the Twelfth to the Close of the Sixteenth Century* (1774—1781) stanowiły cenny wkład do rozwoju gustów mediewistycznych. *Letters on Chivalry and Romance* R. Hurda pokazywały wyższość obyczajów i literatury „gotyckich". *Reliques of Ancient English Poetry* Th. Percy'ego składały się ze starych ballad, niekiedy i średniowiecznych, zachowanych w tradycji ustnej i utrwalonych w rękopisach z końca XVI i XVII wieku. Zbiór wywarł duże wrażenie na Kontynencie. Utwory zawarte w *Reliques* zachęcały do poszukiwań na własnym terenie oraz do licznych naśladownictw.

[14] Do rozwoju studiów nad literaturą Północy przyczynił się w dużej mierze P. H. Mallet wydając *Monuments de la mythologie et de la poésie des Celtes et particulièrement des anciens Scandinaves* (1756); rzecz przełożył na język angielski Th. Percy. Zob. P. Van Tieghem, *La Découverte de la mythologie et de l'ancienne poésie scandinave*. W: *Le Préromantisme*. T. 1. Paris 1948.

[15] Zob. Z. Sinko, *Ignacy Krasicki tłumaczem Osjana*. „Pamiętnik Literacki" 1970, z. 1, s. 46—51.

obraźni i uczuć, sceneria groźnych pejzaży osjanicznych bliska była obrazom powieści „gotyckiej".

Powróćmy teraz do jej twórcy, Horace'a Walpole'a, który w angielskim „odrodzeniu gotyckim" odegrał rolę szczególną: połączył zainteresowanie sztuką gotyku z praktycznym jej zastosowaniem w swej posiadłości podlondyńskiej, co skłoniło go z kolei do „gotyckiej" działalności literackiej. Walpole jako autor rozdziału o gotyku w swoich *Anecdotes of Painting in England* (1762) dostrzegł w tym stylu podniosłość i monumentalność. W praktyce natomiast, a więc w przebudowie swej willi w Strawberry-Hill rozpoczętej w r. 1747, stworzył przy wydatnej pomocy architekta Richarda Bentleya lżejszą odmianę stylu gotyckiego, zwaną obecnie „rokokiem gotyckim" [16], zdradzającą dziwaczne i ekscentryczne gusta jego projektantów. Styl ten, połączony z modą na chińszczyznę, istniał już uprzednio, ale stosowany był jeszcze bardzo nieśmiało w budownictwie angielskich, a później i francuskich ruin ogrodowych oraz altan i pawilonów. Dzięki Walpole'owi — arystokracie, koneserowi sztuki i człowiekowi z *beau monde*'u, którego wiedza o stylu gotyckim nie była zbyt głęboka, ale który zogniskował artystyczne i antykwaryczne zainteresowania swego wieku — gotycyzm zyskuje powodzenie wśród arystokracji oraz bogatszego ziemiaństwa, staje się modnym stylem ozdób parkowych, znamionuje prywatne, kameralne gusta użytkowników [17]. Powieść Walpole'a powstała z inspiracji architektonicznych. Sam autor *Zamku Otranto* utrzymywał, że pomysł zrodził się pod wpływem niesamowitego snu, który nasunęła mu sceneria gotycka jego posiadłości. Jakkolwiek by było, można zgodzić się z autorami licznych opracowań tego zagadnienia, że głównym bohaterem sensacyjnego utworu Walpole'a, jak i przeważającej ilości romansów grozy, jest właśnie zamek [18]. Stanowi on

[16] Terminu tego używa Clark (*op. cit.*, s. 50): „Na Kontynencie styl ten [tj. rokoko] uzyskano przez posłużenie się linią i ruchem baroku i przydaniu im jeszcze bardziej skręconej linii. Dla urozmaicenia dawnych form i zaspokojenia modnych tęsknot za egzotyzmem wprowadzono nowe motywy ze Wschodu, będącego ówcześnie rodzajem krainy czarów. Moda na chińszczyznę rozprzestrzeniła się w Anglii i trwała tam około pół wieku; ale Anglia nie miała baroku, który mogłaby trawestować, i zamiast baroku strawestowała gotyk".

[17] Przykłady „rokoka gotyckiego" znaleźć można w rysunkach kominków, pawilonów i świątyń, zamieszczonych w traktacie B. Langleya *Gothic Architecture Improved by Rules and Proportions [...]* z roku 1747. Ilustracje R. Bentleya z r. 1753 do wierszy Th. Graya również zalicza Clark do wspomnianego stylu. Zob. też A. E. Addison, *Romanticism and the Gothic Revival.* Philadelphia 1938, s. 28—31. — L. Lipking, *The Ordering of the Arts in Eighteenth Century England.* Princeton 1970, s. 146—155. O oboczności gustów klasycznych i gotyckich zob. A. Hauser, *The Social History of Art.* T. 2. London 1952, s. 559.

[18] O inspiracjach czerpanych przez autorów romansu grozy z architektury gotyc-

źródło grozy pasywnej, gdy źródłem grozy aktywnej staje się srogi tyran, feudał-uzurpator, czasem najemny bandyta, niekiedy rozpustny mnich.

Nie zamierzam omawiać tu historii angielskiej powieści „gotyckiej". O twórczości jej głównych przedstawicieli po Walpole'u (Clara Reeve, 1729—1807; Ann Radcliffe, 1764—1823; Mathew Gregory Lewis, 1775—1818; Charles Robert Maturin, 1782—1824) wzmiankowano już w opracowaniach zajmujących się recepcją polską wspomnianych autorów; omówieni zostali również jako literaccy patroni debiutu młodego Krasińskiego [19]. Zauważmy tylko, że okres największego rozwoju powieści „gotyckiej" przypada na lata 1790—1810, zaś podzielić ją można, upraszczając nieco zagadnienie, na tzw. *historical gothic* (Walpole), *sentimental gothic* (pani Radcliffe) i *terror gothic* (Lewis) [20], przy czym gotycyzm historyczny bliski był powieści pseudohistorycznej, rycerskiej i zbójeckiej, sentymentalny podejmował wątki ówczesnej europejskiej powieści „czułej", zaś gotycyzm grozy czerpał wiele z inspiracji niemieckich. W nim też najsilniej wystąpiła upiorna fantastyka, opisy obrzędów czarnej magii, praktyki czarnoksięskie itp.

Sceneria, wątki oraz sposoby wzbudzania dreszczów niepokoju czy uczuć przerażenia i obrzydzenia bywały dosyć stereotypowe, szczególnie wśród angielskich i kontynentalnych naśladowców mistrzów gotycyzmu. Najsubtelniejszymi środkami operowała pani Radcliffe, sentymentalna racjonalistka, a zarazem i moralistka. Umiejętnie stopniowała napięcie, zaskakiwała niespodzianym rozwiązaniem intrygi nie mającej nic wspólnego ze zjawiskami nadprzyrodzonymi (co okazywało się wszelako dopiero przy końcu powieści). Była niezrównana w malowaniu romantycznych pejzaży. Lewis fascynował okrucieństwem i brutalnością, realizmem makabrycznych szczegółów, pomysłowością w opisach upiorów, tajemniczych praktyk, grozy podziemnych lochów. Natomiast niektóre z pomysłów i akcesoriów powieści Walpole'a, przypominające senne majaczenia rozgorączkowanej wyobraźni, łączące w swoich obrazach elementy wzięte z sytuacji rzeczywistych, lecz wyolbrzymione i niespójne, nie zostały

---

kiej zob. D. P. Varma, *The Gothic Flame. Being a History of the Gothic Novel in England.* London 1957, s. 14—18.

[19] Zob. Z. Sinko: *Angielski romans grozy i jego recepcja w Polsce.* W: *Powieść angielska osiemnastego wieku a powieść polska lat 1764—1830.* Warszawa 1961; wstęp do: M. G. Lewis, *Mnich.* Wrocław 1964. BN II 138. — M. Janion, *Wśród literackich patronów debiutu* i *„Opinogórski gotycyzm".* W: *Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzałość.* Warszawa 1962.

[20] Zob. M. Summers, *The Gothic Quest. History of the Gothic Novel.* London 1939. Podział ten jest oczywiście nieco arbitralny, istniały bowiem powieści, które łączyły wszystkie elementy stanowiące podstawę klasyfikacji Summersa.

powtórzone przez autorów powieści „gotyckich". Przemówiły dopiero do wyobraźni XX-wiecznych surrealistów [21].

Gotycyzm przechodzi z powieści do dramatu. U romansu grozy zapożycza się teatr angielski, a więc tragedia pseudoromantyczna [22], jak również liczne ówczesne melodramaty, w których elementy „gotyckie" przejawiły się znacznie wyraźniej [23]. Powieści przerabia się na scenę, w oparciu o ich wzory pisze się liczne sztuki. Allardyce Nicoll wspomina o gwałtownej i wezbranej fali „gotyckości" w ówczesnym teatrze angielskim [24]. Szczególnie zasłużył się dla rozwoju dramy „gotyckiej" właśnie Lewis, reprezentant gotycyzmu grozy. Jego utwory sceniczne były niezwykle popularne na przełomie stuleci XVIII i XIX. Grywano je przy malowniczych dekoracjach; przez scenę sunęły pochody rycerzy i mnichów, od czasu do czasu pojawiały się widma, nie brakowało scen krwawych i brutalnych. Najsłynniejszą dramą Lewisa był *The Castle Spectre* wystawiony w Drury Lane (1797) i chętnie czytany — w następnym roku miał siedem wydań. Europejską karierę zrobiła też drama Heinricha Zschokkego *Abbällino*, przełożona na język angielski przez Lewisa, niestrudzonego tłumacza i adaptatora ówczesnej literatury niemieckiej. *Abbällino* przywędruje również do Polski, ale wprost z Niemiec. Nie wydaje się, by warto było szerzej omawiać przejawy gotycyzmu w teatrze angielskim końca XVIII i początku XIX wieku. Na scenie mnożyły się czarownice, smoki, demony i pioruny — podobnie jak w licznych i coraz banalniejszych romansach grozy tego okresu [25].

Zgodnie z zaproponowanym przeze mnie na wstępie szerszym ujęciem zjawiska gotycyzmu można do jego przejawów włączyć również wydanie wielu ballad i pieśni — w r. 1765 przez Percy'ego, a później i przez innych zbieraczy, jak np. przez J. Ritsona (1784), oraz oparte na wątkach dawnej poezji szkockiej, nordyckiej i niemieckiej utwory opublikowane przez Lewisa (m. in. jego autorstwa) w *Tales of Terror* (1799) i *Tales of Wonder* (1801). Badacze podkreślają znaczenie zbiorku Percy'ego dla wprowadzenia do literatury „muzy celtyckiej i gotyckiej". Niektóre z ogłoszonych przez niego fragmentów poezji balladowej miały źródło w romansach arturiańskich, które „zeszły w lud", niektóre opiewały dawne walki na pograniczu Szkocji, opierały się więc na wydarzeniach histo-

---

[21] Zob. Janion, *op. cit.*, s. 46—47.

[22] Tak nazywa A. Nicoll (*A History of English Drama. (1660—1900)*. T. 3. London 1955, s. 91—97) tragedię jeszcze klasyczną, do której przenikają niektóre wątki i akcesoria romantyczne.

[23] Zob. *ibidem*, s. 97—107.

[24] Zob. A. Nicoll, *Dzieje dramatu. Od Aischylosa do Anouilha*. T. 1. Warszawa 1961, s. 388.

[25] Zob. Sinko, wstęp do: Lewis, *op. cit.*, s. XXXI, LIX—LX.

rycznych, inne były oryginalnymi pieśniami ludowymi. Omówienie stopnia ich autentyzmu [26] oraz znaczenia *Reliques* Percy'ego dla rozwoju folklorystyki przerasta ramy tego szkicu. W każdym razie ze wspomnianego zbioru czerpali europejscy miłośnicy poezji prymitywnej i nieuczonej, m. in. Herder. Popularne w całej Europie były również zbiorki Lewisa, w których prócz utworów autora *Mnicha* znalazło się sporo ballad zaczerpniętych właśnie z *Reliques* Percy'ego. Weszły one do naszej literatury dzięki Niemcewiczowi i właśnie za pośrednictwem *Tales of Wonder* Lewisa, o czym jeszcze będzie mowa.

Wczesne i różnorodne przejawy gotycyzmu angielskiego można częściowo przynajmniej wyjaśnić tradycjami rodzimymi. „Odrodzenie gotyckie" ułatwiły również publikacje z dziedziny myśli estetycznej, w których — mówiąc najogólniej — poruszono wiele zagadnień związanych z tendencjami preromantycznymi. Lecz sama geneza nurtu oraz sposób patrzenia ówczesnych gotycystów na średniowiecze nie są całkowicie jasne. Zwraca na to uwagę Maria Janion pisząc:

> Przyczyny ożywienia gotycyzmu w XVIII w. były wielokrotnie i różnie oświetlane przez historyków. Jednak — mimo wnikliwych często interpretacji — jeszcze nie do końca zostały wyjaśnione [27].

Ograniczę się więc tu do kilku spostrzeżeń, które mogą być przydatne dla celów porównawczych.

Wydaje się, że w owym powrocie do malowniczej i „dzikiej" przeszłości można dopatrzyć się zarówno reakcji przeciw literaturze mieszczańskiej z jej realiami codzienności i utylitarnym morałem, jak i objawów rozczarowania do epoki Oświecenia z jej trzeźwością, kultem rozumu i optymistyczną wizją najlepszego ze światów, która jakoś nie bardzo zaczęła się sprawdzać w Anglii drugiej połowy wieku XVIII. W gotycyzmie, szczególnie w tym zainspirowanym przez Walpole'a, można mówić również o tendencjach eskapistycznych, o elitarnych tęsknotach za dawnymi czasami, ucieczce od rzeczywistości w świat przeszłości i baśni. Nurt ten w wielu przypadkach, jak choćby w modzie wznoszenia nastrojowych ruinek czy willi lub pisaniu fantastycznych powieści, nosił charakter zabawowy, epatował wyobraźnię, przeciwstawiał się codzienności, zdradzał prywatne gusta i upodobania. Niektóre natomiast przejawy gotycyzmu nosiły charakter poważniejszy, bardziej erudycyjny. Około „odrodzenia gotyckiego" trudzili się duchowni lub synowie duchownych, potomkowie wiejskich szlachciców, ludzie osiadli na wsi lub w ośrodkach naukowych (Oxford, Winchester), u których często obserwować możemy również

---

[26] O dość swobodnym traktowaniu przez Percy'ego zabytków dawnej poezji wspomina Beers (*op. cit.*, s. 287—292).

[27] Zob. Janion, *op. cit.*, s. 44—45.

dobrą znajomość, a co więcej — uznanie dla literatury starożytnej i klasycystycznej. Do rozwoju gotycyzmu przyłoży ręki i pani Radcliffe — w gruncie rzeczy racjonalistka oraz moralistka mieszczańska.

Uwarunkowania społeczne tendencji gotycyzujących są więc złożone, zwłaszcza gdy się obejmuje nimi większy zakres niejednorodnych zjawisk. Również niejednolicie przedstawia się w gotycyzmie angielskim wizja średniowiecza. W powieściach i dramatach ukazuje się nam ono na ogół jako epoka krwawa i brutalna, której symbolem jest zamek i jego podziemne lochy [28]. Natomiast w esejach czy rozprawkach rehabilitujących czasy dotąd pogardzane (Hurd, Wartonowie) spotykamy się z pogodniejszym obrazem odległych stuleci. Średniowiecze, choć jeszcze niezbyt dobrze znane i naiwnie rozumiane przez swych pierwszych czcicieli, przedstawia się jako epoka o swoistej, ale wysokiej kulturze, wytwornej obyczajowości, wartych przypomnienia, choć prawie jeszcze nie znanych zabytkach literackich. Szersza publiczność wszelako zapoznała się z bardziej mroczną wizją przeszłości, szczególnie gdy do grozy murów zamkowych dołączył się lęk przed duchami snującymi się po gotyckich krużgankach.

2

Wszystkie omówione powyżej przejawy gotycyzmu angielskiego w literaturze i sztuce czy kunszcie ogrodniczym pojawiły się również na Kontynencie. Niektóre z nich, jak np. moda na zakładanie ogrodów „krajobrazowych", stawianie w nich ruin czy pawilonów gotyckich, można uważać za import z Anglii, podobnie jak i popularność powieści „gotyckich", zwanych we Francji *le roman terrifiant* lub *le roman noir*. Z Anglii do Francji płynęło zresztą wiele inspiracji preromantycznych — zachwycano się Szekspirem, Youngiem i Osjanem w tłumaczeniach oraz adaptacjach przystosowanych do gustu francuskiego. Ale prócz niezaprzeczalnych kontaktów między obu krajami w dziedzinie literatury i sztuki, które musiały przyczynić się do wzrostu zainteresowania kulturą średniowiecza, Francja miała również własne „odrodzenie gotyckie" płynące z tradycji rodzimych

[28] J a n i o n (*op. cit.*, s. 45—46) wysuwa przypuszczenie, że „Oświecenie było jeszcze zbyt antyfeudalne, aby można było w pełni jego rozkwitu narzucić publiczności średniowieczną sielankę". Spostrzeżenie to, oparte na analizie przejawów gotycyzmu angielskiego, wydają się potwierdzać tendencje trubaduryzmu francuskiego. W trubaduryzmie bowiem społeczeństwo jeszcze feudalne idealizuje średniowiecze, widząc w nim epokę swego największego rozkwitu. Prócz wszakże powieści idealizujących „dawne dobre czasy" istniała również „gotycka" powieść francuska o tendencjach antyfeudalnych i demaskatorskich. Zob. B. R e i z o w, *Francuska powieść historyczna w epoce romantyzmu*. Warszawa 1969, s. 306—307.

i zwane trubaduryzmem. Nurt ten prezentował jednak nieco odmienną wizję przeszłości: bardziej jasną i optymistyczną, co sugeruje zresztą sama nazwa kierunku. Pojęcie gotycyzmu łączy się na ogół z obrazem mrocznego zamczyska i wojowników zakutych w żelazo; trubaduryzm przywodzi na myśl piękne turnieje rycerskie i pieśni układane dla dam serca w gorącym słońcu Prowansji. Co prawda specjalista przedmiotu dostrzega w owym nurcie dwie odmiany: trubaduryzm wytworny (*galant*) oraz trubaduryzm straszliwy (*terrible*) [29]. Można tu dodać, iż drugi z nich bliższy jest gotycyzmowi angielskiemu i wiele zawdzięcza jego inspiracjom.

Ów francuski zwrot do przeszłości, objawiający się zresztą słabiej niż w Anglii, zapoczątkowali zbieracze oraz erudyci, uczeni benedyktyni, członkowie Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, prowincjonalni duchowni oraz amatorzy-arystokraci. Wstępne jego, jeszcze bardzo nieśmiałe manifestacje, możemy dostrzec już nawet w pierwszej połowie wieku, w drugiej zaś połowie wyraźniejsze przejawy, zwłaszcza w dziesięcioleciu poprzedzającym Wielką Rewolucję. Dzieła uczonych i zbieraczy nie docierały wszakże do szerszej publiczności. Nieco już większy zasięg, a w każdym razie wpływ na rozwój mediewalizmu francuskiego, miały *Mémoires sur l'ancienne chevalerie* pióra Sainte Palaye'a, których tom 1, wydany w r. 1759 (trzeci i ostatni ukazał się w r. 1781), zachęcił Hurda do opublikowania słynnych *Letters on Chivalry and Romance*. *Abbé* Millot napisał w r. 1774 trzytomową *Histoire littéraire des troubadours*, zamieszczając w niej fragmenty pieśni. Niezmordowany hrabia de Tressan, którego nazwisko i wydawnictwa były dobrze znane w Polsce (wskazują na to katalogi edytorskie), publikował od r. 1777 „Bibliothèque Universelle des Romans", w której znalazły miejsce zarówno przeróbki z romansów rycerskich jak i opowiadania wyjęte ze starych sag nordyckich. W roku 1781 ogłosił on *Corps d'extrait des romans de chevalerie*; był również edytorem „Bibliothèque Universelle des Dames" — licznych tomików zawierających nowsze powieści i dawne romanse.

W utworach poetyckich, dramatach, powieściach, a nawet w próbach epopei — z końcem XVIII i na początku XIX stulecia rozwija się trubaduryzm [30]. Szukają w nim ucieczki z epoki, w której czują się zagrożeni,

---

[29] F. Baldenspenger, *Le Genre troubadour*. W: *Études d'histoire littéraire*. Paris 1907, s. 110. Zob. też R. Lanson, *Le Goût du Moyen-Âge en France au XVIIIème siècle*. Paris 1926.

[30] Baldenspenger (*op. cit.*, s. 121—134) omawia ówczesne zbiorki obejmujące romance, ronda i piosenki wzorowane na dawniejszej poezji. Pisali je F. A. Paradis de Moncrif, lektor Marii Leszczyńskiej, hrabia de Tressan, A. Berquin, P. J. Béranger i inni. W roku 1787 ukazała się antologia *Les Nouveaux troubadours. Recueil lyrique*. Oficerowie armii Kondeusza wydali zbiorek *Les Troubadours modernes ou*

ludzie ostatnich lat *ancien regime*'u, emigrantom przypomina on dawne dobre czasy. Moda ta szerzy się i za Napoleona, który kreował się na spadkobiercę Karola Wielkiego, staje się okazją do ewokacji przeszłości feudalnej, chrześcijańskiej, posłusznej władzy danej od Boga, a więc takiego średniowiecza, jakie na początku stulecia przedstawił Chateaubriand w *Génie du Christianisme*. Ale będzie to już łabędzi śpiew tego kierunku. Sielskie obrazy przeszłości zastąpią frenetyczne wizje młodych romantyków, pokolenia, dla którego rewolucja i wojny napoleońskie stały się doświadczeniem osobistym. Stworzą oni romantyczną kontynuację powieści „gotyckiej", nawiązując nie do tradycji trubaduryzmu, ale do angielskiego gotycyzmu grozy. Lubują się w opisach przemocy, gwałtu, masakry i wymyślnego okrucieństwa[31]. Zagadnienie to wszakże znajduje się już poza terenem moich rozważań.

Sam fakt, że frenezja francuska mogła czerpać wzory z powieści angielskiej, wskazuje na jej popularność we Francji, udokumentowaną istnieniem licznych przekładów, naśladownictw i zapożyczeń. Objawi się tam, podobnie jak w Anglii, średniowiecze mniej wyidealizowane, bardziej groźne, ale i do tej wizji dołączą się inspiracje rodzime. Choć bowiem literatura francuska, a szczególnie teatr, przejmuje wiele wątków i akcesoriów utworów spoza Kanału la Manche, co objawi się w licznych melodramatach i dramach grywanych w teatrach bulwarowych [32], to niezależnie od wpływów obcych istniały w repertuarze, teatrów francuskich dramy mroczne, zaś w czasach Rewolucji powstał dramat antyklerykalny. Takie np. spektakle, jak *Les Victimes cloitrées* J. M. Monvela (1790) czy *Camille ou le Souterrain* B. J. Marselliera (1791), zadziwiały widzów scenerią „gotycką", a groza płynąca z przedstawianej na scenie tyranii władzy kościelnej i potęgi zabobonu oraz posępny nastrój podziemnych krypt i lochów nie ustępowały zgoła niektórym powieściom pani Radcliffe i Lewisa.

Możemy więc mówić o dwu wizjach średniowiecza w literaturze francuskiej: wizji pogodnej, malowniczej, łączącej się z tendencjami senty-

---

Amusements littéraires de l'armée de Condé (1797). Od 1800 r. utwory tego typu pojawiają się w „Almanach des Muses" i w „Chansonnier des Graces". — F. Gaiffe (*Le Drame en France au XVIIIème siècle*. Paryż 1921, rozdz. *Vérité historique et couleur locale*) wspomina o dramach idealizujących dawne dzieje Francji. Trubaduryzm dostrzec można w niektórych powieściach sentymentalnych Floriana oraz pań Cottin, de Montolieu, de Genlis.

[31] Zob. Janion, *op. cit.*, s. 49—50.

[32] Recepcję francuską angielskiej powieści „gotyckiej" i jej wpływ na teatr bulwarowy omawia A. MacKillen: *Le Roman terrifiant ou le roman noir de Walpole à Anne Radcliffe et son influence sur la littérature française jusqu'au 1840*. Paris 1923, s. 80—101.

mentalistycznymi oraz wyraźnie eskapistycznymi, które ułatwiały ucieczkę od przykrej rzeczywistości lub wspierały rzeczywistość odwołaniem się do przeszłości (jak np. w epoce napoleońskiej) — oraz wizji ściślej „gotyckiej", przejawiającej się głównie w teatrze oraz powieściach naśladowanych z angielskiego i nie gardzących mocniejszymi efektami, z wprowadzaniem duchów i demonów włącznie.

Szczególnie wyraźnie i różnorodnie występował gotycyzm na terenie Niemiec. W poniższych uwagach chcę tylko wzmiankować o głównych przejawach literackich tego kierunku, nie pretendując ani do szerszego omówienia zagadnienia, ani do szczegółowego naświetlenia złożonych przyczyn politycznych i społecznych, z których zrodził się niemiecki nawrót do przeszłości — zainteresowanie historią, zabytkami literackimi i architektonicznymi. Z upodobaniami mediewistycznymi splatały się elementy cudowności, fantastyki i grozy, czerpane nie tylko, a nawet nie głównie ze wzorów obcych, ale zrodzone i ukształtowane przez własną tradycję: dawne pieśni, podania, legendy, stare kroniki. W gotycyzmie niemieckim przejawi się zainteresowanie świetną epoką Cesarstwa Rzymskiego Narodu Niemieckiego, wzbogaci się on motywami i wątkami płynącymi z odnajdowanych źródeł poezji narodowej — a więc poezji ludowej, i choć ten nurt folklorystyczny nie należy ściśle do pojęcia gotycyzmu, na pewno je poszerzał i wzbogacał [33].

Już od połowy wieku obserwować możemy w Niemczech reakcję przeciw kulturze galickiej dworów książęcych, wpływom literatury francuskiej, regułom klasycyzmu. Powrót do dziedzictwa niemieckiego manifestuje się w zainteresowaniach poezją ludową, liryką dawnych *Minnesänger'*ów, w wydawaniu fragmentów *Pieśni o Nibelungach,* a później całości tego eposu bohaterskiego, który stawiano obok *Iliady.* Wzrasta popularność dawnych romansów rycerskich, a także utworów lirycznych i epickich pisanych współcześnie, ale wzorujących się na dawnej poezji [34]. Powstają ballady rycerskie i pierwsze ballady grozy, wśród nich słynna *Lenora* Bürgera, która zrobiła ogromną karierę europejską. Upodobania mediewistyczne szczególnie silnie przejawią się w twórczości pisarzy

[33] Niemieckie zainteresowania dawną poezją zrodziły się z inspiracji *Reliques* Percy'ego i utworów Macphersona-Osjana. Anglicy zwrócili uwagę pisarzy niemieckich, a zwłaszcza Herdera, na wartość ich własnych zabytków literackich. Zob. G. Fink, *Naissance et apogée du conte merveilleux en Allemagne 1740—1800.* Paris 1966, s. 340.

[34] W roku 1748 zamieszkały w Szwajcarii J. J. G. Bodmer ogłosił wyjątki poezji *Minnesänger'*ów, a w 1757 fragmenty *Pieśni o Nibelungach.* Całość *Nibelungów* w wydaniu Ch. H. Myllera, ucznia Bodmera, ukazała się w latach 1784—1785. W latach siedemdziesiątych G. A. Bürger, J. H. Voss, J. M. Miller oraz Ch. H. Höltz naśladują w swych wierszach poetów lirycznych dawnych Niemiec. Zob. Beers, *op. cit.,* s. 374—376.

okresu „burzy i naporu". Młody Goethe dostrzega piękno, wzniosłość i „dzikość" gotyku w architekturze katedry w Strassburgu (*Von deutscher Baukunst,* 1773 [35]). Styl gotycki uznany zostaje za styl niemiecki; jego coraz liczniejsi entuzjaści, podobnie jak w Anglii i we Francji, wprowadzają przyrodniczą interpretację tego stylu, dostrzegając podobieństwo sklepień ostrołukowych do tworów natury [36]. Monumentalność gotyku wzbudza dumę narodową i uczucia patriotyczne. Z rehabilitacją stylu idzie w parze rehabilitacja epoki, przejawiając się w coraz obfitszej produkcji dramaturgicznej, poetyckiej i powieściopisarskiej.

Wskrzeszenie średniowiecza, najświetniejszej epoki w dziejach Niemiec podzielonych w XVIII w. na kilkaset małych państewek, stanowiło protest przeciw „miałkiej" rzeczywistości i kulturze kosmopolitycznej. Zmierzało do apoteozy surowych i prostych wojowników i ludzi czynu. Niemal wszyscy bohaterowie dramatów i poezji *„Sturm und Drang"* należeli wprawdzie do szlachty, ale byli to rycerze zakuci w zbroję, a nie dworacy ubrani z francuska. Nie miejsce tu na omawianie licznych ambiwalencji, jakie pojawiły się w poglądach *„Stürmer'*ów" na państwo i społeczeństwo [37]; dla naszych rozważań wystarczy stwierdzenie, że ów zwrot do przeszłości wynikał z sytuacji politycznej i zmierzał do rehabilitacji oraz idealizacji epoki uważanej za „gotycką", a więc za ciemną i barbarzyńską.

W ślad za *Götzem von Berlichingen* (1773) Goethego, dramatem rycerskim, który — jak pisze Nicoll — stał się biblią wszystkich „gotycystów" europejskich [38], mnożą się *„Ritterdramen"* i *„Ritterromane"*. Podsycają dumę narodową, pokazują cnoty rycerzy — strażników tradycji, obrońców wolności. Nie znaczy to, że idealizacja średniowiecznego rycerza czy szlachetnego banity lub bandyty negowała ciemne strony odległej epoki, akty gwałtu i przemocy. Istnieli więc w omawianej literaturze tyrani, przeniewiercy, chytrzy i lubieżni mnisi. Świadczą o tym powieści Veita Webera, Christiana Augusta Vulpiusa i Christiana Heinricha Spiessa — można by tu zresztą przytoczyć dziesiątki innych nazwisk, dziś całkowicie zapomnianych. Często jednak odpowiedzialnością za zło przedstawiane na kartach powieści czy deskach scenicznych obarczani byli cudzoziemcy —

---

[35] Rozprawka Goethego wydana została anonimowo, wraz z esejami G. Herdera i F.W. Mösera, pod wspólnym tytułem *Von Deutscher Art und Kunst, einige fliegende Blätter.* Książeczka ta chwaliła cnoty dawnych Germanów, pieśni ludowe, Szekspira, Osjana oraz sztukę gotycką.

[36] Np. F. Schlegel, *Grundzüge der gotischen Baukunst [...].* W: *Sämmtliche Werke.* T. 5. Wien 1823.

[37] Zagadnienie to omawia R. Pascal, *The German Sturm und Drang.* New York 1953, s. 51—72.

[38] Nicoll, *Dzieje dramatu,* t. 1, s. 394.

fałszywi Francuzi czy obłudni Włosi [39]. W miarę upływu lat w utworach tych poczynają pojawiać się coraz bardziej skonwencjonalizowane obrazy i akcesoria — zamki, lochy, krypty i tajemne przejścia, w których zaczynają straszyć duchy, znajdując w scenerii „gotyckiej" stosowne tło do nocnych przechadzek.

W parze z modą rycerską pojawiła się moda na mniej lub bardziej autentyczne zbiorki bajek, ballad i powiastek ludowych, z ich fantastyką, cudownością, a nawet i komizmem. W coraz liczniej ukazujących się rozmaitych *Volksmärchen* [40] mnożą się elementy typowe dla romansu grozy — można nawet zaobserwować, jak powiastki te, stając się coraz bardziej pseudoludowe, rozbudowują się, wzbogacają o akcesoria „gotyckie" i tworzą „*Schauerroman*", będący niemieckim odpowiednikiem angielskiej powieści „gotyckiej" czy „czarnego romansu" francuskiego [41].

Oczywiście do rozwoju tej popularnej beletrystyki przyczyniają się z kolei inspiracje angielskie, chociaż z drugiej strony zapożyczenia niemieckie znacznie wzbogacają angielski gotycyzm grozy, szczególnie w opisach czarnej magii i upiornej fantastyki. Ta wymiana wpływów staje się na przełomie wieków coraz żywsza. Lewis tłumaczy i adaptuje Niemców, z Lewisa czerpią Niemcy i Francuzi, niemieckie dramy rycerskie i zbójeckie stają się we Francji coraz popularniejsze [42], z kolei Niemcom nieobcy staje się i „*genre troubadour*" — np. pani Naubert próbowała wskrzesić wizję przeszłości opartą na dawnych legendach cyklu arturiańskiego [43]. W gotycyzmie niemieckim szczególnie wyraźnie jednak zarysowały się tendencje tzw. gotycyzmu historycznego, co uwarunkowane było sytuacją ówczesnych Niemiec, oraz gotycyzmu grozy, połączonego, jak chyba w żadnym innym kraju, z wątkami wierzeń i twórczości ludowej. Nałożyła się na to oczywiście i moda na romans angielski i sentymentalno-sensacyjne powieści francuskie.

Pomijam tu zagadnienie wpływu gotycystów, nie tylko niemieckich, na twórczość romantyczną — powiastki E. T. A. Hoffmanna, poematy Byrona i Shelleya, francuski „*genre frénetique*", powieść walterskotow-

---

[39] Zob. Fink, *op. cit.*, s. 505—528.

[40] J. K. A. Musäus wydaje *Volksmärchen der Deutschen* (1781—1786), pani Ch. B. Naubert *Die neuen Volksmärchen der Deutschen* (1789—1793); K. Müller pisze *Erzählungen nach Musäus* (1791—1792), F. W. Möller *Volksmärchen aus Thüringen* (1793), C. A. Seidel *Volksgeschichten der Teutschen* (1786—1787), G. G. Fülleborn *Volksmärchen der Deutschen* (1789).

[41] O owej kontaminacji legend i powiastek ludowych z „czarnym romansem" wspomina Fink (*op. cit.*, s. 469—474).

[42] Np. *Götz von Berlichingen* przełożony został na język francuski w r. 1793, *Zbójcy* Schillera w 1792. Ludzie okresu Wielkiej Rewolucji widzieli w bandytach i banitach bohaterów sprzeciwiających się władzy tyranów.

[43] Zob. Fink, *op. cit.*, s. 502.

ską, dramat romantyczny. Również poza zasięgiem moich rozważań znajduje się omówienie problemu: w jakim stopniu ów nurt mediewistyczny w literaturze przyczynił się do rozwoju właściwego historyzmu — zrozumienia odrębności okresów i epok kulturowych, literatur narodowych i, za nim idącego, nowożytnego widzenia historii oraz miejsca człowieka w historii. W zjawiskach, które podciągnęłam pod miano gotycyzmu, znajdują wyraz zarówno poważniejsze zainteresowania przeszłością (bracia Warton, Hurd, Percy, Sainte Palaye, Herder, A. W. Schlegel) jak i ogólnoeuropejska moda, z jej upodobaniem do malowniczych „rozwalin" oraz mrocznych pejzaży, traktowanych jako tło wątków sentymentalnych i sensacyjnych czy opisów rzeczywistych lub nadnaturalnych „okropności". Wydaje się jednak, że nawet ta masowa literatura „gotycka", przeznaczona dla szerszego grona czytelników, przyczyniła się do uświadomienia ówczesnym ludziom odmienności kultury i obyczajowości średniowiecznej i stanowiła zapowiedź późniejszego właściwszego, głębszego rozumienia minionych epok [44].

3

W omówieniu głównych przejawów gotycyzmu na terenie Europy zachodniej starałam się, z konieczności w sposób uproszczony, przedstawić uwarunkowanie tego nurtu tendencjami i potrzebami rodzimymi, co sprawiło, że gotycyzm objawił się w każdym kraju w sposób nieco odmienny i zamanifestował z niejednakową siłą. Najsłabszy był chyba we Francji i mimo nawiązania do tradycji trubaduryzmu odznaczał się najmniejszą samodzielnością. W Polsce tendencje „gotycyzujące" przejawiły się w sposób dość różnoraki. Podobnie jak na Zachodzie — dostrzec je można najwcześniej w zakładaniu ogrodów „krajobrazowych" oraz w architekturze ogrodowej. Nieco później powieści, dramy oraz dumy i ballady zapoznają czytelników i widzów z popularnymi w Europie wątkami i akcesoriami „gotyckimi". W gotycyzmie na terenie Polski wypadnie odróżnić to, co było w nim kosmopolityczną modą oraz wyraźnym importem z Zachodu i objawiło się w przekładach, adaptacjach czy nawet utworach rzekomo oryginalnych — od modyfikacji rodzimych, związanych z sytuacją kraju na przełomie w. XVIII i XIX i uwarunkowanych naszą odmienną tradycją kulturalną.

Pierwsze przejawy nie tyle gotycyzmu, ile tendencji zwiastujących jego późniejszą akceptację, związane są wyraźnie z inspiracjami obcymi —

[44] Zob. J a n i o n, *op. cit.*, s. 43: „A jednak nie można przeoczyć historycznej wagi faktu, że »powieść gotycką« cechowała świadomość kulturalnej odrębności średniowiecza; potrafiła ona także, jakkolwiek cząstkowo i nieudolnie, zaszczepić tę świadomość swoim czytelnikom".

przejętą z Zachodu modą na zakładanie ogrodów „sentymentalno-sielankowych", nawiązujących do mitu arkadyjskiego.

> Równolegle z kultem antyku zarysowuje się tendencja wskrzeszenia rycerskich tradycji średniowiecza oraz żywe zainteresowanie się egzotyką Bliskiego i Dalekiego Wschodu, wprowadzające motywy sztuki gotyckiej, Islamu, Indii i Chin [45].

Ogrody „sentymentalne" były przeważnie własnością i przejawem gustów dam z arystokracji, z którymi współpracowali malarze, architekci i ogrodnicy. Wznoszono więc, prócz ruin łuku triumfalnego, rozmaitych mniej lub bardziej malowniczych „rozwalin", chatek wiejskich, budowli mauretańskich czy pawilonów chińskich, również i pierwsze *gothica*.

Np. w Powązkach Izabeli Czartoryskiej powstała między r. 1777 a 1783 „budowa gotycka z wieżyczką okrągłą", przeznaczona na holendernie. W rezydencji Elżbiety Lubomirskiej w Mokotowie zbudowano przed r. 1782 wieżę gotycką służącą za gołębnik. U księcia Kazimierza Poniatowskiego na Solcu wzniesiono w latach siedemdziesiątych zrujnowany kościół gotycki, w którym odbywały się przedstawienia teatralne; nieco później budyneczek gotycki ozdobił posiadłość Izabeli Branickiej pod Białymstokiem [46]. W Arkadii Heleny z Przeździeckich Radziwiłłowej przed r. 1800 wzniesiono domek gotycki nazwany Przybytkiem Nieszczęścia i Melancholii oraz Namiot Rycerza. W domku, już po upadku Napoleona, urządziła księżna mieszkanie dla swego syna Michała, byłego generała, a później wodza powstania listopadowego [47], ale to już czasy późniejsze. W okresie tym ogrody „rokokowo-sentymentalne" przeobraziły się w ogrody „romantyczne" [48], a miejsca, w których odbywały się „*fêtes champêtres*" wzorowane na obrazach Watteau, przyozdobiły budowle przeznaczone na schronienie pamiątek narodowych. Przeprowadzając

---

[45] G. Ciołek, *Ogrody polskie. Przemiany treści i formy*. Warszawa 1954, s. 116.

[46] *Ibidem*, s. 131—153. — J. Banach, *Z. Vogla „Zbiór widoków sławniejszych pamiątek narodowych" z r. 1806*. W zbiorze: *Romantyzm. Studia nad sztuką drugiej połowy wieku XVIII i wieku XIX*. Warszawa 1967, s. 144—145. — T. S. Jaroszewski, *Architektura doby Oświecenia w Polsce. Nurty i odmiany*. Warszawa 1971, s. 186—188.

[47] Zob. J. Wegner, *Arkadia*. Warszawa 1948, s. 37: „Pośrodku sklepionej izby ustawiono wtedy gotyckie łoże ozdobione laurami. Na nim umieszczono krzyż, hełm, zbroję rycerską, orła rzymskiego i wieńce z napisami: »*Au bon fils*« (Dobremu synowi) i »*Honneur et Patrie*« (Honor i Ojczyzna). Lamparcia skóra podbita karmazynowym suknem zakrywała łoże, o którego poręcz opierał się miecz rycerski". Zob. też s. 22, 36, 48.

[48] Jaroszewski (*op. cit.*, s. 18) zwraca uwagę na skomplikowaną problematykę sentymentalizmu i romantyzmu w dziedzinie założeń ogrodowych, utrzymując, że nie zawsze można ściśle rozgraniczyć ogrody „sentymentalno-sielankowe" od „patriotyczno-romantycznych".