

Zofia Sinko

Z zagadnień recepcji "Sądu Ostatecznego" i "Myśli nocnych" Edwarda Younga

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 65/2, 93-155

1974

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.

ZOFIA SINKO

Z ZAGADNIENÍ RECEPCJI
„SĄDU OSTATECZNEGO” I „MYŚLI NOCNYCH”
EDWARDA YOUNGA

Uwagi wstępne

W roku 1916 ukazała się rozprawa Mariana Szyjkowskiego: *Edwarda Younga „Myśli nocne” w poezji polskiej. (Ze studiów nad genezą polskiego romantyzmu)*. Podejmując w pół wieku później ten sam temat, zamierzam skoncentrować się na kilku zagadnieniach. Należy do nich uzupełnienie bibliografii przekładów z Younga i podanie dokładniejszych informacji o niektórych tłumaczeniach wierszowanych, a szczególnie o wersji Sądu Ostatecznego „unarodowionej” przez Franciszka Ksawerego Dmochowskiego. Chciałabym również zaproponować — w oparciu o lekturę *Myśli nocnych* — spojrzenie na ich autora nie tylko jako na zwiastuna tendencji preromantycznych czy sentymentalnego elegika, ale również dostrzeżenie w nim poety, któremu bliskie były zarówno tradycje twórczości baroku jak i obiegowe wątki myśli oświeceniowej. W *Myślach nocnych* czy w *Nocach* (tytułów tych używać będę wymiennie) — utworze długim, narastającym stopniowo w ciągu kilku lat, często niespójnym i pełnym powtórzeń, Young jest zarówno kontynuatorem angielskiej poezji religijnej w. XVII jak moralistą epoki Oświecenia, a również — prekursorem romantyzmu. *Noce* charakteryzuje wielość wątków, czasem ze sobą sprzecznych, a w każdym razie dających dowód niekonsekwencji światopoglądowych ich autora, u którego ponure rozmyślenia nad nędzą kondycji ludzkiej mieszają się z optymistycznym — charakterystycznym dla Oświecenia angielskiego — spojrzeniem na nie najgorszy w końcu ze światów, w którym wypadło człowiekowi żyć i działać. Wydaje się, że to właśnie owa wielość wątków zjednała Youngowi tak szeroką poczytność oraz uznanie całej XVIII-wiecznej Europy. *Myśli nocne* stały się lekturą dla wszystkich. Postać samotnego starca, oplakującego w bezsenne noce stratę najbliższych, dawała wyraz bardzo osobistym niedolom,

wzruszała dusze czułe i coraz liczniejszych zwolenników poezji subiektywnej i mrocznej. Szukanie przez Younga pociechy w wierze w Boga i nadziei nieśmiertelności zadowalało moralistów i duchownych wszelkich wyznań, stanowiąc niejako uzupełnienie ich własnej homiletyki. Young w walce z niewiarą tworzył ponure obrazy Sądu Ostatecznego, opisywał gniew Boży, upominał, przerażał i wzywał ateistów oraz grzeszników do opamiętania. Niekiedy wszakże pastor z Welwyn używał subtelniejszych perswazji, zgodniejszych z tendencjami wieku oświeconego: rozwój nauk przyrodniczych, fizykoteologia Newtona pozwoliły mu dostrzec harmonię i celowość budowy wszechświata, stanowiącą dowód istnienia „Wielkiego Gospodarza” czy „Wielkiego Architekta”. Groźny starotestamentowy Jehowa, ziemia jako padół płaczu — nierzadko ustępowały miejsca Rządcy Natury, który stworzył otaczający człowieka świat, by zaświadczyć o swoim istnieniu i skłonić ludzi do chwalenia Stwórcy w jego dziele. Z *Myśli nocnych* można by właściwie wykroić kilka antologii¹: jedną z tematów religijnych, wspierającą polemikę z ateizmem argumentami czerpanymi z wiary chrześcijańskiej i wykorzystującą motywy oraz sposób obrazowania popularne w dobie baroku, drugą, prezentującą obiegowe refleksje XVIII-wiecznej filozofii moralnej, oraz trzecią — która ukazywałaby wątki subiektywne i mroczne nastroje, stanowiące inspiracje dla czułego i melancholijnego poety.

W Polsce w. XVIII przyjęto Younga przede wszystkim jako apologetę wiary i wzór elegika — o takim spojrzeniu na jego twórczość świadczą przekłady, dokonywane przeważnie przez duchownych i tłoczzone w drukarniach klasztornych, oraz dotyczące jego utworów wypowiedzi Krasickiego, Karpińskiego i Dmochowskiego, do których jeszcze powrócimy. Natomiast Young jako moralista oświeceniowy jakoś nie został u nas dostrzeżony; jego rozważania utrzymane często w duchu „Spectatora” Addisona i Steele’a, wtopione w dalsze partie *Nocy* i podane w mało wartościowym artystycznie przekładzie polskim, nie uderzały nowością i oryginalnością, ponieważ bliskie były tematyce „Monitora” lub esejów czy rozprawek tłumaczonych ze źródeł zachodnich.

Zanim wszakże zajmiemy się zagadnieniami, jakie nasuwa lektura utworów Younga, ustalimy wypada sprawy bibliograficzne, wprowadzając do listy tłumaczeń podanej przez Szyjkowskiego nieco uzupełnień i po-

¹ Ze z *Myśli nocnych* istotnie układano antologie sentencji moralnych, świadczą następujące tomiki: *Pensées anglaises sur divers sujets de religion et de morale*. Amsterdam 1760. — *Verités philosophiques tirées des Nuits d'Young et mis en vers libres sous différents titres relatif aux sujets qui sont traités dans chaque article*. Par M. de M[os]sy]. Paris 1770. (Egzemplarze znajdują się w zbiorach Bibl. Uniwersytetu Warszawskiego.)

prawek². Podstawą wszystkich tłumaczeń polskich była francuska wersja pióra Pierre'a Letourneura. Pierwsze przekłady i parafrazy fragmentów *Nocy I i II* ukazały się w r. 1777 w „Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych” (cz. 2, t. 16), jako jedenaście krótkich utworów wierszowanych, których zależności od *Myśli nocnych* nie odnotowano ani w podtytułach, ani w spisie rzeczy wspomnianego czasopisma; nieznane pozostaje również nazwisko tłumacza, a raczej adaptatora. Przekładów tych nie zidentyfikowano w bibliografii „Zabaw”, co wobec niepoświadczenia przez tłumacza źródła pomysłu, zaczerpnięcia go ze środkowych partii dwu pierwszych „nocy” i przełożenia prozy francuskiej mową wiązaną, wydaje się całkowicie zrozumiałe. Ale i Szyjkowski, pracowicie szukający w „Zabawach” śladów youngizmu i dopatrujący się w innych wierszach zamieszczonych w tym piśmie powiązań z twórczością Younga, przeoczył te oczywiste i wczesne ślady recepcji poety angielskiego na terenie polskim.

Całość *Myśli nocnych* — obejmującą w oryginale „nocy” dziewięć, a w wersji francuskiej „nocy” dwadzieścia cztery, wraz z dołączonym na końcu tomiku 2 *Sądem Ostatecznym* — przełożono prozą i pod tytułem *Nocy Younga z angielskiego i francuskiego przetłomaczone*³ wydano w r. 1785 w Lublinie, u księży trynitarzy. Tłumacz nie położył swego nazwiska na karcie tytułowej: był nim według ustaleń Elżbiety Aleksandrowskiej ks. Fortunat Rydzewski, jeden z członków zakonu, w którego drukarni tłoczono książkę⁴. W roku 1787 oraz 1798 ukazały się następne wydania wspomnianego przekładu, w tej samej oficynie⁵. W roku 1809 wyszła zbiorowa dwutomowa edycja dzieł poety angielskiego, pt. *Nocy Yunga z angielskiego i francuskiego z dołączeniem listów jego [...]*, Lublin, nakładem K. Szczepańskiego. Edycja ta nosiła drugi tytuł nagłówko-

² Przekłady z Younga rozpoczęto tłumaczeniem jego tragedii pt. *The Revenge* (1721); opublikowane zostało ono w Polsce, bez miejsca i roku wydania oraz nazwiska tłumacza, pt. *Mściwość, tragedia Younga z angielskiego na francuski, z francuskiego na polski język przełożona*. Zdaniem Estreichera (XXXIII, s. 493) rzecz ukazała się po r. 1774. Przekład ten odnotował M. Szykowski (*Edwarda Younga „Myśli nocne” w poezji polskiej*. Kraków 1916, s. 11) niedokładnie podając informację Estreichera: „ogłoszona drukiem, wedle bibliografii Estreichera, przed 1772 rokiem”.

³ O publikacji tej oraz jej dalszych wydaniach wspomina Szykowski (*op. cit.*, s. 11) słusznie zaznaczając, iż tytuł wprowadza w błąd, bo tłumacz posiłkował się przy przekładzie tylko tekstem francuskim.

⁴ Zob. E. Aleksandrowska, *Elizabeth Rowe — prekursorka europejskiego preromantyzmu — na łamach Monitorowych i jej tłumacz*. „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4, s. 29. Autorka znalazła w Lwowskiej Bibliotece Naukowej (zbiory Barworowskich) rękopisy przekładów *Nocy* podpisane „X. Fortunat Rydzewski Z.S.T.” i porównała je z drukami lubelskimi.

⁵ Estreicher (XXXIII, s. 494) przypuszcza, że ukazało się jeszcze jedno wydanie, w r. 1792, ponieważ egzemplarz *Nocy* w Bibl. Jagiellońskiej złożony jest z t. 1, z r. 1798, i z t. 2, z r. 1792.

wy: *Treny, czyli Nocy Junga*. Do tomu 2 — poza *Sądem Ostatecznym* towarzyszącym *Nocom* już w poprzednim wydaniu — dodano *Listy moralne Edwarda Younga* i *Modlitwę rozpustnego libertyna*. Obie pozycje ukazały się już przedtem dwukrotnie w osobnych edycjach, z r. 1783 i 1785, jako *Listy moralne z dzieł Edwarda Younga z francuskiego na polski przełożone*⁶, również u trynitarzy w Lublinie i także w przekładzie Rydzewskiego⁷.

Cztery pierwsze „noce” przewierszował bardzo nieudolnie Michał Kazimierz Ogiński, zamieszczając je w części 2 swego zbiorku *Bajki i niebajki*, wydanego w Warszawie w roku 1788⁸. W tym samym roku ukazały się u Dufoura *Wieczory wiejskie* Ignacego Bykowskiego; autor zamieścił tam cztery eseje będące przekładami fragmentów *Nocy XVI, XVII i XIV*, nie poświadczonymi przez Bykowskiego i nigdzie dotąd nie odnotowanymi.

Szczególne miejsce wśród tłumaczy Younga należy się Franciszkowi Ksaweremu Dmochowskiemu, który wprawdzie nie przełożył tak wiele jak Rydzewski, ale tłumaczył ambitnie i udatnie; wydaje się, że właśnie te przekłady wierszowane przyczyniły się do polskiej sławy Younga. Edycja: *Sąd Ostateczny. Poema Edwarda Younga Anglika po francusku przez P. Le Tourneur prozą, a z francuskiego na polski język wierszem przełożone* — ukazała się w Warszawie w 1785⁹. Tłumacz podpisał się pod wierszem dedykacyjnym skierowanym do Naruszewicza. W roku 1798 ukazał się przekład *Nocy I*, także pióra Dmochowskiego, pt. *Nocy Yunga*, z wierszowaną dedykacją skierowaną do Krasickiego i podpisaną przez tłumacza (nie zaznaczono miejsca wydania oraz wydawcy).

Urywek z tej właśnie „nocy” i w przekładzie z r. 1798 zamieścił Krasicki w *O rymotwórstwie i rymotwórcach*¹⁰. W roku 1803 wyszedł w drukarni pijarskiej w Warszawie tomik przekładów Dmochowskiego: *Sąd Ostateczny. Poema Edwarda Younga Anglika z przydaniem pierwszej jego Nocy i kilku ułomków Milтона* przez Franciszka Dmochowskiego. Edycja druga. Znalazła się tu znacznie zmieniona wersja *Sądu Ostatecznego* z r. 1785 oraz opatrzone korekturami tłumaczenie *Nocy* z 1798. Tomik dopełniono przekładami fragmentów z *Raju utraconego* Milтона. Zbiorek

⁶ Oba wydania podaje Szykowski (op. cit., s. 14). Natomiast Estreicher (XXXIII, s. 494) nie znalazł z autopsji egzemplarza z r. 1783. Znajduje się on w Bibl. Wojewódzkiej w Kielcach, co stwierdzono na podstawie Centralnego Katalogu Starodruków w Bibl. Narodowej.

⁷ Zob. Aleksandrowska, op. cit. Listy przełożył Rydzewski z t. 3 tłumaczenia francuskiego (pióra P. Letourneura) pt. *Oeuvres diverses* (Paryż 1770).

⁸ Tytuł nagłówekowy brzmiał: *Nocy Jiunga*. Przekładów tych nie notują Estreicher ani Szykowski, uwzględniono je w *Nowym Korbucie* (t. 5, s. 429).

⁹ W Drukarni Nadwornej J. K. Mci i PP. Komisji Narodowej.

¹⁰ I. Krasicki, *Dzieła*. T. 3. Wilno 1829, s. 321—322.

ten wznawiano w latach 1805, 1819, 1825¹¹, przekłady w nim zawarte weszły również do tomu 1 *Pism rozmaitych tłumacza „Iliady”* (Warszawa 1826).

Krótki fragment z *Nocy I*, a nie — jak pisze Szyjkowski — z *Nocy II*, również w przekładzie Dmochowskiego z r. 1798, zamieścił Filip Neriusz Golański w *O wymowie i poezji*, w edycji z r. 1808¹². Swobodny przekład sporej części *Nocy II* dokonany przez Szymona Konopackiego, zatytułowany *Przyjaźń. Naśladowanie z drugiej Nocy Younga*, znalazł się w „Pamiętniku Warszawskim” 1817, zaś tłumaczenie pt.: *Przyjaźń. Noc druga Younga, z prozy francuskiej Turnera* przekładania ks. Aleksego Kotiużyńskiego S. P. — w „Dzienniku Wileńskim” 1822¹³. Kotiużyński również nie przełożył całości *Nocy II*, a dołączona do wiersza obietnica, że „dokończenie nastąpi”, nie została zrealizowana.

Późno, bo dopiero w r. 1828, ukazał się w Warszawie ostatni przekład z twórczości Younga: *Joanna Gray. Poema Edwarda Junga, autora Sądu Ostatecznego. Przekład z angielskiego przez St. Chr.* W poemacie tym Young nawiązał do wydarzeń historycznych w Anglii połowy w. XVI i poświęcił wiersz opisowi cierpień i zgonu 16-letniej Jane Gray, która w r. 1553 przez dziewięć dni zasiadała na tronie angielskim (po śmierci Edwarda VI, z wykluczeniem najbliższych spadkobierczyń tronu, Marii i Elżbiety), a następnie została uwięziona i stracona. Utwór ten, podobnie

¹¹ W r. 1805 w Machnówce, w 1819 i 1825 w Wilnie. Wydania z r. 1819 nie notuje Szyjkowski, edycje z r. 1819 i 1825 pominięto w *Nowym Korbutcie*.

¹² F. N. Golański, *O wymowie i poezji*. Wilno 1808, s. 506—507. W cytowanym tu fragmencie z *Nocy II* pochodzi tylko początkowy dwuwiersz: „Czas obciąża me oczy: dam-że łzom iść z powiek? / W cóż się obróci męstwo? i bez męstwa człowiek?”, wzięty przez Golańskiego w nieco zmienionej postaci ze strony *verso* karty tytułowej wydania *Nocy* z r. 1798 (ów dwuwiersz brzmiał tam: „Płacz obciąża me oczy, dam-że łzom iść z powiek? / Gdzież jest więc moje męstwo? Gdzie bez męstwa człowiek?”). Następne 14 wersów w poetyce Golańskiego pochodzi z dwóch połączonych ze sobą fragmentów *Nocy I* (wyd. z r. 1798). Ów początkowy dwuwiersz z *Nocy II* zmylił przypuszczalnie Estreichera (XXXIII, s. 494), który wysunął hipotezę, „że Dmochowski przetłumaczył także dalsze części *Nocy*, gdyż w dziele Golańskiego *O wymowie* (1808) cytuje tenże jakiś ustęp z przekładu Dmochowskiego z dalszych części”. Mylne jest także twierdzenie Szyjkowskiego (*op. cit.*, s. 18), że „fragment w poetyce Golańskiego należy uznać za w ogóle nie znany urywek pracy Dmochowskiego, którą profesor wileński miał sposobność poznać z rękopisu”. Na tej samej stronie Szyjkowski twierdzi bałamutnie, że wspomniany początkowy dwuwiersz pochodzi z *Nocy II* oryginału angielskiego, a z *Nocy III* wersji Letourneura, i na tej podstawie przypuszcza, że Dmochowski tłumacząc *Noce* miał w rękę tekst angielski. Jest to wyraźna omyłka, bo wspomniany dwuwiersz oparty jest na *Nocy II* w języku francuskim.

¹³ „Pamiętnik Warszawski” t. 7 (1817), s. 373—379; „Dziennik Wileński” 1822, t. 2, s. 438—446. Szyjkowski (*op. cit.*, s. 15) odnotował jedynie pierwsze z tłumaczeń.

jak inne dzieła Younga, tłumaczony był z wersji francuskiej, a nie z oryginału angielskiego — wbrew temu, co stwierdzał Szyjkowski, opierając się na sformułowaniu karty tytułowej¹⁴. Przekład ten zamyka listę tłumaczeń z poety angielskiego rozpoczętych w latach siedemdziesiątych wieku XVIII.

Przekłady „Sądu Ostatecznego” pióra F. K. Dmochowskiego

The Poem on the Last Day Younga ukazał się w r. 1713; był jednym z pierwszych utworów przyszłego autora wziętych satyr, które porównywano nawet z satyrami A. Pope'a, licznych wierszy okolicznościowych, tragedii, a przede wszystkim *Myśli nocnych*. Wiersz o Sądzie Ostatecznym, chociaż pisany w czasach królowej Anny, w których poezja zbliżała się do klasycystycznego modelu, stanowił i w samym temacie, i w środkach wyrazu poetyckiego kontynuację angielskiej poezji religijnej XVII stulecia. W treści i obrazowaniu bliski był XVII-wiecznej homiletyce i nabożnym medytacjom obierającym za przedmiot rozważań ponurą wizję końca świata i ostatecznego rozrachunku srogiego Boga z grzesznikami. Young podjął tu jeden z częstych tematów poezji religijnej baroku wraz z jej obrazami grozy śmierci i sądu.

W formie dłuższej dygresji wypadnie tu zaznaczyć, że literaturoznawstwo anglosaskie albo wcale, albo niezmiernie rzadko posługuje się w badaniach literackich kategorią baroku. Można by nawet powiedzieć, że angielski barok odkryli samym Anglikom badacze niemieccy, śmiało posługujący się tą kategorią i podciągający pod nią coraz większą ilość różnorodnych zjawisk literatury angielskiej wieku XVII¹⁵. Do niechęci wobec wspomnianego terminu przyczyniła się przypuszczalnie nikiłość przejawów baroku w architekturze i sztuce XVII-wiecznej Anglii, póź-

¹⁴ Jeanne Gray, ou *Le Triomphe de la religion sur l'amour*. Poème — zamieścił Letourneur przy końcu tomu 2 *Les Nuits* (1770). Tytuł oryginału zaś brzmiał: *The Force of Religion or Vanquish'd Love. A Poem in Two Books*. Zarówno tytuł jak i sam tekst wskazują, że poemat ten, podobnie jak wszystkie inne utwory Younga, tłumaczony był na język polski z francuskiego.

¹⁵ Np. W. Schirmer w *Geschichte der englischen und amerikanischen Literatur* (1954) nazywa wiek XVII wiekiem baroku. Tej samej terminologii używają W. Friederick (*Spiritualismus und Sensualismus in der englischen Barocklyrik*, 1932), P. Meissner (*Die Geistesgeschichtlichen Grundlagen des englischen Literaturbarock. W: Wege und Ziele*, 1945) oraz R. Stamm (*Englischer Literaturbarock? W zbiorze: Die Kunstformen des Barock-Zeitalters*, 1956). Stamm uważa, iż pogląd Anglików na rodzimą literaturę XVII w. jest poglądem bardzo wyspiar-skim, nie uwzględniającym zbieżności w wątkach, motywach, obrazowaniu i stylu literatury angielskiej ze współczesną jej literaturą Kontynentu. Terminem barok nie posługuje się np. znawca i badacz w. XVII, H. J. C. Grierson, w *Cross-Currents in English Literature of the XVIIth Century* (1958), choć opisuje zjawiska typowe dla tej kategorii.

niejsza niechęć J. Ruskina do tego stylu oraz ustalenie się dla grupy poetów pierwszej połowy w. XVII terminu „poeci metafizyczni”, których twórczość dziś uznaje się powszechnie za jedną z odmian europejskiego baroku literackiego¹⁶. Istnieje wszakże obecnie tendencja do podciągania pod wspomnianą kategorię coraz większej ilości zjawisk literackich — od Szekspira i J. Donne’a po literaturę okresu Restauracji wraz z Miltonem i Drydenem; istnieją też opracowania szczegółowe, które mówią o elementach baroku w twórczości takich poetów, jak T. Parnell, duchowny irlandzki, którego wiersz (powstały w r. 1712 lub 1713) pt. *Night-Piece on Death* wydano w 1722, R. Blair, twórca słynnego *The Grave*, i właśnie Young, jako autor *Sądu Ostatecznego* i *Myśli nocnych*¹⁷. Możemy więc mówić o związkach z barokiem w odniesieniu do angielskiej poezji cmentarnej połowy w. XVIII, tej samej poezji, która bywa przez badaczy uznawana, i nie bez racji, za preromantyczną.

Powróćmy wszakże do *Sądu Ostatecznego* Younga. Chociaż poemat miał oparcie w angielskiej poezji religijnej i homiletyce w. XVII¹⁸ — wspaniałą grozę dnia Sądu przedstawiał już na początku tego wieku Donne w swoich kazaniach — Young potraktował temat szeroko, co różni go od poprzedników, ograniczających się na ogół do jednego obrazu dnia Sądu oraz do ogólnej refleksji na temat znikomości spraw doczesnych i nieuchronności śmierci, która równa wszystkich w obliczu wieczności. Na wstępie swojego utworu Young — podobnie jak Milton — odciął się od wzorów świeckiej epiki bohaterkiej i dał zapowiedź obranego przez siebie wielkiego tematu:

Niech inni nucą szumne bohaterów dzieje,
 Niech ogłaszają zmienne narodów koleje,
 Niech wynoszą blask tronów, niechaj pióry swemi
 Wielbią znikomą wielkość błyszczącą na ziemi.
 Ja się w niezgłębnej wieków przepaści zanurzę
 I obaczę wytknięte granice naturze:
 Wpatrzę się w niedojrzaną przyszłość śmiałym okiem,
 Najstraszniejszym umysły przerażę widokiem.
 Nie mają tak okropnej te pola postawy,
 Gdzie wyrznął miliony ludzi rycerz krwawy:

¹⁶ Zob. R. Wellek, *The Concept of Baroque in Literary Criticism*. W: *Concepts of Criticism*. New Haven 1963. — M. Schlauch, *Angielscy poeci metafizyczni XVII wieku*. „Przegląd Humanistyczny” 1960, z. 5. Różnicom między zjawiskami określonymi terminami: metafizyczny, barokowy i *précieux*, poświęca interesującą rozprawę O. de Mourgues (*Metaphysical, Baroque and Précieux Poetry*. Oxford 1953), zajmując się wszakże głównie poezją francuską.

¹⁷ Zob. B. Fehr, *The Antagonism of Forms in the Eighteenth Century*. „English Studies” t. 18 (1936), s. 115—116, 202—203.

¹⁸ Zob. A. L. Reed, *The Background of Gray's Elegy. A Study in the Taste for Melancholy Poetry 1700—1751*. New York 1962, s. 15—16, 59—60, 85—100.

Zabrzmię w żalosznej trąby ostatecznej dźwięki,
 Konającej natury smutne wydam jęki:
 Wystawię ziemie, wody, niebiosą zniszczone,
 Okażę berło śmierci okrutnej skruszone.
 Groby otwarte wolne zmarłym wyjście dadzą,
 Wszystkie narody ziemskie razem się zgromadzą;
 A Twórca nieśmiertelny z swego majestatu
 Zstąpi z gromem i wieczny wyda wyrok światu. [D 1803 13—14] ¹⁹

Pieśń I poświęcił poeta ustawicznie powtarzającym się zapowiedziom dnia Sądu; przeplatają się one z opisami piękna ziemi, która będzie musiała ulec zagładzie, i z pochwałami Opatrzności Boskiej; na końcu zamieszcza Young opowieść o proroku Eliaszu, którego opieka Najwyższego uratowała z paszczy wieloryba. W pieśni II nastrój grozy stopniowo narasta: ludzie wszelkich stanów i narodów powstają z grobów i gromadzą się, a Ojciec i Syn Boży pojawiają się we wspaniałym majestacie, by odbyć sąd nad grzesznikami. Część trzecia przedstawia kary oczekujące grzeszników i obraz rozpadu nie tylko globu ziemskiego, ale całego wszechświata, ujęte w ponurej i nie pozbawionej swoistego realizmu wizji, która miała przemówić do uczuć i wyobraźni czytelników — zadziwić ich i przerazić. Young gustuje w opisie tego, co ogromne, nieograniczone i kosmiczne. Ponury poemat zamyka się jednak akcentem konsolatoryjnym, myślą, że chociaż świat przeminie, słońce zgaśnie, to dla cnotliwego Bóg jaśnieć będzie przez całą wieczność. Makrokosmos wali się w gruzy, ale ostaje się mikrokosmos — dusza człowiecza. Ta wiara w szlachetność ducha i umysłu ludzkiego kończy eschatologiczną wizję Younga refleksją bardzo optymistyczną:

*Think deeply then, o man! how great thou art!
 Pay thyself homage with a trembling heart,
 [.]
 Enter the sacred temple of thy breast,
 And gaze and wander there, a ravished guest;
 Gaze on those hidden treasures thou shalt find
 Wander thro' all the glories of thy mind ²⁰.*

¹⁹ W ten sposób odsyłamy do edycji: F. Dmochowski, *Sąd Ostateczny. Poema Edwarda Younga Anglika z przydaniem pierwszej jego Nocy i kilku ułomków Milтона*. Warszawa 1803. Liczby następujące po r. wyd. odpowiadają stronicom; stronicę *Przedmowy*, nie paginowaną w źródle, oznaczamy cyframi rzymskimi. Podkreślenia pochodzą od autorki artykułu.

²⁰ *The Poetical Works of the Reverend Dr Edward Young*. T. 3. Edinburgh 1777, s. 39. Wszystkie angielskie cytaty z *Sądu Ostatecznego* pochodzą z tego wydania. Dosłowny przekład przytoczonego tu fragmentu brzmi: „Zastanów się, człowiecze, głęboko nad swoją wielkością i z drżącym sercem złóż sobie samemu hołd. Wejź do błogosławionej świątyni swego serca i, podobny do upojonego własną wielkością gościa, wędruj i rozglądaj się po owej świątyni. Spoglądaj na owe

Zakończenie takie brzmi w tym właśnie utworze dość niezwykle. Po refleksjach na temat człowieczej małości i nędzy, po obrazach nieszczęść prześladowających ludzkość, po apokaliptycznej wizji zagłady — Young zwraca się wprost do człowieka, dostrzegając pierwiastek Boski nie tylko w jego nieśmiertelności, ale we wspaniałych przymiotach jego umysłu i serca. Tą koncepcją ducha ludzkiego, rozpatrywaną tu w planie moralnym, zbliża się poeta do swej późniejszej i już intelektualnej wizji indywidualnych możliwości twórczych jednostki, którą zaprezentuje w pisanychomal pół wieku później *Conjectures on Original Composition*.

Twierdzi się powszechnie, że ponury realizm i pesymizm *Sądu* zapowiada niektóre komponenty najśłynniejszego utworu tegoż autora — *Myśli nocnych*. Jest to spostrzeżenie na pewno słuszne, wydaje się wszakże, iż w *Sądzie* dostrzec można znacznie istotniejszą cechę późniejszego dzieła Younga, a mianowicie wyraźny subiektywizm. To nie tylko Muza śpiewa w poemacie Younga — choć przyzywa on ją czasem, przeplatając te wezwania z inwokacjami do Boga i aniołów — ale sam autor, przerażony małością i nędzą swojej natury. Niekiedy dystans wobec przedmiotu opisu zostaje zachowany, bezosobowo również brzmią liczne refleksje moralne, ale raz po raz odzywa się głos samego autora:

Kto ten obraz zakończy?... Mnie drży pędzel w ręku,
Nie mogę się powściągnąć od płaczu i jęku;
[.]
Zniknął świat, cała dla mnie natura zapadła,
O! strach! widzę: brew marszczy zagniewany Sędzia.
[.]
Samo wyobrażenie tych mąk mnie zabija. [D 1803 56—57]

Nie tylko wszakże zakończenie i osobiste zaangażowanie poety czyni z *Sądu* wiersz „kompromisu”, łączący dawne tradycje i nowsze tendencje. Kompromisem była również sama forma poematu, ujętego w heroiczny kuplet — wiersz angielskiego klasycyzmu. W przeciwieństwie do poetów klasycystycznych Young nie lęka się używania słów dobitnych i niskich oraz mieszania wysokiego stylu, pełnego retorycznych pytań i wykrzykników, z naturalistycznym opisem; posługując się bogatą metaforą przechodzi często od obrazów wzniosłych, opisów ogromu kosmosu i urody świata (bliskich licznym powstającym ówczesnie poematom opisowym), do obrazów makabrycznych, nacechowanych swoistym naturalizmem i związanych z obsesyjną myślą o rozkładzie ciała ludzkiego i brzydocie konania oraz śmierci.

Poemat Younga przełożył prozą Letourneur i dołączył go do tomiku 2

ukryte skarby, które w niej znajdziesz, wędruj przez wszystkie wspaniałości twego ducha”.

Les Nuits w pierwszej edycji z roku 1769. *Le Jugement dernier. Poème* towarzyszyć będzie licznym następnym wydaniom *Les Nuits* w wersji Letourneura. Tłumacz francuski w *Discours préliminaire* do *Les Nuits* skreślił również kilka zdań o omawianym tu dziele:

Young okazuje przywiązanie do rzeczy smutnych i żałobnych. Wydał je [tj. dzieło] około roku 1723 [!] i Anglicy z wielkimi je pochwałami przyjęli. Jam kilka jego kawałków opuścił, które szpeciły dzieło i czyniły je niepotrzebnie przeciągłym, mianowicie po przeczytaniu *Nocy*. [R1 XLVI—XLVII]²¹

Wydaje się, że Letourneur przyznał się do zmian większych niż te, które istotnie można stwierdzić w jego przekładzie. Znaczna ich część sprowadza się do spraw warsztatowych: chcąc bowiem przekładać wiernie i starając się o zachowanie dość niekiedy wymyślnej metaforyki oryginału, musiał poszczególne wersy Younga oddać za pomocą zwiększonej ilości słów. Posłużę się tylko jednym przykładem: „*The teeming tomb*” w dosłownym przekładzie brzmi „rojący się grób” (tzn. rojący się od robaków, lub, jak wynika z kontekstu, rojący się od trupów), sens ten oddał Letourneur w długim zdaniu: „*le sein des tombeaux s'agitant pour reproduire les morts*” — a więc: „łono grobu poruszające się w celu wydania swoich zmarłych”. Metafora ta w wersji francuskiej brzmi bardzo wyśzukanie, zatraciła jednak kolokwialność oryginału.

Nieliczne są natomiast wypadki, gdy Letourneur osłabia nieco grozę obrazów Youngowskich; jak się wydaje, zmiany te wynikają przeważnie nie tyle z chęci „ogładzenia” tekstu angielskiego — choć tego rodzaju zabiegi również są czasem widoczne — ile z trudności w adekwatnym oddaniu języka i stylu oryginału; natrafiając od czasu do czasu na fragmenty trudniejsze do przetłumaczenia, Letourneur nie zawsze sili się na szukanie dla nich najwłaściwszego odpowiednika, niekiedy je upraszcza, a nawet pomija. Są to wszakże zabiegi dość rzadkie. W sumie — rozpisując heroiczny kuplet angielski na prozę francuską tłumacz stara się zachować szczególne cechy leksyki i stylu Younga (nie unikając brutalności jego opisów), a także — liczne pytania retoryczne, oksymorony i antytezy. W pieśni III znaczne skrócenie długich żalów cierpiącego grzesznika nie wpływa na zmianę sensu i nastroju poematu; natomiast opuszczenie 34 końcowych wersów *Sądu* stanowi zmianę znacznie istotniejszą. Poemat w wersji francuskiej kończy się nie nutą optymistycznej wiary w siły duchowe człowieka, ale obrazem ostatecznej zagłady. Tak samo brzmi zakończenie przekładu polskiego opartego na Letourneurze:

²¹ W ten sposób odsyłamy do edycji: [F. Rydzewski], *Nocy Younga z angielskiego i francuskiego przetłumaczone*. T. 1—2. Lublin 1785. Wstęp Letourneura jest tu przełożony dokładnie.

Cała zatem natura zbliża się do końca,
 Pałą się gwiazdy, księżyc ginie, nie masz słońca,
 Ten sklep wielki, obszerny, co tak świetnie błyszczał,
 Zaciemniał, zgasł, zwałił się i ze szczeniem zniszczał.
 Moment! A nic bytności gmachu nie oznacza,
 Który sześć dni kosztował wiecznego działacza. [D 1803 62]

Sąd Ostateczny przełożył w r. 1785 Dmochowski. Jak słusznie zauważa Stanisław Pietraszko, powodem zajęcia się *Sądem* były przypuszczalnie motywy religijne:

Ponury klimat poematu wraz ze swą cmentarną scenerią i surową moralistyką nie mógł być mu [tj. Dmochowskiemu] obcy; reforma Konarskiego nie usunęła całkiem ze szkoły pijarskiej obfitej literatury religijnej i dewocyjnej z poprzedniego okresu. Ale mogła się tu równocześnie objawić charakterystyczna opozycja wobec atmosfery zmodernizowanej szkoły pijarskiej; przy jej antymetafizycznym nastawieniu dla jej wychowanka szczególnej atrakcyjności nabierała barwna eschatologia protestanckiego pastora.

Nie bez znaczenia był tu również fakt — podkreślany przez Pietraszkę — że na pierwszego swego mistrza literackiego młody pijar obrał sobie Naruszewicza, w którego twórczości objawiły się „tradycje jezuickiej moralistyki religijnej i mroczność barokowej wizji”²². O patronacie Naruszewicza zaświadcza panegiryczna wierszowana dedykacja poprzedzająca przekład polski, po której idzie *Przedmowa*, nie przełożona wprawdzie z *Discours préliminaire*, ale zdradzająca, że Dmochowski przeczytał uważnie tekst Letourneura. Po podkreśleniu oryginalności Younga (tę cechę poety angielskiego zauważać będą wszyscy wypowiadający się o jego twórczości) cytuje Dmochowski opinie S. Merciera z *Mon bonnet de nuit*, dokładnie podając źródło (t. 1, s. 12), z którego zaczerpnął pełną emfazy pochwałę przekładanego przez siebie utworu. Nie bez przesady, jak przystało na zwolennika nowości literackich i sentymentalistę niechętnego klasycystycznemu kierunkowi w literaturze francuskiej, zapytywał Mercier:

Gdzie w Homerze, Pindarze, Wirgiliuszu i w którymkolwiek bądź i dawnym, i teraźniejszym poecie znajdziemy taki obraz, któryby się zbliżał do wspaniałej wielkości tego obrazu? [D 1785 X]²³

Dmochowski wypowiedział się ponadto w przedmowie na temat swego warsztatu translatorskiego:

Mogę zaręczyć, iż starałem się, abym się ani od myśli, ani porządku oryginału nie oddalał. W samych tylko imionach właściwych małej sobie wolności

²² S. Pietraszko, *Doktryna literacka polskiego klasycyzmu*. Wrocław 1966, s. 498—499.

²³ W ten sposób odsyłamy do edycji: F. Dmochowski, *Sąd Ostateczny. Poema Edwarda Younga Anglika*. Po francusku przez P. Le Tourneur prozą, a z francuskiego na polski język wierszem przełożone. Warszawa 1785. Oznaczenia szczegółowe — wedle zasady wyjaśnionej w przypisie 19.

pozwoiliem, kładąc imiona sławnych mężów polskich: już, że są równie godne jako i innych narodów, już, że nas bardziej interesują, a istoty dzieła bynajmniej nie odmieniają. [D 1875 10]

Mimo tego zapewnienia Dmochowski przełożył *Sąd* — przynajmniej w niektórych partiach — dość swobodnie. Swoboda ta jest większa w wersji z r. 1785 — przygotowując wydanie z r. 1803 tłumacz znacznie zmienił przekład, poddał go też licznym korekturom, mającym na celu m. in. oddanie do rąk czytelnika tekstu gładszego, w niektórych partiach bliższego Letourneurowi, lecz często pozbawionego pomyslowego i samodzielnego obrazowania. Dmochowski przyznał się co prawda do zmian w wydaniu drugim, przydając do dawnego wstępu następujące słowa:

Dziełko to wydane przed lat osimnąstą, bo jeszcze w r. 1785, z niektórymi poprawami wydaje się na nowo na widok publiczny. [D 1803 VIII]

Owe „poprawy” ingerowały znacznie w tekst z roku 1785. I tak np. pieśń I w wydaniu z r. 1785 miała 414 wersów, później zaś tylko 354. Dmochowski usunął z dawnego tłumaczenia samodzielnie rozwinięty opis piękna globu ziemskiego: wersja pierwsza poszerzała tu znacznie tekst francuski, wersja druga z kolei pokaźnie go skracala — w obu poczynął sobie tłumacz z pierwowzorem dość swobodnie. Pewna część wersów przekładu pieśni I z r. 1785 uległa likwidacji na skutek usunięcia niektórych porównań, epitetów itp. Prócz tego do wielu wersów (ok. 260) wprowadzono mniejsze lub większe poprawki, takie jak przestawienie szyku wyrazów, redukcja przerzutni, zmiana epitetu, itp. W pieśni II przy zachowaniu omal tej samej liczby wersów (490 w przekładzie z r. 1785 i 488 w przekładzie z r. 1803) przeredagowanie tekstu, szczególnie w partiach końcowych, było dość znaczne — zmianom uległo 215 wersów; w pieśni III zaś liczba wersów (320) pozostała wprawdzie identyczna, lecz 220 poddano poprawkom. Dmochowski korygował tekst, a czasem właściwie tłumaczył na nowo, zbliżając go niekiedy do wersji Letourneura. W obu przekładach Dmochowskiego zdarzają się partie, które można uznać za ekwiwalentne w stosunku do pierwowzoru, ale w obu przeważają amplifikacje, czasem całkowicie samodzielne dodatki; są one — jak już wspomniałam — znaczniejsze w wersji pierwszej.

Wykazanie wszystkich większych różnic między obu przekładami polskimi wymagałoby zbyt wielu obszernych cytacji, ograniczę się więc do pokazania najistotniejszych zmian, powołując się na Letourneura tylko wtedy, gdy korektury tekstu polskiego idą wyraźnie w kierunku zachowania wierności przekładu lub też gdy fragmenty tłumaczeń Dmochowskiego szczególnie różnią się od swych odpowiedników francuskich.

Najprostszy zabieg przy wygładzaniu tekstu z r. 1785 były zmiany w szyku wyrazów oraz ograniczenie ilości przerzutni, tak obfitych w tłumaczeniu wcześniejszym. Np.:

Śmiałym się w niedojrzaną przyszłość wpatrzę okiem, [D 1785 12]

Wpatrzę się w niedojrzaną przyszłość śmiałym okiem, [D 1803 13]

Gdzie tron sobie występki założył szkaradny, [D 1785 41]

Gdzie sobie tron założył występki szkaradny, [D 1803 34]

Całym podług swych wiecznych ustaw rządzi światem: [D 1785 51]

Podług swych wiecznych ustaw całym rządzi światem: [D 1803 41]

Każ wiatrom, niech uniosą moje wykroczenia

Przeszłe niechaj je wtrąca w przepaść zapomnienia: [D 1785 56]

Każ wiatrom unieść przeszłe moje wykroczenia,

Każ je wtrącić na zawsze w przepaść zapomnienia: [D 1803 45]

Pozwól, abym ponurej otoczony nocy

Cieniem, o Twej rozmyślał wielkości i mocy: [D 1785 60]

Pozwól, abym milczącą otoczony nocą,

Ciągle rozmyślał nad Twoją wielkością i mocą [D 1803 47]

Na toż będę, bym cierpiał? Jakże bez nadziei

Folgi i wsparcia na wieki boleję! [D 1785 73]

Na toż będę, bym cierpiał? bym narzekał zawsze?

Czyż się nie staną dla mnie wyroki łaskawsze! [D 1803 57]

W ostatnim przypadku cytowany fragment z r. 1785 był bliższy wersji francuskiej²⁴, ale niezręczny stylistycznie i niezbyt jasny. W wersji późniejszej, chcąc usunąć te wady, tłumacz przełożył tekst francuski mniej wiernie.

Następnym dość charakterystycznym zabiegiem były zmiany w leksyce: zastępowanie kolokwialnego rzeczownika lub czasownika innym, który podnosi ton poematu, czyni go bliższym frazeologii klasycystycznej. Np.:

To wszystko względem tego, co piszę, jest niczym. [D 1785 12]

To wszystko względem pienia mojego jest niczym. [D 1803 14]

Cały świat dla mych wierszy nadto jest ścieśniony. [D 1785 13]

Cały świat dla mych rytmów nadto zacieśniony. [D 1803 14]

Cały ród ludzki w jednej kupie zgromadzony. [D 1785 47]

Cały ród ludzki razem zgromadzony stanie. [D 1803 36]

Temu podnoszeniu tonu służą również niektóre większe poprawki. Przekształcone wersy oddają myśl i obrazy w innych, eleganśniejszych, ale mniej dosadnych słowach. Np.:

²⁴ Zob. L2 299 [= *Les Nuits d'Young traduites de l'anglais par Le Tourneur*. T. 1—2. Paris 1823. Liczba przy skrócie wskazuje tom, następna — stronicę]: „*Je n'existerai donc plus que pour souffrir! Quoi! nul relâche! nul soulagement! [...]*”.

Natchnij mię teraz, natchnij Muzo moja! której
Lubi smutne opiewać sceny duch ponury;
Która tak często lubisz w czarnej nocy doby
Błąkać się między martwe trupy, ciemne groby. [D 1785 22]

Natchnij mię teraz, natchnij, Muzo, twoim duchem,
Która, gdy się uciszy noc w milczeniu głuchem,
A czarna noc rozciągnie swe opony ciemne,
Lubisz się zagrzebywać w krainy podziemne. [D 1803 21]

Groby wyrzucą martwe z wnętrzości swych trupy,
Wszystkie narody ziemskie zbiegną się do kupy. [D 1785 12]

Groby otwarte wolne zmarłym wyjście dadzą,
Wszystkie narody ziemskie razem się zgromadzą. [D 1803 14]

W wersji francuskiej mowa jest o zmarłych — „*les morts*”. Dodajmy, że słowa „*cadavre*” (trup) używa Letourneur niezmiernie rzadko, i nic dziwnego: według kanonów klasycystycznych było to słowo wyjątkowo wulgarne i niskie; młody Dmochowski natomiast często posługiwał się tym rzeczownikiem, zostawiał go nawet czasem i w drugiej wersji *Sądu*.

Powróćmy jeszcze do przekształceń mających na celu stonowanie realizmu opisu i usunięcie pewnych archaizmów wersji pierwszej:

O ty! którego w długim skonaniu męczyły
Srogie bóle i wszystkie potargały żyły. [D 1785 25]

O ty! którego w długim skonaniu męczyły
Srogie bóle i przeszły wszystkie twoje żyły. [D 1803 23]

Letourneur mówił tu o „*veines palpantes*” — pulsujących żyłach.

Niekiedy z kolei zmiany mają na celu wygładzenie toku wiersza i zbliżenie wersji drugiej do obszerniejszego przekładu francuskiego:

Kto jesień owocami obciąża? kto zimie
Każe przyjść, która wszystkie z niej piękności zdymie. [D 1785 57]

Kto kolejnym użytków i ozdób wymiarem
Gnie jesień pod wyborynych owoców ciężarem
I wreszcie zsyła zimę, co za wszystkie płody
I za wszystkie nam wdzięki daje śnieg i lody. [D 1803 46]²⁵

Nierzadko usuwa też Dmochowski samodzielnie przez siebie stworzone obrazy czy metafory, znowu czasem zbliżając tekst do wersji Letourneura:

Śmierć na koniu skrzydlatym przylatuje błada
I zimnym strachem zdjętym majtkom w oczach siada. [D 1785 29]

W pośród tej okropności przybiega śmierć błada
I majtkom zastraszoną przed oczyma siada. [D 1803 26]²⁶

²⁵ Zob. L2 288: „*Quel est celui qui fait éclore les fruits du sein fécond de l'automne, et ordonne ensuite à l'hiver de la dépouiller de sa parure?*”

²⁶ Zob. L2 269: „*La mort accourt, et se présente aux matelots épouvantés*”.

Patrzy na straszne zęby, ostre na kształt brzytwy, [D 1785 31]

Patrzy na ostre zęby, na ich szereg długi: [D 1803 28] ²⁷

Drudzy, co gryźli ołów na polach Bellony: [D 1785 40]

Drudzy, co z chwałą legli na polach Bellony: [D 1803 34]

Spętał port groźny wyrok żelaznym łańcuchem: [D 1785 26]

Uprzedziły rozkazy, morza są zamknięte: [D 1803 24]

Duszy z ciałem hartowna zrywa się sprężyna. [D 1785 72]

Dusza porzuca ciało pozbawione ciepła. [D 1803 57] ²⁸

Przybliżenie przekładu do tekstu Letourneura wymagało niekiedy całkowitego przeredagowania wersji wcześniejszej i zrezygnowania z własnych pomysłów tłumacza. Np.:

Nim miedź, nim stal hartowna silnymi okowy
 Obwaruje gmach cały ogromnej budowy,
 Parki jego trwałości wiele zwiąją kłębów,
 A czas wprzód, nim go zniszczy, natępi swych zębów. [D 1785 40]

Nim przemysłna robota i miedzi, i stali
 Tak budowę ukrzepi, że jej nic nie zwali.
 I z mocą połączywszy świetność i wspaniałość,
 W dalekie lata jego zabezpieczy trwałość. [D 1803 34] ²⁹

Patrz, jak go nieśmiertelne duchy z każdej strony
 Strzegą, wszędzie postrzegasz ich pułk rozstawiony. [D 1785 47]
 Straż duchów nieśmiertelnych otacza go w koło. [D 1803 38] ³⁰

Ponadto usuwa Dmochowski w wersji drugiej sporo wprowadzonych do wersji pierwszej niezależnie od tekstu francuskiego wyrażen i epitetów, np.: „wierzgająca namiętność”, „pierzchliwa powieka”, „złość wściekła”, „przepaściste piekło”, „miecz mściwy”, „wiosnowe doby”, „gruba chmura”, „czarna chwila”, „głuchy czas”, „zimna trwoga”, „zabójca czarny”, „rozżarta natura”. Dmochowski szafuje w przekładzie z r. 1785 przyimiotnikami „czarny”, „ponury”, „głuchy”, częściej powie „trup” niż „zmarły”, ludzką gromadę określa jako „ludzi kupy”, itp.

Zmiany wprowadzone w wersji z r. 1803, z których wybrano kilka przykładów, nie oznaczają jednak, że tłumacz usunął w niej wszystkie makabryczne czy sugerujące grozę opisy oraz że trzebił wszystkie wyrażenia „grube” i dosadne. Identycznie np. w obu wersjach wygląda obraz powstawania z grobu ciał zmarłych:

²⁷ Zob. L2 271: „*les files tranchantes de ses dents monstrueuses*”.

²⁸ Dla trzech ostatnich przykładów brak odpowiednika w tekście francuskim.

²⁹ Zob. L2 276—277: „*avant que l'airain et le fer eussent enchainé de leurs robustes liens tout l'ensemble de l'édifice, et lui eussent promis de le défendre longtemps contre l'injure des siècles*”.

³⁰ Zob. L2 281: „*Une garde d'esprits immortels l'environne*”.

Groby się otwierają, oddają swe składy,
 Groby, gdzie tysiąc wieków spoczywał trup błady.
 Proch się ożywia, wyschłe ruszają się kości,
 Oderwane spieszą się członki do całości:
 Szukają się wzajemnie i przez mocy dzielne
 Łączą się i składają ciała nieśmiertelne. [D 1785 37; 1803 31]³¹

Dmochowski starał się w powyższym fragmencie iść wiernie ze wersją francuską, lecz przekład wierszowany wymagał pewnych amplifikacji, koniecznych dla utrzymania rymu i rytmu: przydał więc słowa „trup błady”, kości opatrzył epitetem „wyschłe”, przez co stworzył bardziej realistyczną i makabryczną wizję niż przekazana przez Letourneura i tym samym zbliżył się nieświadomie do oryginału, w porównaniu z którym tekst francuski podawał opis mniej szczegółowy i wyraźnie skrócony, przypuszczalnie ze względu na wymogi dobrego smaku odbiorcy francuskiego. Poeta angielski natomiast nawiązał w tym właśnie fragmencie do tradycji XVII-wiecznej homiletyki i brutalnych obrazów tańca śmierci, w które obfitowała poezja, a także ikonografia baroku, i stworzył apokaliptyczną, wstrząsającą swym naturalizmem wizję, której fragment warto tu zacytować, by dać wyobrażenie o oryginale angielskim:

*Now monuments prove faithful to their trust,
 And render back their long-committed dust;
 The various bones, obsequious to the call
 Self-mov'd advance; the neck perhaps to meet
 The distant head; the distant legs the feet,
 Dreadful to view, seen thro' the dusky sky
 Fragments of bodies in confusion fly,
 To distant regions journeying their to claim,
 Deserted members and complete the frame*³².

W przekładzie z r. 1803 zachował Dmochowski również niektóre z mniej fortunnych wersów tłumaczenia pierwszego, jak np:

Ach, gdy spojrzysz na blade tych nieszczęsnych kupy,
 Brzydsze ci się wydadzą nad wywiedłe trupy. [D 1785 65; 1803 52]³³

³¹ Zob. L2 274: „*Déjà les tombeaux s'ouvrent et rendent leur dépôt; la poussière s'anime, les ossement s'agitent, les membres dispersés se meuvent, se cherchent, s'unissent, et complètent des corps immortels*”.

³² *The Poetical Works* [...], s. 14. Dosłowny przekład brzmi: „Oto grobowce wierne temu, co im powierzono, oddają na powrót z dawna przechowywane prochy: chmara kości służalczo posłuszna wezwaniu porusza się i wychodzi sobie naprzeciw. Szyja — by może spotkać się z oddaloną odeń głową, nogi zaś — z odległymi stopami. Straszliwe dla oczu, oglądane pod mrocznym niebem kawałki ciał kłębią się w pomieszaniu, wędrując do odległych miejsc, by rościć sobie prawo do opuszczonych członków i zrósć się z nimi w jedno ciało”.

³³ Zob. L2 293: „*Quelle pâleur hideuse défigure les visages! quelque chose de plus horrible que la mort est empreint dans leurs traits convulsifs* [...]”.

W tym wypadku u Letourneura mamy do czynienia z opisem dłuższym i mniej naturalistycznym, oryginał z kolei jest bardzo lapidarny i oddaje obraz jednym tylko wierszem, w którym Young zgromadził cztery znakomicie dobrane przymiotniki: „*How weak, how pale, how haggard, how obscene*”³⁴.

Obie wersje przekładu polskiego zachowują też charakterystyczne dla poematu Younga oksymorony, choć do przekładu późniejszego wprowadzono pewne korektury:

Tu wielkość ponizona, tu siła niemożna,
Nędza wesoła, piękność kryje się, bo prożna. [D 1785 43]
Tu wielkość mała, siła bezsilną się widzi,
Uśmiecha się ubóstwo, a piękność się wstydzi. [D 1803 36]³⁵

Zarówno przekład wcześniejszy jak i późniejszy zawierają niezależne od Letourneura oksymorony lub metafory:

Drzyj, już poznajesz teraz twą wielkość nikczemną, [D 1785 50; 1803 41]
— podczas gdy tłumacz francuski powie dość banalnie: „*tremble en ce moment de lever les yeux*” (L2 284).

Nie ma też odpowiednika w tekście francuskim obraz wieloryba, który

Rąbie silnym ogonem ocean głęboki, [D 1785 31; 1803 41]

ani opis gniewu Boskiego, zmieniony nieco przez Dmochowskiego w drugiej wersji przekładu:

Warczy powietrze, niebo wywiera swe gniewy, [D 1785 77]
Hucząc, powietrze nowe zapowiada gniewy. [D 1803 60]

Zobaczmy z kolei, na czym polegało przystosowanie *Sądu* do rzeczywistości polskiej w edycji z r. 1785³⁶ i jak zmieniło się ono w wydaniu z r. 1803 w związku z całkowicie odmienną sytuacją polityczną po utracie niepodległości. Do pieśni I wprowadził Dmochowski następujące wersy:

Gdy berłem wiaść będą dla szczęścia i sławy
Świata, jeśli ich godzien, inne Stanisławy: [D 1785 17]

— w edycji następnej zostały one opuszczone. W pieśni II podaje tłumacz, częściowo za tekstem francuskim, listę ludzi cnotliwych i — jak ich nazywa — „wojności sprawców”:

Tureny, Kondeusze, Russele, Sydneje
I inni, co szcycicie swych narodów dzieje:
Dobre Henryki, wielkie słusznie Kazimierze, [D 1785 44]

³⁴ *The Poetical Works [...]*, s. 29. Dosłowny przekład brzmi: „Jakże słabi, jakże bładzi, jakże wynędzniali, jakże obrzydli”.

³⁵ Zob. L2 279: „*Ici la grandeur est abaissée, la force est impuissante, le pauvre est dans la joie, la beauté se fait horreur et cache son visage*”.

³⁶ Szykowski (*op. cit.*, s. 13) bałamutnie pisze, iż przekład z r. 1785 nie uległ przystosowaniu.

— w wydaniu z r. 1803 (s. 37) wzmianka o Kazimierzu Wielkim została opuszczona. To pominięcie wydaje się jednak przypadkowe, spowodowane po prostu przeredagowaniem przekładu, bowiem kult tego władcy rozwijał się zarówno w okresie stanisławowskim jak i w pierwszych dekadach w. XIX³⁷, a Dmochowski chyba nie miał żadnych powodów, by usuwać imię tego króla z tekstu, szczególnie że pozostawił nazwiska innych bohaterów polskich udających się na Sąd Ostateczny — wymienia w obu wersjach: Tarnowskich, Zamoyskich, Chodkiewiczów i Sobieskich, lecz w r. 1803 towarzyszy temu wyliczeniu inna refleksja końcowa. W r. 1785 pisał Dmochowski, iż wielkich mężów „nie umieją następne naśladować wnuki” (D 1785 45), teraz — „nie umiały następne naśladować wnuki” (D 1803 37). W innym miejscu słowa „ojczyzny podpory” (D 1785 45) zmieni na „narodu podpory” (D 1803 37). Zwracając się do bohaterów polskich wołał:

I wy, zacni mężowie, w których mój był żyzny
Kraj, przyjaciele cnoty, obrońcy ojczyzny [D 1785 45]

— w wersji 2 usuwa przerzutnię, a „przyjaciół cnoty” zmienia na „miłośników wolności” (D 1803 37). Do zaczerpniętej z przekładu francuskiego listy wielkich mężów dodaje Piastów, zaś wspominając sławne pola bitewne napisze:

Wszyscy rycerze, którzy chętnie na śmierć biegli,
Co pod Warną, Chocimem, Rygą, Wiedniem legli: [D 1785 49; 1803 40]

— zachowując identyczne brzmienie w obu przekładach polskich. Wersy:

Z twej woli Polska, którą dziś twardy los gniecie,
Była niegdyś przemożnym królestwem na świecie. [D 1785 59]

— zastąpił Dmochowski w r. 1803 słowami:

Z twych sądów, dziś deptana swoich wrogów stopy,
Polska ważyła niegdyś losy Europy. [D 1803 47]

Przystosowaniu uległy również końcowe partie *Sądu*. Young, a za nim Letourneur, czynili aluzję do losów potężnej i sławnej Anglii, którą pochłania morze, Dmochowski zaś przydaje tu samodzielną realizację poetycką:

³⁷ Świadczą o tym powstałe w tym okresie sztuki teatralne (np. J. U. Niemcewicz, *Kazimierz Wielki. Drama w 3 aktach*. Warszawa 1792, wystawiona w teatrze w pierwszą rocznicę Konstytucji 3 maja), powieści i powiastki (np. K. Majeranowski, *Kazimierz Wielki i Brózda*. „Pszczółka Krakowska” 1819, t. 1, wiersze (np. J. K. Świętorzecki, *List Kazimierza Wielkiego do Stanisława Augusta, króla polskiego. Dnia 8 maja 1777*. „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne” t. 15, cz. 2, 1777).

Pokażcie mi ów naród wolnością wślawiony,
 Co tych miał królów, którym rozdawał korony;
 Co nigdy samowładztwa srogiego bałwana
 Nie znał ni przed nim ugiął kornego kolana;
 Który od chrześcijaństwa odwracał los srogi
 I dumne księżycowi nieraz przytarł rogi;
 [.]
 Nie masz go! nie masz! wszystko podpadło ruinie!
 W jednej leży z innymi narody perzynie. [D 1785 79]

Fragment ten uległ w wersji drugiej skróceniu i charakterystycznemu przestylizowaniu: „naród wolnością wślawiony” zmieni się na „naród, co mężnie przy wolności stawał” (D 1803 61) — przejrzysta aluzja do losów Polski, nie tej z apokaliptycznej wizji końca świata, ale Polski, która utraciła niepodległość.

Niektóre z wprowadzonych przez Dmochowskiego zmian wydają się szczególnie ważne, np. zmiana słowa „ojczyzna” na „naród” — właśnie w okresie, gdy kształtowało się już nowożytne pojęcie narodu i szczególnie aktualne stały się idee wolnościowe. Wydaje się również, że w r. 1803 cały poemat Younga, właśnie dzięki wspomnianym tu przepolszczeniom, zyskiwał na aktualności. Z kręgu rozważań religijnych przeniesiony został — szczególnie w pieśni III — do kręgu refleksji politycznej, a w każdym razie mógł być tak odczytywany przez odbiorców polskich.

Jeśli zważyć na długość poematu — wspomniane wyżej zabiegi adaptacyjne nie były zbyt liczne, lecz zdaniem Pietraszki, omawiającego *Sąd* na tle rzeczywistości polskiej lat osiemdziesiątych, „naruszyły one jednak ideową konsekwencję utworu”.

Poemat Younga ukazywał nicość człowieka i głosił pogardę życia; wersja Le Tourneura złagodziła tylko nieco pesymizm oryginału. Nieco odmienny ton wersji polskiej pochodził stąd, że Dmochowski obok indywidualnych cnót człowieka wyróżniał cnoty społeczne i w tych widział wartości, dzięki którym jednostka „nie ze wszystkim” umiera³⁸.

Uwagi te są chyba tylko częściowo słuszne. Dmochowski istotnie silniej podkreślił zasługi wielkich Polaków, niż to czynili Young i Letourneur piszący o zasłużonych Anglikach, ale jednak i w tekście angielskim, i we francuskim znalazła się pochwała właśnie owych cnót społecznych, tyle że wyrażona znacznie krócej. Letourneur pisał (L2 280):

Votre gloire fut d'obliger les rois de mon pays, en faisant le bonheur de leurs peuples: maintenant vous vous levez immortels pour vivre heureux.

Poza tym samemu zakończeniu *Sądu* Letourneur, a za nim Dmochowski, nadali wyraz bardziej pesymistyczny przez opuszczenie kilkudziesięciu wersów oryginału, o czym już uprzednio wspominałam.

³⁸ Pietraszko, *op. cit.*, s. 500—501.

Unarodowiona wersja polska *Sądu Ostatecznego* nie spodobała się Ludwikowi Osińskiemu. W mowie *O życiu i pismach Franciszka Dmochowskiego*, czytanej w r. 1809 na posiedzeniu Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, pochwalił „moc żywego umysłu”, która cechowała autora przekładu, wspomniawszy o „znaczących poprawkach” drugiego wydania *Sądu*, ale zganiał tłumacza za upolszczenia, bowiem „w przekładaniu [...] dzieł takowych ścisła wierność zachowana być we wszystkim winna”³⁹. Dzisiejszego czytelnika natomiast pociąga właśnie ta aktualizacja poematu angielskiego, i to — wobec zmiany w sytuacji Polski — czyniona dwukrotnie, z charakterystycznymi przekształceniami w edycji z roku 1803. Był to zresztą zabieg już dobrze zakorzeniony w twórczej praktyce epoki stanisławowskiej, kiedy to unarodowionej adaptacji ulegały liczne eseje, komedie, satyry i poematy heroikomiczne. Przystosowania zyskały również swoje uzasadnienie teoretyczne w wypowiedziach Adama Kazimierza Czartoryskiego (przedmowa do *Panny na wydaniu*, *Myśli o pismach polskich*). Unarodowiona adaptacja wznosiła — zdaniem oświeconych — wychowawcze walory utworów, zwracając się w sposób bardziej bezpośredni do czytelnika polskiego⁴⁰. Natomiast Osiński był, jak się okazuje, wyznawcą poetyki wiernego przekładu, która miała swoich zwolenników w XVIII w.⁴¹ i która — jak wskazuje ówczesna praktyka twórcza — zyskała przewagę na początku XIX stulecia.

Dmochowski wszakże nie tylko przystosowywał, lecz również dopuścił się w przekładzie z r. 1785 wielu innych odstępstw od oryginału, które częściowo usunął w wersji drugiej. Wydaje się bowiem, że właściwie możemy tu mówić o dwóch przekładach. W pierwszym 23-letni poeta, mimo licznych potknięć w budowie wiersza, zawierzył swojej pomysowości i dał wersję językowo dosadniejszą, a stylistycznie bogatszą dzięki samodzielnemu wprowadzaniu epitetów, metafor, obrazów. Wersja ta bliższa była nieco tradycjom poezji baroku, na co wpłynął oczywiście i sam temat utworu. Natomiast w drugim przekładzie autor *Sztuki rymotwórczej*, zasłużony i doświadczony tłumacz *Iliady* oraz wydawca pism Krasickiego nie tylko usunął defekty ze swojego młodzieńczego rymotwórstwa, ale starał się także zbliżyć do tekstu francuskiego, a w każdym razie uczynić swój wiersz bardziej klasycznym w doborze słów, budowie zdań, w jaśniejszym sformułowaniu myśli. Ta wersja przekładu funkcjonowała zresztą w naszej kulturze literackiej w licznych następnych wy-

³⁹ L. Osiński, *O życiu i pismach Franciszka Dmochowskiego*. „Pamiętnik Warszawski” t. 2 (1809), s. 18—19.

⁴⁰ Zob. J. Ziętarska, „Stosownie do kraju”. W: *Sztuka przekładu w poglądach literackich polskiego Oświecenia*. Wrocław 1969.

⁴¹ *Ibidem*, s. 195—201.

daniach, dając dowód kwalifikacji Dmochowskiego jako tłumacza, choć wydaje się, że jako obdarzony inwencją, choć jeszcze niedoświadczony poeta, pełniej wypowiedział się on w wersji pierwszej *Sądu Ostatecznego*.

„Myśli nocne”

The Complaint, or Night Thoughts on Life, Death and Immortality to obszerny poemat składający się z dziewięciu części („nocy”), które opublikował Young w latach 1742—1745. Badacze zajmujący się wspomnianym utworem zgodni są na ogół w jego ocenie jako hybrydy, na którą złożyły się wątki elegijno-osobiste oraz dyskursywno-dydaktyczne, nie pozbawione silnych akcentów polemicznych. Young rozpoczął pisanie poematu pod wpływem osobistych ciężkich doświadczeń — śmierci pasierbicy (1736), jej męża (1740) oraz swojej żony (1741), dając wyraz rozpaczki po utracie trojga najbliższych mu ludzi. Występować będą oni w poemacie pod imionami Narcyzy, Filandra i Lucji⁴². Powodzenie trzech pierwszych „nocy” skłoniło poetę do kontynuowania obranego przez siebie tematu, przy czym w miarę narastania utworu zmieniał się wyraźnie jego charakter; od osobistych wyznań i refleksji na temat znikomości spraw doczesnych oraz nędzy kondycji ludzkiej, snuty nocą przez samotnego starca z Welwyn, na jakiego kreuje się Young w pierwszych „nocach”, przechodzi on następnie do polemiki z niewiarą wieku oświeconego. Swoje rozważania i przestrogi kieruje do nie zidentyfikowanej, a często przywoływanej na kartach utworu, postaci Lorenza w celu wyrwania go z modnego niedowiarstwa, przedstawienia mu konsekwencji ateizmu oraz utwierdzenia go w wierze w Boga i nieśmiertelność duszy.

Wspomniane już stopniowe narastanie utworu i publikowanie go partiami uwarunkowane było w dużej mierze powodzeniem pierwszych części *Nocy* wśród czytelników i krytyków. Young obsypywany pochwałami oraz uznany powszechnie za ozdobę literatury i religii — pisał i wydawał „noce” następne, w których zaczął się powtarzać, niekiedy przeczyć samemu sobie; powstawała więc kompozycja niespójna, a w dalszych częściach, gdzie autor coraz bardziej oddalał się od wątków sentymentalno-elegijnych, wyraźnie chybiona z punktu widzenia harmonii i jedności zamysłu artystycznego. Że utwór wydawał się przydługi niektórym ze

⁴² H. Pettit (*The Occasion of Young's Night Thoughts*. „English Studies” („Anglo-American Supplement”) 1969, s. XI—XX) prócz znanych faktów z życia Younga, które zainspirowały powstanie *Nocy* (utrata najbliższych), podaje również nowe przyczynki do biografii poety (ciężka choroba Younga, śmierć przyjaciela, nie zrealizowane zamiary ponownego ożenku), które sprawiły, że w czterech pierwszych „nocach” możemy mówić o „vivid personal experience” poety angielskiego.

współczesnych Younga, świadczy epigram, jakim powitał ukazanie się „nocy” ostatniej, zatytułowanej *The Consolation*, jeden z ówczesnych krytyków:

*After so many dismal Nights were past,
T'was just that consolation came at last*⁴³.

Dał on wyraz zdudzeniu lekturą poematu składającego się z niebagatelnej liczby 9754 wersów, z których spora część — szczególnie w partiach końcowych — poświęcona była wypowiedzianiu światopoglądowych truizmów epoki. Bowiem poemat Younga, pełniący na Kontynencie (głównie w przekładzie Letourneura) przede wszystkim funkcję poezji bardzo osobistej i mrocznej⁴⁴, choć nie pozbawionej dydaktyzmu i refleksji religijnej, w Anglii uważany jest przede wszystkim za wiersz filozoficzny, którego wątki światopoglądowe stanowią nie tyle wyraźną polemikę z poglądami Pope'a, co ich uzupełnienie⁴⁵.

Young skreślił *Noce* białym wierszem, jak się wydaje — z inspiracji Milтона; ślady poetyckiej frazeologii autora *Raju utraconego* są zresztą w utworze Younga łatwo dostrzegalne, choć nie ma ich zbyt wiele w porównaniu z wierszami niektórych innych poetów pierwszej połowy w. XVIII, jak np. J. Thompsona czy D. Maljeta⁴⁶. Zasadniczą cechą poetyki Younga stanowi w każdym razie styl wysoki, retoryczny, obciążony balastem mitologicznym, bogatą metaforą i wymyślnymi peryfrazami. Nie w tej jednak szacie stylistycznej dzieło Younga zaprezentowało się czytelnikowi europejskiemu. Pośrednikiem stała się wersja francuska, w której utwór uległ znacznym przeobrażeniom.

⁴³ Cyt. za: Pettit, *op. cit.*, s. XI.

⁴⁴ Takie spojrzenie na *Noce* proponuje przede wszystkim F. Baldensperger (*Young et ses „Nuits” en France*. W: *Études d'histoire littéraire*. Paris 1907, s. 55—109). Natomiast P. Van Tieghem (*La Poésie de la nuit et des tombeaux*. W: *Le Preromantisme*. T. 2. Paris 1948) dostrzega zarówno powiązania twórczości Younga z twórczością XVII-wiecznych purytanów, jak i preromantyczne komponenty *Nocy*; wspomina również o pewnych klasycystycznych elementach w poezji Younga oraz o oświeceniowej moralistyce wtopionej w dalsze partie poematu, choć — wydaje się — zbyt słabo podkreśla związki refleksji Younga z obiegowymi wątkami myśli moralnej Oświecenia, funkcjonującymi w ówczesnej literaturze angielskiej.

⁴⁵ Np. W. J. Courthope w swej *A History of English Poetry* (t. 5, London 1919) omawia twórczość Younga w rozdz. *A Philosophical English Poetry in the Eighteenth Century 1681—1765*, przeprowadzając w tym samym rozdziale analizę *Essay on Man* A. Pope'a. Dostrzega w wierszu Younga utwór przede wszystkim intelektualny, w formie i nastroju zdradzający dramatyczne uzdolnienia autora i dający wyraz jego filozoficznym przekonaniom. Elementy filozoficzno-rezonerskie zauważa w *Nocach* również Van Tieghem (*op. cit.*, s. 32).

⁴⁶ Zob. R. D. Havens, *The Influence of Milton on English Poetry*. Cambridge 1922, s. 149—160.

Les Nuits w przekładzie Letourneura — również tłumacza Osjana-Macphersona i Szekspira — ukazały się w dwóch tomikach w roku 1769. Już w 1770 wyszło ich drugie wydanie, po którym nastąpiły dalsze edycje, kontynuowane w wieku następnym⁴⁷. Szykowski bardziej pobieżnie, a Van Tieghem skrupulatnie odnotowali zmiany wprowadzone do tekstu przez Letourneura⁴⁸, który przełożył biały wiersz Younga gładką i jasną prozą francuską. Powtórzmy więc za Van Tieghemem i w oparciu o własne ustalenia, że z dziewięciu „nocy” uczynił adaptator dwadzieścia cztery. Pozbawił je częściowo balastu teologicznego, który w jego wersji umieszczony został w przypisach. Szczególnie już swobodnie Letourneur poczynał sobie z tekstem Younga w *Nocy III* i dalszych. Przypisy zamieszczane przy końcu rozważań każdej „nocy” stawały się coraz dłuższe, tak iż w *Nocach III, VI, XVII, XXII* objętość notek bliska była objętości tekstu głównego, zaś w *Nocach V i XI* przypisy były znacznie obszerniejsze od właściwych rozważań. Van Tieghem podkreśla trudność skolacjonowania tekstu oryginału z wersją francuską i słusznie zauważa bardzo daleko posunięte różnice. Wydaje się wszakże, iż mimo opuszczeń czy przesunięć do notek sporej ilości refleksji moralistycznej i teologicznej, które to zabiegi niewątpliwie czyniły z *Nocy* poemat mniej chrześcijański, a bardziej deistyczny i wzmocniły nieco wątki sentymentalne utworu, zachowały się w nim jednak wszystkie charakterystyczne dla Younga komponenty, choć w nieco odmiennych proporcjach i układzie. Letourneur nie dopisał do dzieła Younga frazeologii czy sformułowań deistycznych; istniały one również w tekście angielskim, wszakże wyeliminowanie z tekstu niektórych rozważań teologicznych na pewno silniej wyeksponowało inne wątki utworu, jak np. jego subiektywność i nastrojowość. Poemat stał się — jak pisze Van Tieghem — mniej gorzki i sarkastyczny, bardziej czuły i melancholijny, a także mniej oratorski, chociaż i w wersji Letourneura napotykamy spore partie tekstu utrzymane w stylu perswazyjnym, obfitujące w eksklamacje, pytania retoryczne itp. Na ogół jednak Young angielski przeobraził się w Younga francuskiego — jak go nazwał Letourneur w swojej przedmowie — i jako Young francuski zaprezentował się na Kontynencie, zachęcając do dalszych przekładów i naśladownictw. Należy się tu zgodzić z Szykowskim, który zauważa, że oryginał nie wyszedł źle na przeróbce francuskiej⁴⁹, stanowiącej wersję na pewno

⁴⁷ Van Tieghem (*op. cit.*, s. 59) pisze, że od r. 1770 do 1836 ukazało się 21 edycji *Nocy* (oparł się on na *La France littéraire* J. M. Quérarda — do podanej przez niego liczby dorzucił jeszcze dwa wydania, zastrzegając się, że lista na pewno nie jest kompletna).

⁴⁸ Van Tieghem, *op. cit.*, s. 52—60. — Szykowski, *op. cit.*, s. 9—10.

⁴⁹ Szykowski, *op. cit.*, s. 10.

bardziej czytelną, przystępniejszą dla szerokiego grona odbiorców⁵⁰. Le-tourneur przyznał się zresztą w *Discours préliminaire*, poprzedzającym przekład, do poczynionych zmian, pisząc, że w celu usunięcia „nieporządku” w poemacie, polegającego na powtórzeniach tych samych myśli czy uwag, przemieścił część tekstu do przypisów. Wyjaśniał również, dlaczego nie tłumaczył dosłownie:

gdy język nasz sprzeciwiał się wyrazom języka angielskiego, myśl tylko wyraziłem; gdy ułożenie myśli miało jeszcze z naszymi jakąś postać niezgodną, uczucie tylko samo wzięłem przed się. [R1 XLIV]

Tłumacz francuski zapewniał też, iż przełożył tekst angielski w całości, prócz paru ustępów będących „wyrzekaniem protestanta przeciw papieżowi” oraz „niektórych wierszy fanatycznych, które wślizgnęły się [do] cnotliwej autora duszy” (R1 XL), (wykreślił je nawet ze swego egzemplarza oryginału angielskiego).

Przechodząc do omówienia wątków, motywów i scenerii poematu Younga zauważmy — co już powiedziane było we wstępie — iż dostrzec w nim można zarówno kontynuację tradycji elegii purytańskiej jak i elementy zapowiadające kształtowanie się tendencji romantycznych, przy czym oba te komponenty będą się wzajemnie łączyć i uzupełniać. Rozwijająca się w Anglii w połowie w. XVIII poezja „nocy i grobów”, do której przynajmniej częściowo należy poemat Younga, wyraźnie bowiem tkwi korzeniami w elegii i poezji religijnej wieku poprzedniego, stanowiąc objaw sentymentalnej reinterpretacji kalwinizmu⁵¹. Można tu jeszcze dodać, że Young widziany jako kontynuator pewnej określonej tradycji, a zarazem jako zwiastun tendencji nowych, jest równocześnie człowiekiem swoich czasów i wielokrotnie występuje na kartach *Nocy* jako typowy, choć niezbyt oryginalny i głęboki myśliciel i moralista Oświecenia.

Jako stosowną porę do swoich żałobnych rozważań wybiera poeta noc, ale nie jest to jeszcze — a jeśli jest, to bardzo rzadko — noc pre-romantyka, nastrojowa i tajemnicza. Noc w poemacie Younga jest po prostu porą sposobną do rozmyślań, snuty często za szczelnie zamkniętymi okiennicami, a jej obrazy bywają nierzadko utrzymane w klasycystycznej jeszcze frazeologii:

Teraz doszedłszy do środka okręgu swego, w górne wyniesiona powietrza,
na hebanowym swoim siedząc tronie Noc, jak bóstwo jakie w ukrytym majestacie,
i nie rzucając promieni, rozciąga ołowiane swe berło nad uspionym światem. [R1 2. *Noc I. Nędza natury ludzkiej*]

⁵⁰ Wersję francuską chwalił m. in. Wolter, stwierdzając: „le traducteur a plus de goût que l'auteur”. Cyt. za: Van Tieghem, *op. cit.*, s. 59.

⁵¹ J. W. Draper, *The Funeral Elegy and the Rise of English Romanticism*. London 1967, s. 10—22, *passim*.

— mówi poeta w *Nocy I*. Podobny charakter mają również apostrofy do księżycyca w *Nocy IV*, poświęconej pamięci Narcyzy — pasierbicy Younga (R1 62—63. *Noc IV. Narcyz*). Nocą umysł człowieka zyskuje jasność, bowiem „to spokojne gwiazd światło najlepiej kroki dowcipu oświeca”. Człowiek czuje się w nocnym mroku bliżej Boga: „gdy noc grubą swoją spuszcza zasłonę, zdaje mi się, że widzę cień prawicy Przedwiecznego [...]”. Noc staje się przyjacielem, „który radzi i przywraca cnotę”, po to „Bóg dał noc i gwiazdy, aby wznosiły duszę, zagrzewały dowcip i utrzymywały w sercu człowieka miłość wysokiej mądrości”. Księżyc jest przede wszystkim „od Stwórcy zapaloną lampą dla czuwającego mędrca”, a czasem z kolei widzi w nim poeta „bóstwo pieni swoich” i przyzywa go jako „niebieską Uranię” (R1 243—252. *Noc XII. Pożytki nocy i samotności*). Niezwykle piękno nocy, której „okropna wielkość najbardziej jest wzruszająca i najwspanialsza w naturze” (R2 114—115. *Noc XX. Nieba, jestestwo Boga i duchów*), patronuje mrocznej muzie poety, lecz wychwalanie uroków nocnej pory łączy on z uznaniem piękna i harmonii wygwieżdzonego nieba za dowód istnienia „Wielkiego Architekta”; stwierdza, iż „wiara jest córką astronomii”, zaś „astronom ateusz nie może być, tylko bezrozsądnym” (R2 124). Od nocy — pory melancholijnych rozmyślań poety — przechodzimy w końcowych częściach poematu do czerpania z obrazu nocy dowodów istnienia Boga opartych nie na objawieniu, lecz na „mędrca szkieleku i oku”. Są one bliskie pewnym wątkom „Spectatora”, który swoje deistyczne rozważania snuł w oparciu o propozycje Newtona⁵². A jeśli cuda wszechświata dowodzą istnienia Stwórcy, to tym samym — zdaniem Younga — stają się gwarantem nieśmiertelności duszy. „Te kręgi, które wymierzają jego bieg, podają mi wyraz i nadzieję nieśmiertelności” — stwierdza poeta.

Śmiertelni, uczcie się często prawdy w tych niebieskich światłach widzeniu, łąćcie się z nimi myślą, przysposabiajcie się w nieustraszone serca na tę okropną godzinę, gdy żywsze i straszniejsze jeszcze ognie pruć będą ciemniejszej nocy łono, gdy te świetne Boskie dzieła zgasłe spadać będą i ustępować miejsca wiecznej zasłonie, która odkryje niebo. [R2 172. *Noc XXII. Widok obyczajny niebios*]⁵³

Ostatnia cytata ilustruje jedną z charakterystycznych cech poematu — nagle przechodzenie od argumentacji i myślenia typu oświeceniowego do wizji eschatologicznych, mających swe antecedencje m. in. we wcześniejszym *Sądzie Ostatecznym*. Rozmyślanie nad nędzą człowieka, wystawionego na pastwę niedoli, któremu zagraża cierpienie i śmierć, a po niej straszny sąd Boży, stanowią jeden z podstawowych wątków *Nocy*, szczególnie w ich partiach początkowych. Poeta według swoich własnych słów

⁵² Zob. np. „Spectator” 1714, nry 560, 580, 590.

⁵³ W wersji francuskiej tytuł brzmi: *Vue morale des cieux*.

zbiera „w nieporządnym stosie wszystkie rodzaju ludzkiego nędze” (R2 41. *Noc XV. Świat*)⁵⁴, zwierza się z cierpień własnych i ogarnia uogólniającą refleksją całą ludzkość.

Widzisz tę kupę umarłych, których jęczące szpitale z swego wyrzuciły łona? Widzisz tę drugą umierających, którzy się cisną do ich wrót i żebrzą o miejsca po zmarłych pozostałe? [R1 14. *Noc I*]

— zapytuje poeta Lorenza. Tej ponurej wizji człowieka towarzyszy pesymistyczny obraz świata, który

cóż jest? grób obszerny. Ziemia niepożyteczna jest i niepłodna. Zgnilizna ją płodną czyni [...]. Człowiek równie jak robak trupem żyje. [R1 119. *Noc VI. Niepamięć śmierci*]

Śmierć atakuje człowieka znienacka, jak owego występującego na kartach *Nocy* Filandra:

Nagłym rażony pociskiem, bez poprzedzającej pogróżki, w południe dni swoich na rozpalone rzucony łożo, gdzie niszczące bole wszystkie życia strawiły związki! Żadna ulga! Wyniszczenie i strach słabnącej natury! Trwoga duszy nad brzegiem nieznanym przepaści! Słońce, które gaśnie! Grób, który się otwiera! [R1 37. *Noc II. Przyjaźń*]

W tych i kilku innych fragmentach poematu przemawia do czytelników przede wszystkim teolog, kreślący obrazy bliskie homiletyce wieku poprzedniego⁵⁵. Nie wydaje się konieczne mnożenie przykładów obrazujących smutny los człowieka w świecie, widzianym jako „obszerne żałoby siedlisko, napełnione grobami, przybrane nagrobkami, które nieustannie śmierć zawiesza naokoło nas” (R1 57. *Noc III. Czas*). O pesymizmie Younga pisał obszernie Szyjkowski, dostrzegając w *Nocach* związki z *Sądem Ostatecznym*, a w ich autorze — teologa protestanckiego⁵⁶. Pesymizm

⁵⁴ Na s. 36 czytamy: „Cóż jest ziemia, jeżeli nie przemieszkane istności mniemanych i bez istoty, jeżeli nie pole, którego kwiaty zawždy obiecują owoc, a nigdy go nie wydają; albo raczej dzika pustynia, gdzie strach i niepewność panuje, gdzie gęste ciernia krwawią, za każdym stąpieniem, nieszczęsną podróżnego nogę”.

⁵⁵ Wizję końca świata zamieścił Young w *Nocy VI* — bliska jest ona obrazom w *Sądzie Ostatecznym*, utworze pisany o 30 lat wcześniej. Wizja ta występuje również w *Nocy XI*, pt. *Zniszczenie*, której niewielki fragment został przez Letourneura przełożony wierszem. Mową wiążaną przetłumaczył ten fragment Rydzewski (R1 221):

Pod tą gruzów mogiłą światów obaliny,
W tym wielkim grobie z całą naturą złożony
Rodzaj ludzki, do martwej przywrócony gliny,
Tu pospołu z bydłętą leży pogrzebiony,
Zrównany z materyi podłej przeznaczeniem,
Nie obdarzonej życiem ni światła płomieniem.

⁵⁶ Szyjkowski, *op. cit.*, s. 5—6.

Nocy podkreśla też Van Tieghem, koncentrując jednak swą uwagę na preromantycznych komponentach poematu.

We wspomnianych powyżej ideach i obrazach wypowiedział się surowy pastor; nierzadko wszakże, zastanawiając się nad miejscem człowieka we wszechświecie, jego przeznaczeniem na ziemi i perspektywami jego bytu pozaziemskiego, Young odrzucał balast ortodoksyjnej teologii i zapytywał po prostu: kim jest człowiek? Dostrzegał w nim wewnętrzną sprzeczność i rozdarcie, wielkość i małość oraz płynący stąd tragizm jego ziemskiej egzystencji i wypowiadał to w słowach bardzo bliskich refleksji Pascala, na co zresztą wskazał Letourneur⁵⁷. Już w *Nocy I* poeta, który nadaremnie przywołuje sen mający ukoić jego żal po stracie bliskich, mówi:

O, jak człowiek jest istotnością przedziwną, po Bogu najwięcej niepojętą! [...] O, jaka przeciwność bogactwa i nędzy, poniżenia i wielkości! O, jak człowiek jest podły! O, jak człowiek jest wspaniały. A Bóg, który to dziwne ukształcił stworzenie, cóż będzie? Połączenie cudowne dwóch natur różnych, człowiek jest punktem, z którego dwie sobie przeciwne wychodzą nieskończoności [...]. Światne ogniwo srzodek trzymające niezmiernego łańcucha istności, które następują po Bogu aż do nicości. Promień przyćmiony Bóstwa, rysunek niedoskonały, wizerunek przyglądony najwyższej wielkości; znikomy płód gliny i dziedzie chwały; niedołączony, nieśmiertelny; robak wieczny; robak, Bóg na koniec... [R1 5—6. *Noc I*]⁵⁸

Podobnie Pascal po refleksji, iż „widzialny świat jest jeno niedostrzegalną drobiną na rozległym łonie natury”, zastanowiwszy się nad małością człowieka w świecie otaczającej go przyrody, pisze:

Ostatecznie bowiem czymże jest człowiek w przyrodzie? Nicością wobec nieskończoności, wszystkim wobec nicości, pośredkiem między niczym a wszystkim.

I dalej:

Cóż za monstrum jest tedy człowiek? Cóż za osobliwość, co za potwór, co za chaos, co za zbieg sprzeczności, co za dziw! Sędzia wszechrzeczy — bezrozumny robak ziemny, piastun prawdy — zlepek niepewności i błędu; chluba i załka wszechświata⁵⁹.

Zbieżność nie tylko myśli, ale i słów, w jakich zostały one wypowiedziane, nie wydają się przypadkowe — mamy chyba prawo podejrzewać,

⁵⁷ Zob. R1 XVII—XVIII: „Pascal z autorów francuskich jest jeden, którego umysł i dowcip zdaje mi się najwięcej mieć połączenia z Youngiem co do wydatności, głębokości wyrazów, myśli tegoż rodzaju i podobnych imaginacji obrotów”.

⁵⁸ Rydzewski stara się o wierne przełożenie tekstu francuskiego, nie udaje mu się to jednak, gdy pisze: „wizerunek przyglądony” — zamiast „wizerunek przyćmiony” (u Letourneura — „*portrait effacé*”).

⁵⁹ B. Pascal, *Myśli*. Przełożył T. Żeleński (Boy). Warszawa 1972, s. 53, 181, 185.

iż pastor z Welwyn czytał dokładnie Pascala⁶⁰ oraz że zapożyczał się u niego, gdy przedstawiał własną rozterkę wewnętrzną płynącą ze złożonego widzenia natury ludzkiej. Pascalowska wizja nędzy człowieka zmierza ku zachęceniu go do szukania Boga i pokazania konieczności tych poszukiwań dla istoty ludzkiej skazanej na niestałość, nudę i niepokój. Ale gdy dla Pascala „Wielkość człowieka jest wielka w tym, że zna on swoją nędzę”, a jego człowiek jest istotą zbłąkaną, strąconą ze swego prawdziwego miejsca i szukającą go „wszędzie z niepokojem i bez skutku w nieprzeniknionych mrokach”⁶¹, Young daje w dalszych rozważaniach, snutych w czasie innych „nocy” pogodniejszy obraz człowieka: wielkiego nie tylko przez myśl poszukującą⁶², ale przez niezachwianą pewność nieśmiertelności, której gwarantem jest Bóg⁶³. Jego istnienia dowodzi piękna harmonia wszechświata.

Rozważania Younga noszą również charakter bardziej osobisty. Po refleksji nad cudowną dwoistością natury ludzkiej poeta woła:

Lękając się samego siebie, mieszam się i w mojej zaprzepaszczam istności [...]. Dusza moja szuka siebie samej i, natężona w rozważaniu siebie, zastanawia się. Chwiejąc się ciekawie w siebie wзира, a truchleje nie mogąc się poznać [R1 6. *Noc I*].

Zastanawiając się nad sytuacją człowieka Young mówi i myśli przede wszystkim o sobie, emocjonalnie przeżywając tajemnicę i złożoność swojej osobowości; natomiast Pascal powie bezosobowo:

Kto się zważy w ten sposób, przestraszy się samym sobą i zawieszony między tymi dwiema otchłaniami, nieskończonością i nicością, zadrży na widok owych cudów [...] ⁶⁴.

Rozważając miejsce człowieka we wszechświecie i dwoistość jego natury Young opiera się jednak nie tylko na refleksji Pascala, choć można

⁶⁰ Na temat tego, czy Young dobrze znał Pascala, nie wypowiada się żadne ze znanych mi opracowań. Badacze zadowolają się stwierdzeniem podobieństw w refleksji Pascala i poety angielskiego. Pascal był dobrze znany w Anglii właśnie wśród dysydentów. Znała go, pochodząca z rodziny kalwińskiej, pisarka — Elisabeth Rowe. W wydaniu jej *Friendship in Death* z r. 1752 znajdował się na s. 50—54 przekład *Myśli*, zatytułowany *Thoughts on Death* (zob. Aleksandrowska, *op. cit.*, s. 26). Istniały oczywiście obszerniejsze i wcześniejsze tłumaczenia, np. *Monsieur Pascal's Thoughts, Meditations and Prayers* (London 1688) oraz *Thoughts upon Religion*, które wyszły w Londynie w r. 1704 i wznawiane były w 1727 i 1741.

⁶¹ Pascal, *op. cit.*, s. 116, 120.

⁶² *Ibidem*, s. 117. „Myśl stanowi wielkość człowieka”.

⁶³ Zob. R1 150. *Noc VIII. Nieśmiertelność*: „Człowiecze nieśmiertelny, witaj! Błuznierstwo jest śmiertelnym cię nazywać [...]. Dzięki Tobie oddaję, Boże mocny, Boże dobroczynny, który złączyłeś wieczność z skazitelnym prochu płodem [...]”.

⁶⁴ Pascal, *op. cit.*, s. 53.

u niego dostrzec zadziwiająco zbliżności z poglądami tego myśliciela. Refleksja poety angielskiego, piszącego w pełni epoki Oświecenia, porusza się w kręgu idei-kluczy tego okresu, a jedną z nich jest koncepcja wszechświata złożonego z powiązanych ze sobą jestestw i łączące się z tą strukturą myślową pojęcie ciągłości i gradacji. Idea „wielkiego łańcucha jestestw” stała się — jak pisze Lovejoy — „jednym z uznanych i świętych terminów wieku XVIII”⁶⁵. Koncepcję tę, wcale nienową (genezy jej szukać można w starożytności), a będącą pomysłem uogólnionym, nie wziętym z doświadczenia i właściwie niezgodnym z postępującym wciąż rozwojem nauk przyrodniczych, propagowali w w. XVIII filozofowie, moraliści, a nawet poeci — J. Addison, J. Bolingbroke, A. Pope, J. Thompson, J. Akenside, J. L. L. Buffon, J. G. Herder i wielu innych. Ideę tę wprowadził również do swych rozważań autor *Myśli nocnych*. W „łańcuchu jestestw” człowiek uważany był za ogniwo środkowe, stanowiące przejście od najprostszych do złożonych i intelektualnych form bytu, co implikowało szczególną dwoistość jego konstytucji i uzasadniało jego wewnętrzny niepokój oraz rozdarcie. Zbliżyliśmy się tu znowu do koncepcji Pascala i niektórych wątków myślowych Younga, widzenia człowieka jako istoty należącej do dwóch porządków — zwierzęcego i intelektualnego. Na ogół jednak oświeceniowa wizja człowieka jako ogniwa łączącego dwa wielkie segmenty stworzeń, wskazująca na złożoność jego natury, na sprzeczności w jego uczuciach i rozbieżność między jego aspiracjami a możliwościami, nie prowadziła do konkluzji pesymistycznych; uczyła wszakże skromności i wypływającej z niej etyki „mierności”: zadowalania się swoim miejscem zarówno w strukturze społecznej jak i w układzie wszechświata⁶⁶, co widoczne jest np. wyraźnie w *Essay on Man* Pope’a. Zestawienie jego koncepcji „wielkiego łańcucha jestestw” z poglądami Younga okazuje się przydatne dla przedstawienia podobieństw i różnic wątków *Myśli nocnych* i obiegowych refleksji na ten temat zawartych w filozoficznym wierszu Pope’a.

W *Nocy IX*, z podtytułem *Nieśmiertelność. Dowody fizyczne*, Young pisze:

Jest jeszcze drugie prawo, od którego się natura nigdy nie oddala. Wierna w postępowaniu po szczeblach, przechodzi przez wszystkie cienie w niedojrzanych prawie stopniach, nic nie opuszczając i nic raptownie nie przestępując. Każda pośrednia istność dwoma się łączy punktami, dwom ostatnim zamiarom wielkości i małości przeciwnymi [...]. Jakże ciągnąć dalej łańcuch od człowieka aż do tych wyższych istności, które szczerem są duchem i nad którymi śmierć nie ma władzy? Przyznaj więc, że człowiek jest całkowicie po części śmiertel-

⁶⁵ A. O. Lovejoy, *The Great Chain of Being. A Study in the History of an Idea*. New York 1960, s. 183—190.

⁶⁶ *Ibidem*, s. 189—207, *passim*.

nym, po części nieśmiertelnym, albo że łańcuch urywa się i na nim się kończy. [R1 173—174]⁶⁷

Koncepcję „łańcucha jestestw” wprowadza Young, by udowodnić, iż człowiek jest nieśmiertelny; do idei deistyczno-oświeceniowej dołącza więc myśl chrześcijańską i pragnie przekonać człowieka o jego duchowej godności i sile. We wszystkich nieomal wypowiedziach poety na ten temat w *Myślach nocnych*, mimo częstych refleksji o nędzy człowieka, przejawia się przekonanie, że człowiek to „światne ogniwo szrodek trzymające niezmiernego łańcucha istności” (R1 6. Noc I), i wołanie:

Człowiecze, nie jesteś ty robakiem ani podłym gadem. Poznaj się na sobie, patrz na swą wielkość, naucz się nad sobą zadziwiać. [R1 152. Noc VIII]

Young pragnie napełnić człowieka zaufaniem do samego siebie, nie pozostawia go w poczuciu bezsilności i w smutku, lecz każe mu radować się tym, że istnieje w nim pierwiastek Boski. Na ten optymizm Younga wskazują niektóre z nowszych opracowań jego *Nocy*⁶⁸, zauważa go również Lovejoy pisząc, że spojrzenie na człowieka jako na ogniwo pośrednie napełnia Younga dumą, podczas gdy ta sama koncepcja skłania innych, m. in. Pope’a, do pokazania skromnego miejsca człowieka w porządku natury⁶⁹. Pope dostrzega mianowicie

Potężny łańcuch tworów! od Boga zaczęty,
Idą potem anioły i człowiek z zwierzęty,
Ptak, ryba, owad ledwo dościgły oczyma;
Od niebios do nicości ten związek się trzyma.

— a w owym łańcuchu miejsce człowieka:

On zajmąszy w stworzeniu ten stan pośredniczy,
Wielkość dziwną z światłem przyémionym dziedziczy.
On sam się zawsze zwodzi i sam się oświeca,
Kaźde w nim uniesienie jest upadku bliskim,
Pan moźny wszystkich rzeczy, sam wszystkich igrzyskiem;

⁶⁷ Ponieważ przekład Rydzeńskiego nie odznacza się szczególną jasnością, podaję wersję francuską rozważań Younga (L1 264—266): „*Il est une seconde loi dont la nature ne s'écarte jamais. Fidèle à parcourir l'échelle des gradations, elle passe par toutes les nuances dans un progrès imperceptible, où rien n'est omis, rien n'est brusqué. Chaque être intermédiaire s'unit par deux points opposés à ses deux extrêmes, en grandeur et en petitesse. [...] Comment continuer la chaîne depuis lui jusqu'à ces êtres supérieurs qui sont tout esprit, et sur lesquels la mort n'a point de prise? Confesse que l'homme est un tout mortel en partie, en partie immortel, ou bien la chaîne est rompue, et finit à lui: il reste un vide, une lacune immense dans l'échelle des êtres*”.

⁶⁸ M. S. Hall, *On Light in Young's „Night Thoughts”*. „*Philological Quarterly*” t. 48 (1968), nr 4.

⁶⁹ Lovejoy, *op. cit.*, s. 190—196.

Jedyny sędzia prawdy błądzi do ostatka,
Świata tego ozdoba, igraszka, zagadka ⁷⁰.

Z tak pojętej natury człowieka — bliskiej widzeniu Pascala i Younga — wynika wszakże u autora *Wiersza o człowieku* nakaz pewnej pokory. Człowiek nie jest w świecie natury czymś nadzwyczajnym i cudownym, a świat nie tylko dla niego został stworzony:

Natura wszelkie twory swą łaską obdarza,
To futro grzało rysia, co grzeje cesarza.
Ty wołasz: „świat stworzony, by go człowiek użył!”
Gęś zaś karmna: „a człowiek na to, by mi służył!”
Tak zupełnie zdrowego ten rozsądku nie ma,
Kto wszystko dla jednego przeznaczonym mniema ⁷¹.

Pope podkreśla w swoim wierszu, że to grzech dumy kazał się ludziom niesłusznie odseparować od innych istot stworzonych przez Boga; różnicy między człowiekiem a niższymi formami bytu nie uważa za tak wielką, w przeciwieństwie do Younga, który dawał wyraz wierze i zaufaniu w duchowe możliwości jednostki ludzkiej. W takim spojrzeniu na miejsce człowieka we wszechświecie Young staje się wyrazicielem idei, że wszystko, co stworzone, przeznaczone zostało dla człowieka i winno mu służyć ⁷².

Lektura *Myśli nocnych* pokazuje bowiem, jak poeta przechodzi powoli od obrazu ziemi jako miejsca smutku i nieszczęścia — do pogodniejszej wizji sytuacji człowieka: *Noc I* miała podtytuł *Misères de l'humanité* (co niezbyt trafnie przełożył Rydzewski jako *Nędzę natury ludzkiej*), *Noc XXIV* nazwana zostaje *La Consolation*, w przekładzie polskim — *Pociecha* (trafniejsze byłoby tu słowo: pocieszenie) ⁷³. Jeśli już wspomniano Pope'a oraz podobieństwa i różnice między nim właśnie jako reprezentantem obiegowego poglądu na miejsce człowieka w łańcuchu bytu a Youngiem dostrzegającym Boski pierwiastek w istocie ludzkiej — co *nb.* nie pozostanie bez znaczenia dla jego późniejszych poglądów estetycznych — należy jeszcze dodać, że *Myśli nocne* w niektórych ze swoich wątków stanowią wyraźne dopełnienie utworu Pope'a. Pope

⁷⁰ A. Pope, *Wiersz o człowieku*. Z angielskiego przełożony przez L. Kamińskiego. Warszawa 1816, s. 10, 13—14.

⁷¹ *Ibidem*, s. 27.

⁷² Courthope (*op. cit.*, s. 292) uważa *Nights Thoughts* za utwór skierowany przeciw deizmowi, a przecież Young pomieścił w nim sporo poglądów i sformułowań wziętych ze światopoglądu i frazeologii deistycznej. Young głosił wszakże — odmienne od Pope'a — przekonanie, że szczęście człowieka na ziemi jest osiągalne tylko przy wierze w nieśmiertelność.

⁷³ Hall (*op. cit.*, s. 456—457) zauważa w poemacie Younga przechodzenie od melancholii do radości.

w *Essay on Man* rozważył stosunek człowieka do świata, do samego siebie, do społeczeństwa i do szczęścia, wychodząc z założenia:

Tylko byt terazniejszy widzimy człowieka,
Skądże wnosić o przyszłym lub tym, co go czeka ⁷⁴.

Natomiast dla Younga, który utracił trzy najbliższe osoby, fundamentalne stało się właśnie pytanie o losy pośmiertne człowieka. Mówił: „Popisał o człowieku; ja piszę o człowieku nieśmiertelnym” (R1 24. *Noc I*).

Pisał więc Young o „człowieku nieśmiertelnym”, posługując się niezrędko w swej refutacji ateizmu argumentami deistów czy wyznawców szeroko i nieortodoksyjnie pojętego chrześcijaństwa. *Noce IX* i *X* poświęci rozważaniu nieśmiertelności — jej dowodów fizycznych, czerpanych z oglądu natury, i dowodów moralnych, opartych na obserwacji siebie samego, przy czym wiarę swą opiera poeta na przesłankach rozumowych.

Rozumie, święte cnót źródło, serce moje tobie poddaję, szczęśliwość moja jest słuchać głosu twego [...]. Ty zaiste, a nie ślepe wierzenie, zaręczasz mi nieśmiertelność moją. [R1 168. *Noc IX*]

Daleko odchodzi tu Young od Pascala, który pisał:

Wiara to dar Boga; nie sądziecie, bym twierdził, że jest to dar rozumowania ⁷⁵.

Bliski natomiast jest poglądom Locke’a jako autora *Rozumności chrześcijaństwa* (*On the Reasonableness of Christianity*), a tym samym — wątkom oświeceniowego myślenia, które przejawiają się w licznych refleksjach poematu ⁷⁶.

Istnienia Boga i nieśmiertelności duszy dowodzi, zdaniem Younga, nie tylko wszechświat, ale i mądra, celowa działalność człowieka na ziemi. Ta pochwała aktywności ludzkiej, przejawiającej się w opanowaniu żywiołów, w działalności eksploratorskiej, rozwoju kunsztów i umiejętności, brzmi w *Myślach nocnych* dość zadziwiająco. Utwór ten uznawany jest powszechnie za wyraz pogardy życia i obraz znikomości spraw doczesnych. Ale umniejszanie wartości życia i pesymizm występują w *Nocach* tylko wtedy, gdy poeta rozważa własne położenie. Kiedy jednak pragnie nawrócić sceptycznego Lorenza na drogę cnoty, chętnie używa argumentów czerpanych z ówczesnej nauki i z empirii, akcentów brzmiących bardzo optymistycznie ⁷⁷.

⁷⁴ Pope, *op. cit.*, s. 2.

⁷⁵ Pascal, *op. cit.*, s. 207.

⁷⁶ O racjonalnej obronie religii u Younga pisze F. C. Green (*Minuet. A Critical Survey of French and English Literary Ideas in the Eighteenth Century*. London 1935, s. 236).

⁷⁷ Zob. R1 175—176. *Noc IX*: „Spuść oczy twoje na okrąg świata. Pokryty jest cały dowodami nieśmiertelności twojej [...]. Jak wielka kupa okrętów obładowanych łupami świata po posłusznych przelatuje morzach [...]. Poddaje on [tj. czło-

Nic nie oprze się człowiekowi. Ziemia w dobytch swoich lochach otwiera i składa mu swe skarby. Niebiosa są rozmierzone. Astronom ściga uciekającą gwiazdę w zapadłych rozległości krainach. Granice świata są rozprzestrzenione; opasanie jego jest rozszerzone; przewyższona natura odkrywa swe skrytości; wszędzie umiejętność podbija ją sobie i górę nad nią bierze. Świat cały jasnym jest dzielności i dowcipu człowieka dowodem. [R1 177]

— stwierdza nie bez dumy poeta angielski.

Za swoją epoką powtarza Young, że namiętności ludzkie i władająca nimi ambicja są rzeczą właściwą, byleby skierowane były ku dobremu. Ale gdy filozofowie Oświecenia w namiętnościach widzieli aktywność ducha ludzkiego skierowaną ku przeobrażeniu świata czy samodoskonaleniu, Young widzi w owych namiętnościach również dowody nieśmiertelności⁷⁸. Chwali też poeta zdrową i właściwie skierowaną ambicję, potępia — znowu zgodnie z obiegowymi poglądami wieku — fałszywe bohaterstwo oraz głód sławy wojennej, głosząc ideały antyheroistyczne i antyfeudalne.

Śmiech mnie bierze, patrząc na wodza dzikiej hordy pyszniącego się z książką swej szuby, ponieważ ani ją kupił, ani pożyczył, ale nieprzerwanym po przodkach swoich wziął spadkiem. Co za głupstwo myśleć, że pod purpurą i gronostajami, zacniejsza była dusza nad tę, która łachmaną jest przyodziana. [R2 9. Noc XIV. Wielkość duszy]

Wypowiedzi tego rodzaju bliskie są refleksji moralnej ówczesnej eseistyki, a przede wszystkim uwag „Spectatora”, które u nas zaadaptował Krasiński⁷⁹. Spotykamy również u Younga aprobatę horacjańskiej „aurea mediocritas”. Ta propaganda ideału „złotego środka” występująca często w piśmiennictwie zachodnim i będąca, zdaniem R. Mauzięgo, wy-

wiek] swym zamiarom ocean, wiatry i gwiazdy. Dowcip jego samowładnie rozrządza żywiołami i natura rządom jego ulega [...]. Człowiek samowładca rozkazuje: góry równają się i przepaści zasypane zostają. Patrz na te przepyszne i ludne miasta na wierzchołkach gór zawieszane [...]. Oto człowiek podbił sobie obszerne na oceanie krainy [...]. Czyliż zliczysz tę wielość kościołów, których wyniesione wierzchołki wznoszą się ku Bogu, któremu są poświęcone”.

⁷⁸ Zob. R1 191—192. Noc X. Nieśmiertelność. Dowody moralne wzięte z człowieka: „Oziębli moralisci, którzy zimną naturę wzięliście za prawidło sądenia waszego, śmiecie naganiać żywości namiętności, znieważacie te szlachetne duszy sprężyny, wyprowadzając ich początek z przestępnego i nieczystego źródła. Prawda, że zbrodnia z złego ich użycia pochodzi. Ale nie przeto one mniej czyste z łona Stwórcy wyszły”.

⁷⁹ „Monitor” 1772, nr 30: „Różnić nas od drugich mogą przymioty powierzchowne i wewnętrzne. W poczet zewnętrznych kładę rodowitość, urzędy i bogactwa; w drugi moc, zdrowie, nauki i cnoty. Wynosić się z powierzchowności — rzecz nieprzystojna, przecież ten najczęściej bywa grunt ludzkiej ambicji. Cnota powinna być źródłem dystynkcji i nagrody, że ją zaś obwieszczają zdają się wysokie prerogatywy i tytuły, każdy ich szuka, lubo się od prawdziwej drogi oddalają”. Ten sam „Spectator” 1711 (nr 219) tłumaczony był w „Monitorze” 1784 (nr 34 i 35).

razem poglądów ówczesnej burżuazji⁸⁰, jest wyraźnie sformułowana na kartach *Nocy*, gdy poeta mówi:

Zbyteczna obfitość nieznośnym jest ciężarem. Przytłumia albo rozrywa uszczęśliwienie. Ukontentowanie w samej tylko znajduje się mierności. [R2 27. *Noc XIV*]

I znowu masuwają się tu analogie ze „Spectatorem”, którego esej przystosował do warunków polskich Krasicki, pisząc o owym Leandrze, który „choć tylko ma jedną wieś, wielkim jest panem, bo z niej kontent”⁸¹.

Podobnie jak wielu myślicieli XVIII-wiecznych, szczególnie obchodzi Younga problem szczęścia ludzkiego; często widzi je dopiero poza tym światem, niekiedy wszakże refleksja jego nosi charakter bardziej laicki i zbieżny z obiegowymi poglądami wieku. Szczęście łączy się z poczuciem przyjemności czy rozkoszy, pyta więc poeta: Co to jest rozkosz? — i odpowiada:

Jest to cnota pod weselszym imieniem [...]. Cnota jest latoroślą; rozkosz jest kwiatem, który ona wydaje, i przyjaciele poczciwego Epikura nierozsądnymi byli potwarcami. [R2 58—69. *Noc XVI. Rozkosz i samobójstwo*]

W słowach tych zawarta jest myśl o nieascetycznym ideale cnoty — refleksji niezwyklej u poety, który w innych „nocach” straszył grzesznika ogniem piekieł. Cnota przychodzi łatwo, bez wysiłku, sprawia człowiekowi przyjemność i zgodna jest z rozumem⁸². W całej zresztą *Nocy XVI* wypowiada Young myśli o naturze rozkoszy, tak jak ją widzieli ówczesni moralisci wyznający religię naturalną lub też chrześcijańską, mówiąc o szczęściu intelektualnym i przeciwstawiając mu koncepcję szczęścia opartego tylko na rozkoszy zmysłów⁸³.

Rozważania Younga o sumieniu, które uważa on za głos wewnętrzny dany człowiekowi od natury, również bliskie są XVIII-wiecznej refleksji

⁸⁰ R. Mauzi, *L'Idée du bonheur dans la littérature et la pensée française au XVIIIème siècle*. Paris 1960, s. 14, 175—179, 284—385.

⁸¹ „Monitor” 1766, nr 50. Ten sam esej „Spectatora” (1712, nr 464) tłumaczony jest jeszcze dwukrotnie: w „Monitorze” 1769 (nr 60) przez J. E. Minasowicza i w „Monitorze” 1772 (nr 48) ponownie przez Krasickiego.

⁸² Zob. R2 59—60. *Noc XVI*: „Mądrość jest matką prawdziwej rozkoszy; serce sprawiedliwego człowieka jest jej tronem; na nim to ona z poważną nad przymiotami duszy panuje łagodnością”. A nieco dalej (s. 65, 68—69) poeta zauważa: „Uszczęśliwienie nie zależy na przemijającym zmysłów uniesieniu: jest to stan duszy stały i nieodmienny [...]. Zgódźmy się więc, że rozkosz najwyższym jest człowieka dobrem, ale nauczmy się między fałszywą a prawdziwą czynić różnicę. Ta, która na to zasługuje imię, jest, która nosi pieczęć rozumu [...]. Rozkosz której matką jest cnota, wzrasta przez używanie, zwycięża czas, towarzyszy starcowi aż do końca dni jego [...]”.

⁸³ Zob. Mauzi, *op. cit.*, s. 417—420.

na temat zmysłu moralnego istniejącego w człowieku, które to koncepcje dostrzec możemy u Shaftesbury'ego, F. Hutchesona i A. Smitha. Lecz Young dołącza do tego ujęcia sumienia myśl chrześcijańską: głos natury staje się równoznaczny z głosem Boga, a człowiek słuchający wskazań natury jest reprezentantem boskości⁸⁴. Co prawda, zauważy poeta, że

człowiek cnotliwy widzi niekiedy swój ziemiokres chmurami okryty. Ale te chmury są tylko przechodzące i jeżeli czasem ćmiają dnia jasność, nigdy jednak grubej nie sprawują nocy. [R2 108. *Noc XIX. Cnota*]

Inaczej spoglądał Young na położenie człowieka jako autor pierwszych „nocy” tych właśnie, w których przedstawił się czytelnikom jako piewca nocy i grobów. Wydobyć bowiem z poematu tych wątków, których mówiąc o *Nocach* na ogół się nie wspomina, nie neguje faktu, że utwór czytany był i odbierany jako autentyczny obraz stanów duszy pastora z Welwyn. Ten właśnie dostrzeżony przez współczesnych Younga element szczerości i odsłaniania własnego „ja” decydowało o nowatorstwie tej poezji i — jak powszechnie twierdzono — o oryginalności poety. *Myśli nocne* jako wierny i bezpośredni zapis refleksyj i uczuć poety angielskiego, który wyraża jego autentyczne cierpienie, wspominał Letourneur w przedmowie do wersji francuskiej utworu. To właśnie — zdaniem tłumacza — uzasadnia pewien „nieporządek” dzieła, powstającego bez myśli o czytelniku, a pod wpływem silnych i ciężkich przeżyć⁸⁵.

Young w niektórych partiach *Nocy* realizował bowiem kształtując się w XVIII w. nowy ideał poety — nie imitatora, lecz twórcy, który jest przede wszystkim sobą i ujawnia swą osobowość oraz stany emocjonalne w całej ich złożoności⁸⁶. Przy tym szczerość Younga w świetle jego licznych refleksji na temat natury człowieka, w której tkwi pierwiastek

⁸⁴ Zob. R2 88. *Noc XVIII. Sumnienie*: „Nie, głos ten, który człowiek w gruncie swej duszy do siebie mówiący słyszy, nie jest omamieniem. Natura nie położyła na łonie naszym bożyszczu fałszu [...]. Namiestnik przedwiecznego Sędziego, sumnienie, zastępuje go w człowieku wprzeciągu życia jego [...]”. Podobnie pisał Young i w *Nocy X* (zob. R1 182).

⁸⁵ Zob. R1 XXVIII—XXIX: „Ten stan duszy, tak zdolny do wydania wyrazów właściwych i nienaśladowczych, był właśnie, w którym Young utrzymywał swoją przez ustawiczne i głębokie w ciszy osobności rozmyślania. Zasilając troskliwie uczucia melancholii czynnej, podawał się rozmaitym duszy swojej zapędom, rysował wszystkie jej myśli tym porządkiem, jakim one mu przychodziły, wyrażał to wszystko, co czuł, a wyrażał tyle razy, ilekroć to uczucie w nim się odnawiało, niewiele się zatrudniając o swoich czytelników”.

⁸⁶ Zob. L. Gustafsson, *Le Poète masqué et démasqué. Études sur la mise en valeur du poète sincère dans la poétique du classicisme et du préromantisme*. Uppsala 1968, s. 70—78. — Zob. również na temat poety „będącego sobą” uwagi T. Kostkiewiczowej (*Kniaźnin jako poeta liryczny*. Wrocław 1971, s. 186—187).

Boski, stawiała się nie tylko nakazem estetycznym, ale i etycznym; odsłanianie siebie wiązało się z poznawaniem siebie w planie moralnym. Young zbliżał się również, choć w sposób jeszcze połowiczny, do wzorów poezji spontanicznej i natchnionej, kreując się na melancholijnego barda nocy i grobów.

W te uciszenia godziny, czarnym okryty płaszczem, rad bym był napełniony miłym ich [tj. słynnych poetów] zapędem, abym uśmierzył przykrości moje i ulżył duszy mojej ciężaru, który ją uciska [...]. Boski Homerze, wysoki Miltonie, obydwaj światło mając odjęte, śpiewaliście w ciemnościach mimo wolę waszą: ale ja w nie się puszczam przez wybór i przekładam je nad dnia świetność. [R1 24. *Noc I*]

Nie śpiewał jednak Young ani dziejów bohaterskich, jak Homer, ani dziejów upadku człowieka, jak Milton; odciął się też wyraźnie od twórczości świeckiej i płochej⁸⁷, powtarzając wielokrotnie, że poezja jego to poezja cierpienia i smutku. W wątkach elegijnych wspominał troje najbliższych mu ludzi. Filandrowi poświęcił *Noc II*, utratę Lucji opiewał w *Nocy VIII*. Szczególnie wszakże mroczne i nastrojowe dekoracje wprowadził do *Nocy IV*, pt. *Narczyż*; mówił w niej o śmierci swej pasierbicy Narcyzy, którą grzebał potajemnie nocą, ponieważ nie dano jej spocząć w poświęconej ziemi.

Opieszwały w dopełnieniu powinności mojej, bojaźliwy w samym zbytku mego żalu, pogrzebiłem ją co żywo rękami mymi w tym grobie. Pośród nocy, otoczony ciemnościami, drżącą nogą, dusząc łkania moje, więcej podobny do jej zabójcy, jak do przyjaciela, po cichu ostatnie jej oddałem pożegnanie i uciekłem jak winowajca. [R1 70—71. *Noc IV*]

— pisze Young, tworząc na użytek czytelników wzruszający i nie pozbawiony elementów makabry obraz. Young przedstawia się tu jako zbolalały i zagniewany na ludzką nieczułość i fanatyzm ojców⁸⁸, kontempluje swoje uczucia, rozdrapuje rany, co nie pozbawione jest elementów histrionicznych, występujących również w innych partiach *Nocy*⁸⁹.

Potomni zarzucali niekiedy poecie nieszczerłość, chęć epatowania czytelnika, fałszywy sentymentalizm⁹⁰. Tutaj wystarczy stwierdzić, że

⁸⁷ Zob. R1 237. *Noc XII*: „Nic nie mam wspólnego z wami, nierozsądni rymotwórcy, których zaślepiła fortuna a błąd unosi. Odstępcy rozumu, lekkomyślni głupstwa miłośnicy, w krotochwilnych zabawach otaczacie świetne życia bałwany”.

⁸⁸ Pani Temple — pasierbica Younga — umarła w Lionie i tam pochowana została na cmentarzu protestanckim. W *Nocach* Young sugeruje, iż odmówiono jej pochówku na cmentarzu katolickim na skutek „dzikiej gorliwości”.

⁸⁹ Zob. M. Price, *To the Palace of Wisdom. Studies in Order and Energy from Dryden to Blake*. New York 1964, s. 343—347.

⁹⁰ Szczególnie niechętny Youngowi jest Havens (*The Influence of Milton on English Poetry*, s. 148—149), uważający *Myśli nocne* za najnudniejszy i najbardziej fałszywy poemat, jaki kiedykolwiek osiągnął sławę.

prezentowane w ten sposób przez Younga jego stany emocjonalne autentycznie wzruszały XVIII-wiecznych odbiorców *Myśli nocnych* — poezji, której rychło towarzyszyć zaczęła w Europie legenda o samotnym starcu błąkającym się między grobami. Young nie tylko bolał, ale czasem lubował się w swoim smutku; myśl, że cierpienie uszlachetnia i wiedzie do cnoty, jest obiegowym poglądem refleksji chrześcijańskiej, przyjętym też przez poetę, ale gdy mówi do Narcyzy: „Śmierć twoja jest źródłem, z którego miło mi czerpać” (R1 261. *Noc XIII. Smutek i nieszczęście*), zbliża się do ambiwalencji doznań ludzi czułych, którzy upodobali sobie „radosne smutki” i którzy występować będą nieco później na kartach powieści sentymentalnej i w poematach osjanicznych. Na ogół wszakże Young, jak przystało na człowieka epoki Oświecenia, dla swoich smutków szuka aprobaty rozumu: „Nie upadła się człowiek łez wylaniem. Rozum pozwala, aby płakała istność czuła i nieszczęśliwa; sam tylko nagania zbytek” (R1 67. *Noc IV*). Gdzie indziej zaś mówi: „Człowiecze, pysnij się łzami twoimi... cnotą są one, gdy rozum utrzymać je umie” (R1 262. *Noc XIII*).

Wspomniane już ujawnianie swej osobowości na kartach *Nocy*, przejście od uogólniającej refleksji nad położeniem człowieka do obrazu własnych przeżyć i z kolei traktowania osobistych doznań jako punktu wyjścia do kontemplacji nad złożonością natury ludzkiej, sprawiają, że *Myśli nocne* łączą wyraźnie tradycje przeszłości z tendencjami epoki nadchodzącej⁹¹. W introspekcji i zgłębianiu tajników własnej duszy bliski jest poeta intensywności przeżyć religijnych dawnych purytanów. Nieobca jest również Youngowi mroczność poezji religijnej i elegijnej stulecia poprzedniego, która w XVIII w. straciła na surowości i wzbogaciła się o komponent sentymentalny. Z drugiej strony wątki subiektywne, gustowanie w samotności, nocnych medytacjach i nastroju melancholii są zwiastunami tendencji preromantycznych. Bowiem genezy tych ostatnich — zdaniem niektórych badaczy — szukać należy właśnie w twórczości i charakterze przeżyć wewnętrznych nonkonformistów religijnych w XVII i XVIII⁹².

⁹¹ H. H. Clark, *A Study of Melancholy in Edward Young*. „Modern Language Notes” t. 39 (1924), nr 3, s. 131—132.

⁹² Zdaniem H. N. Fairchilda (*Religious Trends in English Poetry*. T. 1: 1700—1740. *Protestantism and the Cult of Sentiment*. New York 1958, s. 539) „romantyczne” elementy poezji w XVII przekazane zostały poetom drugiej połowy w. XVIII właśnie przez twórczość nonkonformistów. — Zob. również H. Schöfler, *Protestantismus und Literatur*. Göttingen 1958 (badacz ten zauważa, iż tendencje preromantyczne literatury angielskiej były wynikiem sekularyzacji protestantyzmu pod wpływem Oświecenia. Wydaje się jednak, że praktykowane w książce szukanie genezy romantyzmu angielskiego tylko w utworach pisanych przez duchownych, albo ich synów, wiedzie do zbyt wielu uproszczeń i zuboża tak ciekawe i złożone zjawisko, jakim jest preromantyzm angielski).

Są wszakże w *Myślach nocnych* jeszcze inne elementy rzutujące w przyszłość. Pierwszy z nich to wysokie mniemanie o roli i znaczeniu poety — nie zwykłego rymotwórcy, ale wzniosłego i natchnionego piewcy, głoszącego prawdy fundamentalne⁹³. Drugi zaś to entuzjazm, z jakim Young opisuje nieskończoność, nieogarnioną przestrzeń niebios i światów, upojenie przestrzenią i ogromem. Wielu pisarzy i poetów czyniło w swej twórczości użytek z rozmyślań nad „wielością światów”, ale żaden nie opisywał ich w sposób tak pełen wzruszenia i uniesienia, nie podkreślał wciąż cudowności tworzonych własną wyobraźnią wizji⁹⁴. Jest na pewno sprawą dyskusyjną, czy możemy tu mówić już o panteizmie romantycznym⁹⁵, czy też bezpieczniej będzie wspomnieć o wizyjności niektórych partii poematu⁹⁶, do którego przy końcu w. XVIII stworzył ilustracje William Blake.

Analiza *Myśli nocnych* zmierza do pokazania, że tłumacze polscy przekładając Younga przyswoili naszej literaturze nie tylko utwór elegijny i dzieło służące apologii wiary — jak się powszechnie mniema — ale poemat złożony, bogaty w różnorakie wątki, choć nie zawsze harmonijny. Wydaje się, że nie wszystkie z nich zostały przez ówczesnych czytelników polskich dostrzeżone.

Nie wiadomo również, czy w Polsce w. XVIII i początku XIX zdawano sobie sprawę, że dzięki przetłumaczeniu *Discours préliminaire* Letourneura przez Rydzewskiego udostępniony został polskim czytelnikom bardzo istotny fragment rozprawki Younga *Conjectures on Original Composition*, stanowiącej w rozwoju estetyki angielskiej, a także europejskiej (szczególnie niemieckiej) ważne ogniwo. Poświęćmy temu tekstowi nieco uwagi. Young napisał *Conjectures* w r. 1759, mając lat przeszło 80; przekład francuski Letourneura objął całość rozprawki, która weszła do wydanego w r. 1770 tomu 3 *Oeuvres diverses du docteur Young*, zatytułowana: *Conjectures sur la composition originale, épître adressée à l'Auteur de Charles Grandison*. W traktacie tym poruszył autor *Myśli nocnych* zagadnienia oryginalności, geniuszu i wyobraźni — a więc kate-

⁹³ Zob. R1 240—241. *Noc XII*: „Nie spodziewaj się więc, Lorenzo, próżne tu znaleźć zabawy [...]. Ale znajdziesz uroczyste nauki, czcigodne wyobrażenia, poważne prawdy, które z łona wieczności do duszy mojej zstępują, przenikając rozległość, w której się na nieustanny nocnych gwiazd obrót zapatruję [...]. Znajdziesz w nich myśli przedwiecznej prawdy [...]”.

⁹⁴ Price (*op. cit.*, s. 347) powołując się na książkę M. H. Nicolson *Mountain Gloom and Mountain Glory* (New York 1959, s. 362) pisze, iż żaden z poetów w. XVIII nie był tak „pijany przestrzenią” i nie miał takiej obsesji nieskończoności jak właśnie Young.

⁹⁵ Sugeruje to Clark (*op. cit.*, s. 196).

⁹⁶ Szczególnie w *Nocy XX*, pt. *Nieba. Jestestwo Boga i duchów*, oraz *Nocy XXI*, pt. *Nieba. Wielość światów*.

gorii, którymi w połowie w. XVIII zaczęła żywo zajmować się estetyka angielska, przechodząca już od teorii klasycystycznych do ujęć preromantycznych, które proponowały nowe spojrzenie na istotę i zadania twórczości poetyckiej.

Mówiąc o twórcy oryginalnym, Young posłużył się metaforą roślinną, którą spotykamy również w refleksji innych krytyków w. XVIII, jak np. Addisona⁹⁷ czy Pope'a. Przyrównał mianowicie twórcę oryginalnego do rośliny, która „rośnie spontanicznie z żywego korzenia geniuszu; rośnie — nie jest zrobiona”⁹⁸. Geniusz oryginalny nie naśladuje dzieł cudzych, ale samą naturę. Nie musi spoglądać na wzory i dbać o reguły, bo przychodzi na świat dojrzały, obdarzony nie tylko zdolnościami, ale wiedzą wrodzoną. Natchnienie poetyckie znajduje się w nim samym, w głębiach jego natury, których sobie nawet sam dobrze nie uświadamia. Geniusz to — zdaniem poety — rodzaj bóstwa znajdującego się w człowieku. M. H. Abrams zauważa, że w *Conjectures* spotykamy już, aczkolwiek rozrzucone i niespójne, propozycje bliskie charakterystyce geniusza romantycznego⁹⁹.

Refleksje Younga wydały się Letourneurowi tak istotne, że część ich zamieścił w *Discours* poprzedzającym tłumaczenie *Les Nuits*. „Wszyscy rodziemy się oryginalnymi: skądże pochodzi, że umieramy kopistami?” — zastanawia się Young i stwierdza: „Zapęd naśladowania wygładza różniącą własność, którą każdy rozum jest oznaczony” (R1 XXI). By nie stąpać wraz z naśladowcami po ubitym gościńcu, doradza poznanie siebie i szanowanie własnego „ja”. Autor powinien zstąpić do głębin własnej duszy, znaleźć w niej iskierkę boskości udzieloną od nieba i wzbudzić dla niej szacunek w sobie i w bliźnich. „Naśladowca podły idzie chyłkiem za trzodą pospolitych pisarzów; czołga się na kolanach po śladach starożytności”. Young doradza więc: „Patrz na prawdziwy dowcip; przechodzi śmiało poprzek publicznej drogi; szuka i wynajduje na koniec ziemię nową i nie-

⁹⁷ Addison („Spectator” 1711, nr 160. Cyt. za: „Spectator”. Wybór. Przekład, wstęp i objaśnienia Z. Sinko. Wrocław 1957, s. 211. BN II 110) uważał jednak geniusza naturalnego i geniusza ogładzonego za równorzędnych. Pierwszego porównywał do „gleby w urodzajnym klimacie, która rodzi nieprzeliczony gąszcz szlachetnych roślin”, o drugim pisał: „na tej samej glebie i w tym samym klimacie założono piękne aleje i kwietniki, widocznie ukształtowane ręką umiejętnego ogrodnika”. Zob. również R. Wellek, *A History of Modern Criticism 1750—1950. 1: The Later Eighteenth Century*. New Haven 1955, s. 110 (badacz widzi w koncepcji geniuszu Younga — „the ancient connotation of religious inspiration of supernatural magic”).

⁹⁸ Cyt. za: *Propozycje dotyczące oryginalnej twórczości w liście do autora Sir Charlesa Grandisona*. W: *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*. Wybór, rozprawa wstępna, komentarze S. Skwarczyńskiej. T. 1. Kraków 1965, s. 169.

⁹⁹ Zob. M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition*. New York 1953, s. 198—200.

tkniętą” (R1 XXIV). W dalszych rozważaniach Young wyraża optymistyczną wiarę w postęp i doskonalenie się ducha ludzkiego oraz przeświadczenie, iż wykorzystawszy swe ukryte możliwości twórca zdoła przewyższyc znakomitych starożytnych¹⁰⁰.

Ta koncepcja geniuszu oryginalnego związana jest ze zgłębianiem samego siebie i spontanicznością, a więc z wątkami, które występowały w *Nocach*¹⁰¹, choć nie zawsze w sposób sprecyzowany i w związkach z innymi komponentami utworu, o których już była mowa. Wydaje się, że całość traktatu Younga, opublikowana w tomiku 3 *Oeuvres*, lub jej fragment zawarty w *Discours préliminaire* musiały być znane tym, którzy wzmiankowali u nas o tym twórcy: Karpińskiemu, Dmochowskiemu, Krasickiemu i Golańskiemu. Wszyscy podkreślali oryginalność poety angielskiego, chyba nie tylko pod wpływem lektury *Nocy*, ale zainspirowani rozprawką Younga.

Przekłady „Myśli nocnych”

Pierwsze ślady recepcji *Myśli nocnych*, które udało mi się odnaleźć, spotykamy w tomiku 16 „Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych” z roku 1777. Zamieszczono w nim jedenaście wierszy nieznanego autora, będących swobodnymi przekładami lub parafrazami z fragmentów *Nocy I i II*. Siedem wierszy opartych jest na *Nocy I*, trzy na *Nocy II*, w jednym, pt. *Cnota*, spotykamy refleksję bliską tematom poruszonym przez poetę angielskiego na wielu kartach *Nocy*; możemy więc tu mówić raczej o inspiracjach czerpanych z utworu Younga niż o parafrazie jakiegoś konkretnego fragmentu. Adaptator posługiwał się przy pracy nad Youngiem tekstem Letourneura.

Wiersz pt. *Obraz człowieka* stanowi swobodny przekład refleksji nad złożonością natury człowieka, wypowiedzianej przez Younga w *Nocy I*. Niewprawy poeta oddał tę treść w 24 wersach; cytuję niewielki fragment dla wykazania, jak adaptator radził sobie z filozoficznym wątkiem poematu:

Jest on wielkości Bożej zgasły płomień,
Jest robak, bożek, jest słaby w sił wątku,
Acz nieśmiertelność swój w nim żarzy płomień;
Znikome dziecię w swoich dni początku,

¹⁰⁰ Zob. R1 XXVIII: „Możnaż przeczyć, że nie wiadome nam przymioty spoczywają równie na łonie naszym, jak perła w skorupie martwej ostrygi albo diament w wnętrzościach nieczulej skały, aż szczęśliwa okoliczność ocuci je, albo ponownie usilność wydobędzie je z ich nieczynności [...]”.

¹⁰¹ Związki między propozycjami zawartymi w *Conjectures a Myślami nocnymi* omawia Clark (op. cit., s. 199—202).

Jednak choć tych w nim mieszanin odnoga,
Swoj do górnego lot wznieść może Boga¹⁰².

Letourneur zaś pisał:

Assemblage merveilleux de deux natures différentes, l'homme est le centre d'où partent deux infinis opposés: ils forment la nuance délicate qui unit les deux extrêmes. Anneau brillant il occupe le milieu dans la chaîne immense des êtres, qui descend depuis Dieu jusqu'au néant; rayon éteint de la divinité, esquisse imparfaite, portrait effacé de la grandeur suprême; le frêle enfant de la poussière, et l'héritier de la gloire: un faible immortel, un insecte infini; un ver, und dieu! [L1 68—69]

Porównanie fragmentu przekładu z r. 1777 z urywkiem *Nocy I* w wersji Dmochowskiego pokazuje, jak dobrym poetą i zręcznym adaptatorem myśli Younga był autor *Sztuki rymotwórczej*:

Dwóch natur skład cudowny, człowiek w środku stoi,
Niezmierny łańcuch jestestw on łączy i dwoi;
On dwa ostatnie końce swym ogniwem sprzęga
I jednym Boga, drugim nicości dosięga.
Wygasty promień Bóstwa, rys niedoskonały,
Nikczemne dziecię prochu i wraz dziedzic chwały;
Jaśniejący najwyższej wielkości ozdoba.
Mdły śmiertelnik, Bóg, robak [...]. [D 1803 68—69]

Drugi wiersz w „Zabawach”, pt. *Wzywanie Boga* (ZPP 368—369), stanowi częściowo parafrazę fragmentu *Nocy I* (L1 66—67, *passim*), a częściowo samodzielną pracę tłumacza, który zapożyczając myśli od poety angielskiego przekazywał je w innej frazeologii i z własnymi dodatkami, przy czym nie obyło się tu bez sporych potknięć wersyfikacyjnych. Podobnie poczynił sobie adaptator z innymi urywkami tej samej partii utworu angielskiego; w wierszu *Noc* (ZPP 371—373 wzięł za podstawę poszczególne zdania czy grupy zdań z tekstu francuskiego (L1 63—65, *passim*), przełożył je swobodnie i połączył samodzielnie napisanymi wersami, utrzymanymi „w duchu Younga”; i tak np. sparafrazowane z początkowego fragmentu *Nocy I* wezwanie do snu, który nie chce skleić powiek znużonych i cierpiących ludzi, znalazło się pośrodku wiersza polskiego, zaś opis ciszy i mroku nocy z dalszych partii przekładu Letourneura umieszczony został na samym początku. Wszystko to wskazuje, że tłumacz polski wczytywał się pilnie w utwór Younga i starał się go w wielu wypadkach nie tyle przekładać, co naśladować. Bliższy wersji francuskiej jest natomiast utwór *Nędze ludzkie* — swobodne tłumaczenie rozważań Younga na temat:

¹⁰² ZPP [= „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne”] t. 16, cz. 2 (1777), s. 366—368. Do tego tomu odsyłamy liczbami wskazującymi stronicę, poprzedzonymi skrótem ZPP.

O, jakież ludzi prześladują bice!
Głód, wojna, pożar, nawałność, choroby! [ZPP 373—375]¹⁰³

— zawartych w *Nocy I*. Z niej również (L1 81—82, 86—87) pochodzi wiersz zatytułowany *Litość* (ZPP 376—377), będący w pierwszej części parafrazą, zaś w drugiej — refleksjami na podobne jak u Younga tematy, oraz wiersz *Życie* (ZPP 377—379), również parafraza wątków Youngowskich, mówiąca o znikomości życia i nieuchronności śmierci, o której ludzie często zapominają. Ostatnia adaptacja z *Nocy I* (L 1 67—68) zatytułowana jest *Zegar* (ZPP 379—380); w wierszu mowa jest o przemijaniu czasu i zbliżaniu się chwili, w której człowiek musi stanąć oko w oko z wiecznością.

Na *Nocy II* (L1 91—92, 92—93, 93—95, 97—100) oparte są trzy wiersze „Zabaw”: *Pożyteczność obyczajności* (ZPP 380—382) — moralizatorskie rozważania Younga skierowane do Filandra, z których adaptator usunął wątek osobisty; *Obcowanie* (ZPP 382—384) oraz *Pieszczoty przyjaźni* (ZPP 384—388) służące pochwalę przyjemności i zalet związku emocjonalnego dwojga ludzi, będące częściowo tłumaczeniami, a częściowo parafrazami wątków Youngowskich. Ostatni utwór — *Cnota* (ZPP 369—371)¹⁰⁴ — stanowi niemal samodzielny wiersz nieznanego autora, poruszając częsty u poety angielskiego temat zdradliwości świata, rzekomych powabów występku i wartości cnoty.

Jest rzeczą charakterystyczną, iż zapożyczając się u Younga anonimowy autor starał się jak gdyby zatrzeć ślady proveniencji swoich wierszy; nie tylko nie przyznał się do źródeł pomysłu, ale wybrał z *Nocy I* i *II* te wątki, które nie wskazywały na elegijny charakter utworu, nie wprowadził także do swoich przeróbek postaci człowieka bolejącego, rozmyślającego nad stratą najbliższych i zazwyczaj zawarte w wersji francuskiej osobiste refleksje Younga podawał w formie bezosobowej. Wiersze te, o różnych formach metrycznych, bardzo słabe artystycznie, nie dorównywały wielu innym poezjom „Zabaw” i wydaje się, że zamieszczono je dla wypełnienia ostatniego tomu pisma, któremu brakło innych materiałów. Bibliograf „Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych” zwraca uwagę, że rocznik 1777 pisma posiada nieco odmienny charakter niż poprzednie. Mniej w nim utworów sygnowanych nazwiskami, natomiast wchodzi do niego sporo nie podpisanych. Jest niemal pewne, że „Zabaw” w r. 1777 nie redagował już Naruszewicz, można także przypuszczać, że oprócz przyczyn finansowych (o których donosił Gröll na końcowych kartach ostatniego tomiku) do zawieszenia pisma przyczynił się i kryzys redakcyjny¹⁰⁵,

¹⁰³ Zob. L1 77—79: „*Quelle foule de fléaux divers opprime l'humanité! La guerre, la famine, la peste, les orages, l'incendie, les volcans [...]*”.

¹⁰⁴ Podobne wątki spotykamy w *Nocy XIX*, pt. *La Vertu* (L2 126—139).

¹⁰⁵ Zob. E. Aleksandrowska, „*Zabawy Przyjemne i Pożyteczne*”. 1770—1777. *Monografia bibliograficzna*. Wrocław 1959, s. XXVIII—XXIX.

o którym chyba zaświadcza również zamieszczenie nieporadnych przeróbek z Younga. Najlepsze okazały się tu parafrazy nie filozoficznych, lecz moralizatorskich wątków *Nocy* — pochwały przyjaźni, refleksja nad przemijalnością czasu, itp. Jakkolwiek by zresztą oceniać te wiersze, stanowią one jednak dowód, że Younga czytywano u nas już w latach siedemdziesiątych w. XVIII (a więc w niedługim czasie po ukazaniu się przekładu Letourneura) — i że w osobie adaptatora polskiego miał on gorliwego czytelnika, choć słabego tłumacza-poetę.

Fragmenty z *Myśli nocnych* zamieścił Ignacy Bykowski w *Wieczorach wiejskich* w roku 1788. W zbiorze znalazły się m. in. cztery eseje, zatytułowane: *Uwaga nad rozkoszą*, *Uwaga nad sumieniem*, *Uwaga nad licznym zbiorem bogactw* oraz *Do monarchów usiłujących rozszerzać granice państw swoich*¹⁰⁶. Są one opracowaniem urywków z *Nocy* XVI, XVIII i XIV. Bykowski nie trudził się sam nad tekstem francuskim *Nocy*, ale po prostu sięgnął do przekładu Rydzewskiego, wybierając z trzech „nocy” kilka fragmentów i składając z nich cztery eseje — o rozkoszy równoznacznej z cnotą, o sumieniu jako o głosie wewnętrznym, którym natura obdarzyła człowieka, o spokoju i zadowoleniu, którego nie można doznać „pośród obfitości”, lecz tylko w „samej [...] mierności”, oraz o zgubnej polityce podbojów i niemądrym chępceniu się sławą wojownika. Były to wszystko, jak już wspominałam przy omawianiu *Myśli nocnych*, wątki bliskie refleksjom oświeceniowym; na pierwszy rzut oka wydają się raczej pochodzić z jakiegoś zbioru esejów moralnych niż z Younga — poety „nocy i grobów”. Pozostały więc dotąd nie zauważone, mimo że Szykowski miał w ręku tomiki Bykowskiego i odkrył w nich adaptacje z innych utworów, bliskich tematycznie poematowi Younga, a napisanych przez J. Herveya i Th. de Laveaux¹⁰⁷.

W tym samym roku w zbiorze *Bajki i niebajki przez obywatela słowimskiego*, których autorem był M. K. Ogiński, ukazały się *Nocy Jiunga*:

¹⁰⁶ I. Bykowski, *Wieczory wiejskie*. Cz. 2. Warszawa 1788, s. 206—223.

¹⁰⁷ Szykowski (*op. cit.*, s. 32—33) wspomina, że w *Wieczorach wiejskich* Bykowskiego z r. 1787 znalazł się wiersz pt. *Groby umarłych oraz nadgrobek matki mojej*, będący naśladowaniem niektórych partii poematu J. Herveya (*Meditations among the Tombs*, 1746) opartym na wersji francuskiej, pt. *Méditations sur les tombeaux* (1771). Dodajmy, że w wierszu Bykowskiego odnajdujemy obrazy znacznie bardziej „romantyczne” niż u Younga. Hervey, a za nim jego polski adaptator, dumali bowiem istotnie między grobami, gdzie:

Sowy, puszczyki wrzaskliwym krzykiem
Obwodzą to pomieszkanie;
Posępne jodły cienistym szykiem
Nieraz pomnożą wzdychanie.

W *Nocach wiejskich*, również pióra Bykowskiego, odkrył Szykowski (*op. cit.*, s. 34—35) wierszowaną adaptację z *Les Nuits champêtres* J. Ch. Th. de Laveaux, naśladowcy Younga. Bykowski sparafrazował *Noc I* i *II*.

Noc I. O mizeriach ludzkich, Noc II. O przyjaźni, Noc III. O czasie, Noc IV. Narcyza. I tym razem nie miał Young szczęścia do tłumacza. Ogiński przekładał wierszem nawet dość dokładnie, ale nadzwyczaj niezręcznie: stosował liczne przerzutnie, używał zbyt długich i zawitych zdań, potykał się, jeśli chodzi o rymy i rytmy, stwierdzając przy końcu *Nocy IV*:

Gdzie wiersze moje będą warte czczenia,
Tam wszędzie odbierzesz serc tkliwych westchnienia.

Znacznie bardziej zasłużył się dla kultury polskiej ks. Fortunat Rydzewski, tłumacz *Nocy* wydanych w Lublinie w r. 1785 i kilkakrotnie później wznawianych. Przetłumaczył on cały utwór Younga prozą; przekład liczył ponad 450 stronic *in 8°*; nie było w nim opuszczeń ani skrótów. Tekst, szczególnie w niektórych partiach, nie jest łatwy w czytaniu; Rydzewski nie uniknął licznych galicyzmów, miał niekiedy trudności w przekładaniu wątków filozoficznych utworu, ale mimo wszystko dał czytelnikowi polskiemu wyobrażenie o treści i o klimacie wersji francuskiej¹⁰⁸. Tłumaczenie jest — jeśli nie całkowicie adekwatne w dzisiejszym rozumieniu tego terminu — to w każdym razie na tyle dokładne, iż można omawiać *Noce* posługując się cytatami z tego właśnie przekładu (uczyniłam to w poprzednim rozdziale). Szczególną trudność uczyniły Rydzewskiemu dwa rzeczowniki: „*génie*” i „*objet*”. Pierwszy z nich tłumaczył zawsze przez „dowcip”, zaś „*l'homme de génie*” był w jego wersji „człowiekiem rozumnym”¹⁰⁹, przedmioty stawały się „obiectwami”, przedmiot — „obiectwem”. Widocznie słowo „obiekt”, notowane przez Lindego i używane w ówczesnej polszczyźnie, nie wydawało się Rydzewskiemu najtrafniejsze. Do tomu 2 *Nocy* dołączył przekład *Sądu Ostatecznego*, dając tłumaczenie sumienne, lecz ustępujące zaletami literackimi wierszowanej wersji Dmochowskiego.

Tłumaczenie *Nocy I*, jakie dał Dmochowski, ma znamiona przekładu artystycznego. *Nocy Yunga* ukazały się w małej broszurce w r. 1798 bez miejsca wydania i nazwy drukarni. Drugi tytuł nagłówekowy brzmiał: *Narzekania, albo Nocy Yunga. Noc I. Nędze stanu ludzkiego*¹¹⁰. Dedyka-

¹⁰⁸ O przekładzie Rydzewskiego wzmiankuje Szykowski (*op. cit.*, s. 11—12), zbyt jednak surowo — moim zdaniem — oceniając pracę tłumacza.

¹⁰⁹ Chociaż Linde nie zamieszcza w swoim *Słowniku języka polskiego* hasła „Geniusz”, to przy hasle „Dowcip” (t. 1, s. 518) wprowadza wyraźne rozróżnienie między tymi dwoma pojęciami: „Geniusz różni się od dowcipu. Dowcip iskry, geniusz zaś płomień wydaje; dowcip do pojmovania rzeczy wynalezionych pomaga; geniusz nowe wynajduje”.

¹¹⁰ Tytuł ten, będący przekładem *Misères de l'humanité*, jest trafniejszy niż tytuł w przekładzie Rydzewskiego: *Nędza natury ludzkiej*.



GEORGES DE LA TOUR OF LORRAINE, 1593—1652
Collection André Lalus, Paris

Medytacja nocna

obraz pędzla Georges'a de la Tour de Lorraine (1593—1652)

(Repr. z: L. L. Martz, *The Poetry of Meditation*. New Haven 1954)



Young grzebie córkę
(Repr. z: *Les Nuits*, t. 2, 1770)



Temple Sculpt
YOUNG OFFRANT SON LIVRE A L'ETERNEL
(Repr. z: *Les Nuits*, t. 1, 1770)

cję skierowano „Do J. O. księcia Imci Ignacego hrabi Krasickiego, prymasa gnieźnieńskiego” i podpisano: Franciszek Dmochowski. Po dedykacji następował wiersz zaczynający się od słów:

Albijońskiego barda czułe treny
Nucone świeżo nadwiślańskim pieniem
Święcę ci, księżę sławackiej Kameny,
Racz je łaskawym zaszczyć wejrzeniem.

Egzemplarz *Nocy* przesłał Dmochowski Krasickiemu, o czym zaświadcza list XBW pisany z Berlina dnia 25 grudnia 1798:

Z ukontentowaniem doszła rąk moich uprzejma WMé Pana odezwa wraz z przyłączonym do niej tak szacownym dziełem *Nocy* Younga i przypisaniem go, chociaż dla mnie aż nadto podchlebnym, ale wybornym¹¹¹.

Przekład Dmochowskiego ukazał się po raz drugi w r. 1803 wraz z *Sądem Ostatecznym* i fragmentami *Raju utraconego* Milтона. W dedykacji skierowanej do Krasickiego opuszczono tytuł prymasa, zamieszczono bez zmian wiersz dedykacyjny i dodano: „W Paryżu, 15 listopada 1798 roku”. Tytuł nagłówekowy brzmiał tak samo jak w wydaniu pierwszym.

Mimo że oba wydania dzieliło tylko pięć lat, Dmochowski wprowadził do edycji drugiej sporo, choć niewielkich, poprawek. W porównaniu z różnicą między dwiema wersjami *Sądu Ostatecznego* są one mało znaczące, ale świadczą przecież o tym, że tłumacz raz jeszcze wziął na swój warsztat tekst *Nocy* i starał się oczyścić go z kolokwializmów, poprawić potknięcia wersyfikacyjne — niekiedy zmieniał epitet, czasem przeredagowywał cały wers. Podobnie jak w drugiej redakcji *Sądu*, spotykamy się tu czasem z tendencją podnoszenia tonu poematu, przy czym odbywa się ono często właśnie kosztem odejścia od wersji Letourneura. Np. „wspaniałe dzieci” (D 1798 6)¹¹² zmienił tłumacz na „wspaniały płódzie” (D 1803 66), choć w tekście francuskim mowa jest o „*augustes enfants*” (L1 65). W roku 1798 (s. 10) pisze Dmochowski: „Głupi, wróżyłem sobie szczęście doskonałe”, zaś w r. 1803 (s. 71): „Nierozsądny, marzyłem szczęście doskonałe”, chociaż Letourneur używa epitetu „*insensé*” (L1 72) — szalony, bezrozumny, a więc bliższa tu była wersja pierwsza przekładu. Gdy Dmochowski pisze: „W głupstwem uwił zasłonę” (D 1798 10), wierniejszy jest tekstowi francuskiemu (L1 72), w którym mowa o „*la folie*”, niż później, gdy powie: „Z mar uwiłem zasłonę” (D 1803 71). Pisząc: „Lecz jak mdły człowiek wieczność swą własnością mniema” (D 1798 8), uwzględnia epitet francuski, gdyż w tekście Letourneura czytamy: „*un être fragile*”

¹¹¹ I. Krasicki, *Korespondencja*. Wydali i opracowali Z. Goliński, M. Klimowicz, R. Wołoszyński. T. 2. Wrocław 1958, s. 697.

¹¹² W ten sposób odsyłamy do edycji: F. Dmochowski, *Nocy Younga*. B. m. 1798. Oznaczenia szczegółowe — wedle zasady wyjaśnionej w przypisie 19.

(L1 63) — a więc istota krucha czy wątła, co zostało bardzo trafnie oddane przymiotnikiem „mdły”. W wydaniu z r. 1803 (s. 68) natomiast mówi: „Lecz jakże człowiek wieczność swą własnością mniema”.

W innych wersach spotykamy z kolei zabieg odwrotny — przybliżanie tekstu polskiego do francuskiego. Np.:

Nie w tak prędkim momencie ślad lotu się zetrze,
Którym górny mieszkaniec przerzyna powietrze. [D 1798 20]
Nie tak prędko ślad skrzydeł zniszczy się i zetrze,
Który ptak zostawuje zmiatając powietrze. [D 1803 82]¹¹³

Niektóre przestyliowania czynią treść wiersza jaśniejszą. Np.:

Jak dla tego szczęśliwość ludzka rzeczą biedną,
Który przenika przyszłość na godzinę jedną. [D 1798 16]
Mało znaczy szczęśliwość w oczach śmiertelnika,
Który przyszłość na jedną godzinę przenika. [D 1803 77]

Prócz tego obserwujemy w tekście pewną ilość drobnych zmian, których nie można podporządkować jakiemuś wyraźnemu zamiarowi przewodniemu. Np.:

Sny nocy są z pożytkiem [D 1798 10]
Sny nocy pożyteczne [D 1803 70]
Niech twoje natchnienie [D 1798 7]
Niechaj twe natchnienie [D 1803 67]
Nieszczęść mych widokiem. [D 1798 7]
Nieszczęścia widokiem. [D 1803 67]

W sumie poprawki nie są zbyt wielkie i znacznie mniej istotne niż w *Sądzie Ostatecznym*. O tekście w obu edycjach można powiedzieć, że tłumaczony jest — zważywszy zmianę prozy na rymy — dość wiernie, choć oczywiście nie „słowo w słowo”. Dmochowski czasem nieco amplifikuje, czasem nieznacznie skraca, ale na ogół stara się iść za wzorem francuskim. Wydaje się, że proza Letourneura zyskała w przerobieniu jej na wiersz, który uwydatnił niektóre cechy poematu. Przykładem może być ten fragment, w którym Young kreował się na natchnionego barda poezji mrocznej:

Odziany płaszczem nocy, w tej milczącej chwili
Chcę przejąć ogień, którym oni się palili.
Lecz trudno z ich dowcipem stawić się w przegonie.
Nierównany Homerze! wyniosły Miltonie!
Obadwa niebieskiego światła pozbawieni
Wpółśród niedobrowolnych śpiewaliście cieni.

¹¹³ Zob. L1 87: „*La trace du vol de l'oiseau ne s'efface pas plus vite dans les airs [...]*”.

Ja ich szukam, w nich pędzę godziny bezsenne,
I wołę ich ponurość niżli światło dzienne. [D 1803 83] ¹¹⁴

Równie trafnie uchwycony został przez Dmochowskiego elegijny charakter tej poezji:

Wszędzie widzę pustynię nagą, smutną, ciemną,
Ziemia łzami zalana stawia się przede mną,
Ja na niej opuszczony w me zgrzybiałe lata,
Jak wyrzutek ostatni, którym świat pomiata.
[.]
Kochany mój Filandrze, więc w grobowym lochu
Zgubioną jesteś garstką nikczemnego prochu. [D 1803 79] ¹¹⁵

Wyjątkowo udatnie, a jak na wersję rymowaną — dokładnie, przetłumaczył poeta rozważania nad złożoną naturą człowieka, o czym powiedziano już uprzednio, przy porównaniu tego fragmentu z nieudolnie zrymowanym wierszem w „Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych”. Zręcznie też — choć używając nieco innej frazeologii — tłumaczy Dmochowski uzasadnienie czułości serca:

Kto zaś płacz do ludzkiego rozciąga plemienia,
Uślachtetnia swą czułość, w cnotę ją zamienia. [D 1803 77] ¹¹⁶

Ponadto w przekładzie polskim uwydatniła się i pewna sentencjonalność poezji Younga, zawarta w dwuwierszach lub czterowierszach:

Godzina uderzyła; ...jak nam czasy płyną!...
Wtenczas liczym godziny, kiedy już przemina. [D 1803 67] ¹¹⁷

Niepomni na swój wyrok, wpośród klęsk weseli,
Zyją ludzie, jak gdyby umierać nie mieli: [D 1803 81] ¹¹⁸

Dmochowski, wiedziony bardzo trafnym wyczuciem, wydał swoje przekłady z Younga wraz z „ułamkami” z *Raju utraconego* Milтона ¹¹⁹,

¹¹⁴ Zob. L1 88—89: „*Dans ses heures de silence, enveloppé du noir manteau de la nuit, je cherche à me remplir de leurs enthousiasme pour tromper mes maux, et soulever mon âme sous le poids qui l'opresse. Je me pénètre de leurs transports; mais je ne peut m'élever à leurs génie. Divin Homere, sublime Milton, privés tous deux de la lumière, vous chantier dans des ténèbres involontaires; je m'y enfonce par choix, et je les préfère à la clarté du jour*”.

¹¹⁵ Zob. L1 83: „*Je ne vois plus qu'un désert sombre et nu, une terre depuillée, inondée de pleurs, où je suis laissé dans ma vieillese, abandonné comme un être de rebut [...]. Cher Philandre! tu n'est donc plus qu'une cendre unitile et vaine, jetée et perdue dans la nuit du tombeau*”.

¹¹⁶ Zob. L1 81: „*Une sensibilité généreuse qui intéresse le genre humain dans ses pleurs, s'ennoblit et se transforme en vertu*”.

¹¹⁷ Zob. L1 67: „*Une heure sonne!... Nous ne comptons les heures qu'après qu'elles sont perdues*”.

¹¹⁸ Zob. L1 87: „*Les hommes vivent comme s'il ne devaient jamais mourir*”.

¹¹⁹ S. Helisztyński (*Polskie przekłady Milтона i Pope'a*. „Pamiętnik Lite-

zamieścił więc na karcie tytułowej nazwiska dwóch poetów, których na Zachodzie nierzadko łączono ze sobą, twierdząc np., iż zarówno Milton jak Young zawdzięczają piękno swej poezji natchnieniu *Biblii*¹²⁰. W obu dostrzegano oryginalność, wzniosłość oraz umiejętność tworzenia nastrojowych obrazów. Milton, a także Young, wspierali antyklasycystyczne tendencje zarówno w poezji angielskiej jak i francuskiej¹²¹. W Polsce imiona dwóch wielkich Anglików połączył w swej wypowiedzi o „pięknych wzorach” Karpiński¹²². W innych wzmiankach o tych poetach podkreślano oryginalność i siłę ich wyobraźni¹²³, przy czym w tej wysokiej ocenie nie małą rolę odgrywały kryteria etyczne¹²⁴. Że twórczość Milтона wiązała się z upodobaniami preromantycznymi, świadczy również pamięć o nim w Puławach¹²⁵ oraz zainteresowanie w kręgach literackich Wilna w pierwszych dekadach wieku XIX¹²⁶.

racki” 1928, s. 300—309) podaje, że Dmochowski przełożył fragmenty dzieła Milтона w r. 1786 z inicjatywy Naruszewicza. Tłumaczył z prozy francuskiej L. Racine’a, w rezultacie czego powstała wersja gładza i bardziej wypolerowana niż oryginał, nie dająca wyobrażenia o chrześcijańskim eposie Milтона.

¹²⁰ Zob. P. Van Tieghem, *Ossian en France*. Paris 1917, s. 697.

¹²¹ Zob. Havens (*The Influence of Milton on English Poetry*, s. 44—45) zauważa, iż w połowie w. XVIII Milton staje się bliski krytykom i poetom domagającym się dla poezji większej swobody, śmielszej wyobraźni, bezpośredniości, wzruszenia i umiejętności wzbudzania nastroju. Podobną funkcję poezji Milтона we Francji dostrzega J. M. Telleen (*Milton dans la littérature française*. Paris 1904), szczególnie w latach 1800—1830, kiedy rozwijał się, pozbawiony już zastrzeżeń klasycystycznych, kult Milтона.

¹²² F. Karpiński, *O wymowie w prozie albo w wierszu*. W: *Zabawki wierszem i prozą*. T. 2. Warszawa 1782, s. 34: „Wieków chrześcijańskich pisarze mogą być także uczniom do wzięcia pięknych wzorów czytani [...]. Wyniosły Milton w swoim *Raju zgubionym* [...], Young przeraźliwy w *Nocach* swoich”.

¹²³ Do sądów o Youngu jeszcze powrócimy. Przykładem nielicznych wypowiedzi o *Raju utraconym* Milтона, może być zdanie Krasickiego (*Zbiór potrzebniejszych wiadomości porządkiem alfabety ułożonych*. T. 2. Warszawa 1781, s. 168), który chwalił „oryginalność tego dzieła, wyborne myśli zmieszane częstokroć z błędami zbyt bujającej imaginacji [...]”.

¹²⁴ Zob. Pietraszko, *op. cit.*, s. 505.

¹²⁵ W *Zbiorze tłumaczeń ofiarowanych A. K. Czartoryskiemu od córek* (M. Wirtemberskiej i Z. Czartoryskiej) znajdowały się przekłady z Milтона (zob. *Nowy Korbut*, t. 6, s. 427). Utwory te pozostały w rękopisie. I. Czartoryska w *Myślach różnych o sposobie zakładania ogrodów* (Wrocław 1805, s. 5—6) powoływała się m. in. na Milтона: „Równie miły dąb zielony na murawie koło domku wiejskiego nad strumykiem szumnym i przezroczytym albo podług opisanie Milтона mówiącego: »Dwa pyszne dęby osłaniały chatę ubogą, a spomiędzy gęsto liśćmi okrytych gałęzi dym siny się cisnął [...]«”. Jest to aluzja do poematu *L’Allegro*: „*Hard by, a cottage chimney smokes, / From betwixt two aged oaks*”. W w. XVIII utrzymywano, że opis Edenu w *Raju utraconym* Milтона stał się natchnieniem dla twórców angielskich ogrodów „krajobrazowych” — Milton przedstawił bowiem ogród

Tomik tłumaczeń Dmochowskiego funkcjonował w kulturze polskiej dość długo; wskazują na to ponowne wydania z lat 1805, 1819, 1825. W roku 1826 przekłady z Younga i Milтона weszły do tomu 1 *Pism rozmaitych tłumacza „Iliady”*.

Na początku w. XIX ukazały się jeszcze dwa tłumaczenia sporej części *Nocy II: Przyjaźń. Naśladowanie z drugiej Nocy Junga* pióra Szymona Konopackiego, oraz *Przyjaźń. Noc druga Younga, z prozy francuskiej Turnera*, „przekładania” ks. Aleksego Kotiużyńskiego S. P.¹²⁷ Oba tłumaczenia idą dość wiernie za wersją francuską, służąc sentymentalnej pochwałie istoty, celu i rozkoszy przyjaźni, które opiewał poeta angielski z myślą o zmarłym Filandrze.

Przyjaźni! twoja władza z boskiego natchnienia
Troski nasze i boleść w tkliwą rozkosz zmienia.
[.]
Ty rodzisz lube czucia i rozkosze trwałe,
Przyjaźni! Twoją tylko śpiewać będę chwałę¹²⁸.

Owa idealizacja związku dwu dusz cnotliwych, wspierających się nawzajem wśród niedoli życia, była bardzo w stylu epoki i zgodna z emocjonalistycznymi tendencjami ówczesnej poezji i powieści.

Na wspomnianych przekładach kończą się tłumaczenia *Myśli nocnych*, zresztą w XIX w. nieliczne, jeśli nie brać pod uwagę ponownych edycji *Nocy* w wersji Rydzewskiego.

„Myśli nocne” wzorem elegii i poezji refleksyjnej

Myślami nocnymi jako wzorem poezji elegijnej interesowali się przede wszystkim autorzy naszych poetyk oraz Krasicki¹²⁹. Dla Golańskiego *Noce* były „gatunkiem żalosego poematu elegiackiego”¹³⁰, Dmochowski zaś na wzorach Younga oparł swój pogląd na poezję elegijną, pisząc:

„swobodny”, ukształtowany tylko ręką natury. Zob. E. Malins, *English Landscaping and Literature 1660—1840*. London 1966, s. 1.

¹²⁶ Spod pióra L. Borowskiego wyszły dobre przekłady *L'Allegro* i *Il Penoso* zamieszczone w „Dzienniku Wileńskim” 1819. W tym samym piśmie w r. 1827 zamieszczono przekład księgi I *Raju utraconego*, prawdopodobnie też Borowskiego. W r. 1830 ukazały się w Wilnie *Dzieła poetyczne* Milтона, obejmujące mniejsze wiersze i poematy, w tłumaczeniu B. Lenartowicza. Zob. H e l s z t y ń s k i, *op. cit.*, s. 303—306.

¹²⁷ Przekład Sz. Konopackiego w: „Pamiętnik Warszawski” t. 7 (1817), s. 373—379. — Przekład A. Kotiużyńskiego w: „Dziennik Wileński” 1822, t. 2, s. 438—446.

¹²⁸ Przekład Konopackiego, s. 374—375.

¹²⁹ Zagadnienie to omawia Szykowski (*op. cit.*, s. 17—21).

¹³⁰ F. N. Golański, *O wymowie i poezji*. Warszawa 1788, s. 408—409.

Jeżeli opiewasz nędze, którym ludzkie życie
 Ustawicznie podpada i smutnej Kameny
 Czującym głosem płaczliwe chcesz wywodzić treny,
 Serce mówić powinno [...]

[.]

Jest pisarz, albijońskiej mieszkaniec krainy,
 Co nosił złane na głowie wawrzyny,
 Co płakał zabranego od śmierci haraczu
 W miłych dzieciach; od niego nauczmy się płaczu¹³¹.

Krasicki z kolei, wzmiankując o Youngu, chwalił jego „rytmy nocne, pełne żywych i przenikających wyrazów”, oraz wspominał o ponurości i smutku *Nocy*, w których „melancholia była jego muzą, a groby świętynią”¹³². „Young przeraźliwy w *Nocach* swoich” zalecany był jako jeden z „pięknych wzorów” przez Karpińskiego — przy czym epitet „przeraźliwy” nie znaczył tu wcale: przerażający, lecz: przenikający do serca¹³³, więc w dzisiejszym rozumieniu po prostu: wzruszający. Dla Karpińskiego był więc Young reprezentantem poezji czulej, a także poezji nie troszczącej się o przepisy poetyk klasycystycznych:

Choćż bowiem Edward Young w *Nocach* żadnej nie zachowujący reguły — równie pójdzie do nieśmiertelności jak i pilniejszy przepisów Wolter w *Henriadzie*¹³⁴.

Karpińskiemu, jako reprezentantowi sentymentalizmu w poezji polskiej, twórczość autora *Nocy* musiała być szczególnie bliska. Teresa Kostkiewiczowa, omawiając cechy sentymentalizmu, zwraca uwagę na takie jego komponenty, jak skłonność do introspekcji i skupienia zainteresowania na samym sobie lub na człowieku konkretnym, emocjonalny stosunek do Boga, pogląd, że sumienie stanowi naturalny atrybut człowieka, będąc jego głosem wewnętrznym, który pozwala mu odróżnić dobro od zła, kult przyjaźni¹³⁵. Wszystkie te ujęcia i motywy występują w *Myślach nocnych*, nic więc dziwnego, że Karpiński uznał to dzieło za warte naśladowania i że w niektórych ze swoich wierszy zbliżał się do wątków Youngowskich.

¹³¹ F. K. Dmochowski, *Sztuka rymotwórcza*. Wrocław 1956, s. 44. BN I 158. Zob. również Pietraszko, *op. cit.*, s. 566.

¹³² I. Krasicki: *Zbiór potrzebniejszych wiadomości [...]*, t. 2, s. 585; *O rymotwórstwie i rymotwórcach*. W: *Dzieła*. T. 3. Warszawa 1829, s. 321. Na s. 321—322 zamieścił Krasicki urywek z *Nocy I* w przekładzie Dmochowskiego z r. 1798.

¹³³ Karpiński, *O wymowie w prozie albo w wierszu*, s. 34. — Linde (*Słownik języka polskiego*, t. 4, s. 576) notuje: „przeraźliwy, przeraźny — przenikający, przenikliwy, serdeczny, uprzejmy, bardzo wyraźny, do serca przenikający”.

¹³⁴ Karpiński, *op. cit.*, s. 68.

¹³⁵ T. Kostkiewiczowa, *Sentymentalizm w literaturze polskiego Oświecenia. Zarys problematyki*. W zbiorze: *Problemy literatury polskiej okresu Oświe-*

Do tych wypowiedzi polskich z XVIII w. dorzucić można obszerne informacje o życiu i twórczości poety angielskiego zawarte w przedmowie Letourneura. Jeśli zważymy, że w naszym Oświeceniu często tłumaczono utwory obce bez podania informacji o autorze dzieła, bez szerszego omówienia twórczości tegoż autora¹³⁶, to wypadnie stwierdzić, że z Youngiem zarówno nasi pisarze jak i czytająca publiczność byli wyjątkowo dobrze zaznajomieni.

W XIX w. Younga zalecał we wstępie do przekładu *Nocy II* ks. Kotiuziński, chwalać „tonu dydaktycznego z tkliwością sztuczne połączenie” oraz „geniusz oryginalny, śmiałość pędzla, ponurość obrazów, szlachetność zdań, wspaniałość stylu”¹³⁷. Ale — jak słusznie zauważa Szyjkowski — zachwyty nad Youngiem w pierwszych dekadach w. XIX wyraźnie słabną¹³⁸. W „Wiadomościach Brukowych” ukazuje się w r. 1821 (19 III) parodia *Myśli nocnych*, pt. *Ułamek Nocy Younga*, w której skrytykowano zbyt ni dydaktyzm utworu, zaś w „Pamiętniku Warszawskim” z r. 1822 (t. 1, s. 32) w artykule *O poezji i poetach angielskich* poddano krytyce „silny i dziwaczny” geniusz Younga i zauważono w jego *Nocach* brak „prawdziwie tkliwych i słodkich wyrazów”. Był więc poeta angielski dla współcześnie wychodzącej „Revue Encyclopédique” — bo stamtąd pochodził artykuł w „Pamiętniku Warszawskim” — za mało sentymentalny, pisał stylem zbyt wymyślnym i ciężkim, wyrażał się niejasno; chciałoby się dopowiedzieć, że łączył w *Nocach* wątki i motywy różnorakie, czasem niespójne. Tę niespójność poematu dostrzegł również Brodziński, który swe poglądy na elegię kształtował już wedle innych, nowszych wzorów niż poeci stanisławowscy, szczególnie czuli na dydaktyzm przekładanych i zalecanych przez siebie utworów. Elegia — zdaniem Brodzińskiego —

Jest to wyrażenie poetyczne łagodnej boleści, obudzone wspomnieniem lub tęsknotą, porównywające stan obecny do przyszłości albo przeszłości lub równającą ideał z rzeczywistością¹³⁹.

W Youngu dojrzał Brodziński przedstawiciela elegii filozoficzno-religijnej, któremu brak „czułości” — wyjątkiem jest *Noc IV*, a więc ta

enia. Wrocław 1973, s. 249—255, 283—286. Cytowana przez autorkę wypowiedź z *Emila* Rousseau na temat sumienia bliska jest poglądom Younga.

¹³⁶ Na brak informujących przedmów do tłumaczonych dzieł zwrócił uwagę A. K. Czartoryski w *Myślach o pismach polskich* (Wilno 1801 [właśc. 1810], s. 208—223).

¹³⁷ „Dziennik Wileński” 1822, t. 2, s. 438. Epitet „sztuczny” użyty jest w znaczeniu „kunsztowny” — zob. Linde, *Słownik języka polskiego*, t. 5, s. 613.

¹³⁸ Szyjkowski, *op. cit.*, s. 52—53.

¹³⁹ K. Brodziński, *Pisma estetyczno-krytyczne*. Opracował i wstępem poprzedził J. Nowak. T. 1. Wrocław 1964, s. 191.

opisująca śmierć i pogrzeb Narcyzy¹⁴⁰. Do Brodzińskiego znacznie silniej przemawiał Osjan, piszący „z pełności czucia” i pełen „tkliwej melancholii”, szczególnie w tych utworach, które nie składały się z „prawie samej dzikiej natury”¹⁴¹. Autor rozprawek o elegii i idylli cenił bowiem przede wszystkim subtelne i mgliste pejzaże, łagodne smutki, sielskie i rzewne nastroje, a więc elementy, których w *Nocach* było niewiele. Young będący dla poetów stanisławowskich wzorem elegika — do czego na pewno przyczyniły się treści dydaktyczne *Myśli nocnych* — przestał nim być dla Brodzińskiego, który rozpatrywał gatunek elegii bardziej z estetycznego punktu widzenia. Takie spojrzenie pozwoliło dostrzec kompozycyjne usterki *Nocy* oraz sporo ich wątków nie związanych z gatunkiem elegijnym. Young jako patron smutku i melancholii pojawił się jeszcze na kartach *Podróży po mojej szkatułce* Kraszewskiego (powstałej w r. 1831)¹⁴², ale w zasadzie miejsce poety angielskiego zajęły już wtedy inne wzory.

Osobne zagadnienie stosunkowo szeroko omówione w rozprawie Szyjkowskiego¹⁴³ to tzw. youngizm, a więc bezpośrednie wpływy poezji Younga na wątki i scenerię poezji polskiej lub też zbieżności tej twórczości z elementami poematu Younga oraz innych piewców „nocy i grobów”, niekoniecznie wynikające z bezpośrednich kontaktów z tym typem pisarstwa. Ponieważ jednak do wywodów Szyjkowskiego należy wprowadzić kilka uzupełnień, odnotuję pokrótce te utwory polskie, które wykazują wyraźne związki z motywami, sztafażem i nastrojem poezji cmentarnej. Mogły one zarówno płynąć z kontaktów z poezją „nocy i grobów” jak i świadczyć o paralelizmie czy konwergencjach literackich¹⁴⁴ w obrębie pewnego typu poezji, czasem dość skonwencjonalizowanej i wykorzystującej typowe wątki gatunku elegijnego. Poza tym myśl o marności spraw doczesnych i przemijalności życia, tak silnie rozwinięta u Younga, występowała bardzo wyraźnie w refleksji chrześcijańskiej i nie wydaje się, by nasi twórcy wierszy religijnych musieli zapożyczać się u pastora angielskiego. Dlatego to nie łączyłabym z inspiracjami Younga takich wierszy „Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych”, jak *Melancholia* Antoniego Tadeusza Michniewskiego, *Smutek* Józefa Kazimierza Świętorzeckiego, *Myśl*

¹⁴⁰ Zob. Brodziński, *op. cit.*, s. 215: „Young, który oryginalnością swoich filozoficzno-religijnych elegii uderzył umysł, dowodzi, że do talentu i nauk trzeba mieć jeszcze smak i czucie. Długie i jednotonne żale jego, upięknione czasem bardzo szczytnymi pomysłami i obrazami, nigdy ciągle zajmować nie mogą. Prawdziwie elegijnym jest w pieśni 4 opisanie śmierci i pogrzebu Narcyzy”.

¹⁴¹ *Ibidem*, s. 210—211.

¹⁴² J. Kraszewski, *Podróż po mojej szkatułce*. „Znicz” 1834, s. 89—92.

¹⁴³ Szykowski, *op. cit.*, s. 26—31, 39—55.

¹⁴⁴ H. Markiewicz (*Zakres i podział literaturoznawstwa porównawczego*. „Ruch Literacki” 1969, z. 2) proponuje, by terminami tymi zastąpić utrwalony w literaturoznawstwie krajów socjalistycznych termin: typologiczny.

zadumana Ksawerego Zubowskiego, czy anonimowego utworu *Uwagi nad rzeczy ludzkich nietrwałością*¹⁴⁵. Na pewno wszakże do gatunku poezji cmentarnej należy *Kościół śmierci* A. A. J. Feutry'ego, tłumaczony dwukrotnie w „Zabawach”, przez Mateusza Czarnka i Naruszewicza¹⁴⁶ — przy czym straszliwa wizja wyspy umarłych i świątyni śmierci bliska jest tu nie tyle *Myślom nocnym* Younga co grozie naturalistycznych opisów R. Blaira w *The Grave*. Do wyraźnych inspiracji Younga zaliczyłabym natomiast pominiętą przez Szyjkowskiego *Przemowę do snu, który żadną miarą przyjść nie chce* G. Piramowicza, opatrzoną podtytułem *Wiersze z pewnego manuskryptu wyjęte*¹⁴⁷, którym to „manuskrytem” były chyba początkowe partie *Nocy I*.

W „Monitorze” 1775 pojawiły się — jeszcze przed przekładami z Younga — motywy cmentarne oraz refleksje o śmierci, zapożyczone z pochodzącej z początku XVIII w. twórczości Elizabeth Rowe. Jej *Listy*, wśród których znalazły się nowele sentymentalne, listy filozoficzno-poetyckie oraz nowela grozy, zamieszczono w dwunastu numerach pisma, w tłumaczeniu Jana Nepomucena Kossakowskiego; nie zaznajomił on czytelnika z nazwiskiem autorki¹⁴⁸.

Mówiąc o youngizmie nie można pominąć Karpińskiego. Wspomniano już, iż poeta ten — jak wynika z jego własnych wypowiedzi — znał twórczość Younga i zaliczał ją do „pięknych wzorów”. Owym wzorom bliskie są dwa wiersze: *Sumienie* oraz *Na obraz triumfu śmierci*. W pierwszym z nich sytuacja poety snującego nocne rozmyślenia, a także subiektywizm utworu, sceneria nocy i opis następującego po niej poranka są zbieżne z wątkami i obrazami *Nocy I*. W wierszu *Na obraz triumfu śmierci* Karpiński wyraźniej jeszcze wykorzystuje motywy i refleksje Younga, mianowicie fragmenty *Nocy I* i *VIII* — tak wyraźnie, iż wersy Karpińskiego warte są zacytowania i zestawienia z tekstem Letourneura, chociaż i tu może bezpieczniej byłoby mówić o analogiach:

Nieprześlągana! co jak kwiaty z trawą
Wycinasz króle razem z poddanymi.

¹⁴⁵ ZPP 1775, t. 11, cz. 2, s. 237—240; 1775, t. 11, cz. 1, s. 207—208; 1774, t. 10, cz. 1, s. 138—140; 1770, t. 2, cz. 2, s. 299—312.

¹⁴⁶ ZPP 1771, t. 4, cz. 1, s. 136—138. Dwa przekłady umieszczono obok siebie.

¹⁴⁷ ZPP 1776, t. 14, cz. 1, s. 123—124.

¹⁴⁸ Szczegółowiej o recepcji twórczości tej autorki na gruncie polskim zob. Aleksandrowska, *Elizabeth Rowe — prekursorka europejskiego preromantyzmu — na łamach monitorowych i jej tłumacz*. Z *Letters Moral and Entertaining* (1729—1736), za pośrednictwem tłumaczenia francuskiego, pt. *L'Amitié après la mort, contenant les lettres des morts aux vivants et des lettres morales et amusantes* (1740) — przełożono następujące „Monitory” z r. 1775: nry 54, 55, 58—60, 64, 73—75, 79, 82—83. Najbliższe wątkom Youngowskim są rozważania w nrach: 55, 58, 60, 64, 82—83.

Drży zalekniona pod twą ręką krwawą
 Natura, próżno prosząc cię za swymi.
 [.]
 Tu Semiramis, Sesostr, Hektor, Greki,
 Salomon, Cyrus, Aleksander ginie;
 Pirrus, Annibal, Scypion powieki
 Zamknął; i Cezar dokonywa w gminie.

Nie nasycona tak wielkimi plony,
 Na słabe nawet porywasz się dzieci;
 I biała piękność, i jej włos trefiony
 Pod nieuchronnym twym pociskiem leci.
 [.]
 Tyś jest najlepszą mistrzynią mej wiary.
 Ty kończysz życia ziemskiego przykości;
 Ty mi się stajesz pierwszym darem z kary
 Otwierając mi wielkie drzwi wieczności ¹⁴⁹.

O mort! souveraine propriétaire de tous les êtres, il t'appartient d'effacer les empires sous tes pas et d'éteindre les astres, le soleil lui-même, tu ne dois le souffrir qu'un temps dans l'univers: un jour viendra que ton bras, le détrônant de sa sphère, le précipitera dans la nuit. Ne peux-tu donc contenter de ces grandes victimes? Pourquoi ta haine s'attache-t-elle a un atôme, et me choisit-elle pour s'épuiser sur moi? [LI 75].

L'âme, ce feu céleste, s'éteint-elle sous la cendre des tombeaux? Non, rien d'elle [...] n'est mort pour elle que la misère et la peine. [LI 238]

Bardziej dyskusyjne natomiast jest łączenie z Youngiem *Opisania smutku* Karpińskiego, wiersza bliższego chyba utworowi Feutry'ego — w alegorycznej prezentacji smutku usytuowanego między tęsknością a rozpaczą i pojącego się gorzkim piołunem mieszanym przez tęsknotę. Natomiast *Trwoga człowieka bliskiego śmierci*, także autorstwa Karpińskiego, obraca się w kręgu refleksji tak obiegowych, iż trudno wiązać ten wiersz z bezpośrednimi śladami inspiracji Younga. Analogie z jednym z wątków *Nocy* wykazuje inny jeszcze wiersz Karpińskiego (nie uwzględniony przez Szyjkowskiego), *O uspokojeniu z cnoty*, w którym pojawia się refleksja na temat pogodnej i miłej natury cnoty:

Kto cnotę smutną maluje,
 Wiele jej wdzięków ujmuje ¹⁵⁰.

Takie ujęcie zgodne jest z treścią rozważań Younga w *Nocy XVI*, ale również zgodne z popularnym w dobie Oświecenia przekonaniem o nie-

¹⁴⁹ F. Karpiński, *Zabawki wierszem i prozą*. Edycja piąta. T. 1. Warszawa 1790, s. 148—149.

¹⁵⁰ Karpiński, *Zabawki wierszem i prozą*, s. 191—192. Taż sama myśl pojawiła się w pierwszej redakcji *Barda polskiego* A. J. Czartoryskiego (1795), którą cechowało większe rozbudowanie wątków dydaktycznych w porównaniu z redakcją drugą. Zagadnienie to omawia Szyjkowski (*op. cit.*, s. 34).

ascetycznym charakterze cnoty. Wszystkie wspomniane tu wiersze Karpińskiego ukazały się po raz pierwszy nie w zbiorze z r. 1782, jak pisze Szyjkowski, lecz w *Zabawkach wierszem i przykładach obyczajnych*, które wyszły we Lwowie w roku 1780¹⁵¹.

W sumie jednak dowody inspiracji Younga w poezji Polski stanisławowskiej nie są liczne, więcej ich wiąże się z początkiem w. XIX, choć nigdy nie stały się szczególnie reprezentatywne dla ówczesnej twórczości poetyckiej. Wątki elegijne w niektórych lirykach tamtego okresu płynąć mogły z lektury utworów Osjana-Macphersona¹⁵² — jego pejzaże były bardziej malownicze, zaś sceneria wieczorna i nocna bardziej „poetyczna” niż w poezji cmentarnej. Poza tym wspomnienia żałobne łączyły się w Polsce z refleksją nad wielką przeszłością kraju — jak np. w *Grobach* Edwarda Kazimierza Lubomirskiego¹⁵³. Zarówno dla snucia żalów narodowych jak i dla kreowania postaci barda — piewcy bohaterskiej przeszłości — natchnieniem bywał raczej ślepy Osjan błakający się po wrzosowiskach dawnej Kaledonii niż pastor angielski opłakujący stratę najbliższych. Wątki Youngowskie spotykamy więc przeważnie w krótkich utworach pochodzących głównie z końca drugiej i z początku trzeciej dekady w. XIX, zamieszczanych po czasopismach. W niektórych wierszach pojawia się nastrojowy obraz cmentarza w nocy, na którym smutny poeta snuje myśli o śmierci jako wyzwolicielce od trudów życia, równającej wszystko w obliczu wieczności. Do tego typu liryki należy np. *Cmentarz* Józefa Reyznera, *Myśli na cmentarzu* Stanisława Lubicz Jaszowskiego oraz *Duma na cmentarzu wiejskim* Jana Kantego Rzezińskiego¹⁵⁴ — utwory (zwłaszcza ostatni) powstałe zapewne pod wpływem lektury *Elegii* Thomasa Graya, znanej już czytelnikom polskim od r. 1803 w przekładzie Niemcewicza¹⁵⁵.

¹⁵¹ Zob. R. Sobol, *Ze studiów nad Karpińskim*. Wrocław 1967, s. 15, 38—40. Wszystkie ze wspomnianych wierszy powstały przed r. 1779, a jedynie *Sumienie* w r. 1779 lub 1780. Wiersz ten ukazał się również w r. 1780 jako ulotny druczek, wydany u Szlichtyna we Lwowie.

¹⁵² Na łączenie się inspiracji *Myśli nocnych* Younga z osjanicznymi zwraca uwagę Szyjkowski (*op. cit.*, s. 37—38).

¹⁵³ E. Lubomirski. *Groby w dniu śmierci Tadeusza Kościuszki. Dumy rycerskie*. Warszawa 1821.

¹⁵⁴ J. Reyzner, *Cmentarz*. „Tygodnik Wileński” t. 6 (1818), s. 159—160. — S. Jaszowski, *Myśli na cmentarzu*. „Pszczółka Polska” 1820, t. 3, s. 203—204. Szyjkowski (*op. cit.*, s. 51) mylnie informuje, iż wiersz ukazał się w „Pszczółce Krakowskiej”. — J. K. Rzeziński, *Duma na cmentarzu wiejskim*. „Pszczółka Krakowska” 1820, nr 49—50, s. 209—212.

¹⁵⁵ J. U. Niemcewicz, *Elegia pisana na cmentarzu wiejskim przez P. Grey po angielsku, naśladowana ojczystym językiem*. W: *Pisma różne wierszem i prozą*. T. 1. Warszawa 1803, s. 537—542. Niemcewicz tłumaczył z języka angielskiego, dając wersję dość wierną, ale skróconą o dwie strofy.

Zarówno słynnej *Elegii* Graya jak i jej przekładowi pióra Niemcewicza należałoby poświęcić nieco więcej uwagi. Tu w formie dygresji znaczący tylko, że *Elegy Written in a Country Churchyard* Graya stanowi jakby podsumowanie, a zarazem najdoskonalszy przykład XVIII-wiecznej elegii żałobnej pisanej w języku angielskim. Wiersz Graya — w swojej poetyckiej dykcji jeszcze wyraźnie klasyczny — refleksję na temat ogólnych prawd odnoszących się do myśli o śmierci oraz ziemskiej egzystencji człowieka łączy z poczuciem wspólnoty wszystkich ludzi, a zarazem i zadumą nad samotnością jednostki¹⁵⁶. Gray dostrzega wielkość nieśmiertelności w skromnych i nikomu nie znanych zmarłych spoczywających na wiejskim cmentarzu, refleksję swą snuje zaś wśród sielskiej scenerii przedwieczornej, której przydaje dwa „romantyczne” akcenty — obrosłą bluszczem wieżę kościelną oraz krzyk sowy. Niemcewicz przez zmianę jednej strofy stworzył wersję unarodowioną *Elegii* Graya; poeta angielski rozmyślał na cmentarzu w Stoke Poges¹⁵⁷, wiosce położonej w południowej Anglii, Niemcewicz przeniósł swe rozważania na cmentarz polski:

Może który z tej prostej rolniczej młodzieży,
 Jak nasz Rejtan, z najeźdźcą swej wioski się spierał;
 Może nieznany jaki Kopernik tu leży
 Lub Żółkiewski, co mężnie za kraj swój umierał¹⁵⁸.

Rzeziński w *Dumie na cmentarzu wiejskim* bardzo wyraźnie idzie w ślady poety angielskiego, przypuszczalnie za wzorem Niemcewicza, pisząc o małych, zapoznanych ludziach, wśród których „Byłby się znalazł i Karpiński drugi!” — a może następcą Smuglewicza lub bohater równy dzielnością Chodkiewiczowi.

Wracając do inspiracji Youngowskich lub wyraźniejszych analogii z *Myślami nocnymi*, wymienić należy *Smutek* Antoniego Goreckiego¹⁵⁹ — refleksję poety nękanego bezsennością i myślą o ciężących nad nim nieszczęściach. Rozważaniom o śmierci towarzyszą niekiedy w utwo-

¹⁵⁶ Zob. M. Golden, *Thomas Gray*. New York 1964, s. 66—78. — A. L. Reed, *The Background of Gray's Elegy. A Study in the Taste for Melancholy Poetry 1700—1750*. New York 1962.

¹⁵⁷ Cmentarz ten po dziś dzień stanowi cel turystycznych wycieczek.

¹⁵⁸ Niemcewicz, *Pisma różne wierszem i prozą*, s. 540. Odpowiedniki tych wersów w oryginale (cyt. za: *The Oxford Book of Eighteenth Century Verse*. Chosen by D. N. Smith. Oxford 1958, s. 375) brzmią:

*Some village-Hampden, that with dauntless breast
 The little tyrant of his fields withstood;
 Some mute inglorious Milton here may rest,
 Some Cromwell guiltless of his country blood
 Th'applause of list'ning senates to command.*

¹⁵⁹ „Pamiętnik Warszawski” t. 7 (1817), s. 93.

rach polskich wątki patriotyczne, jak np. w *Odzie do śmierci* Stanisława Edmunda Matkowskiego¹⁶⁰, dla którego śmierć jest drogą do nieśmiertelności, a śmierć bohatera ponadto drogą do sławy:

Zólkiewscy! Komuż taki zgon nie pożądany
I chlubne rany?

Podobną refleksję wprowadził Jaszowski, przedstawiający w wierszu *Wieczór dumania przy księżycu* w „cichej ustroni” cmentarza:

Znikli w pamięci, chociaż za naród się bili.
Tenże los bohaterów polskiej Termopili¹⁶¹.

Nie włączałabym jednak do zjawiska zwanego youngizmem *Znikomości rzeczy ludzkich* Rajmunda Korsaka¹⁶², bo dla autora znikomość ta łączy się z akcentami protestu społecznego, a refleksji, że kres każdej wielkości kładzie śmierć, nie towarzyszy nadzieja nieśmiertelności. Wiersz zamykają słowa: „Kiedy bez czucia przyjdzie wiecznie gnić” — stwierdzenie całkowicie obce Youngowi i innym poetom „nocy i grobów”. Również wiersz *Smutek i narzekania nad grobem Elwiry* pióra Narcyza Olizara¹⁶³ bliski jest przede wszystkim motywom ówczesnej powieści czulej oraz powieści grozy. Pewne zbieżności z refleksją Younga wykazują natomiast dwa utwory Brodzińskiego: *Duma nad grobem* oraz *Wiersz żałobny*¹⁶⁴ — omówione obszernie przez Szyjkowskiego, lecz zbieżności te mogły również wynikać z poetyki gatunku elegijnego.

Natomiast oświeceniowe wątki poematu Younga: opis piękna nocy oraz wygwieżdzonego nieba i czerpanie z obserwacji firmamentu — wiary w mądrość i potęgę Stwórcy, znalazły się w „naukowym” utworze Mikołaja Wolskiego, pt. *Dwie nocy, czyli Rozmyślenia o sztuce gwiazdarskiej; wiersz do WJmć księdza Marcina Poczobuta [...] 1784. Dzieło pogrobowe*¹⁶⁵. Jest to jedyny wiersz, w którym wyraziło się zainteresowanie filozofią moralną Younga, dobrze obznajomionego z fizyką i związaną z nią teologią swoich czasów.

Ślady zbieżności z sentymentalną dydaktyką Younga nosi również zakończenie dłuższego utworu Niemcewicza *Cztery pory życia człowieka* — poematu, który aż do r. 1973 pozostawał w rękopisie¹⁶⁶. W pieśni

¹⁶⁰ „Pamiętnik Lwowski” 1817, t. 5, s. 361—366.

¹⁶¹ „Pszczoła Polska” 1820, t. 3, s. 41—45. Szykowski (op. cit., s. 51) mylnie podaje „Pszczółkę Krakowską”.

¹⁶² „Tygodnik Wileński” t. 8 (1819), s. 222—223.

¹⁶³ „Tygodnik Wileński” t. 7 (1819), s. 177—179.

¹⁶⁴ „Pamiętnik Warszawski” t. 5 (1816), s. 446; t. 8 (1817), s. 424—428.

¹⁶⁵ „Nowy Pamiętnik Warszawski” t. 13 (1804), s. 96—104, 237—244.

¹⁶⁶ Według *Nowego Korbuta* (t. 5, s. 393) poemat powstał w latach 1804—1807. Tekst opublikowała M. Brzezina („Cztery pory życia człowieka” — poemat dydaktyczny J. U. Niemcewicza. „Archiwum Literackie” t. 18. Wrocław 1973).

IV, pt. *Starość*, kilkadziesiąt wersów poświęcone zostało refleksji nad bliskością śmierci, przed którą drży nawet człowiek cnotliwy, chociaż wie, „Że śmierć raczej nowego jestestwa początkiem”. Niemcewicz wyraża tu również wiarę w „zmarłych obcowanie”:

Między tymi, co żyją, i co śmierć porywa,
Nie całkiem tkliwych związków zerwane ogniwa;

— oraz typowe dla epoki lubowanie się w nastrojach smutku i żałoby:

Miło, gdy księżyc świeci, wpośród rannej doby
Iść na mieszkania zmarłych, między smutne groby.

Kreśli też wzruszające obrazy przy „księżycu światle migającym” — córki płaczącej po zgonie matki, bladego młodzieńca z „obłąkanym wzrokiem”, stojącego nad grobem ukochanej, oraz starca spoglądającego na mogiłę syna; do sceny tej wprowadza poeta refleksję patriotyczną:

On to, gdy Polskę zburzył ów związek haniebny,
Gdy ją wywraçał oręż krwi raczej niesyty,
Poległ odważnie, rany srogimi okryty,
I, szczęśliwy, nie widział Ojczyzny swej zgonu¹⁶⁷.

Te wyraźne podobieństwa wątków i obrazów Niemcewiczowskich i Youngowskich mogą wynikać po prostu z samego tematu obydwóch utworów — rozważań o śmierci, utrzymanych w klimacie sentymentalnym i z wyraźnie wypunktowanym morałem.

Zamieszczony tu szkicowy przegląd opinii o autorze *Myśli nocnych* i zbieżności z tym poematem niektórych wierszy polskich wskazuje, że funkcja poezji „nocy i grobów” — podobnie zresztą jak na Zachodzie — była różnorodna i wielokierunkowa. Young, ceniony w okresie stanisławowskim jako pisarz religijny i głosiciel poglądów bliskich tradycyjnej moralistyce kościelnej (szczególnie w *Sądzie Ostatecznym*) oraz czuły i dydaktyczny elegik, staje się dla takiego np. Brodzińskiego wzorem już nieco przestarzałym. Poeci początku w. XIX, których utwory wykazują pewne analogie z refleksją Younga, przejmują od niego głównie wątki bliskie tendencjom sentymentalnym czy preromantycznym — bezpośredniość wypowiedzi, wyrażanie osobistego i intymnego przeżycia. Zjawiskom tym towarzyszy malownicza sceneria cmentarna — w mniejszym stopniu wszakże wzorowana na Youngu, a w większym na *Elegii* Graya, jej licznych naśladownictwach europejskich oraz popularnej w tym okresie w Europie poezji ruin.

Young patronował również — szczególnie we Francji — modnej czułościowości, zjawisku właściwie obcemu jego twórczości. Towarzystwo

¹⁶⁷ Cyt. za: Brzezina, *op. cit.*, s. 474, 476—477.

modne czytywało *Noce* i wzruszało się nimi, ale należy wątpić, czy któryś z tych licznych admiratorów Younga wyszedł poza *Noc IV*, oplakującą Narcyzę. B. Imbert pisał w r. 1775, iż widział:

*Les crêpes d'Young se mêler
Parmis les pompons de toilette:
Pour Young on brûlait l'encens
On préférerait ses tristes chants
À la plus jolie ariette*¹⁶⁸.

U nas zachwyci się czułością Younga egzaltowana starościna w *Powrocie posła Niemcewicza*, oświadczając:

Dni moje pełne smutku i pełne żałości,
Z tobą ja, Jungu, mieszkać będę między groby.

(dobywa „Nocy” Junga i czyta, przerywa czytanie i woła)

O Jungu! twoja córka, twa córka kochana
Nigdy nie była warta mego szambelana¹⁶⁹.

Wzruszającej legendzie o starcu ustawicznie płaczącym na grobach dzieci, która kursowała po całej Europie, dał również wyraz Jaszowski w *Lutni*:

Patrzcie, Jung nieszczęśliwy na dzieci mogile
Pędząc w żalach nocne chwile,
Gdy mu los srogi serce przenika,
Smętny towarzysz puszczyka,
[.]
Oddany czułościom żałości
Jękiem martwe wzruszał groby¹⁷⁰.

Dodajmy, że w *Nocach* nie było ani jednej spośród scen, które przedstawił autor *Lutni*; jedyny obraz cmentarny to opis pogrzebu Narcyzy w *Nocy IV* (według podziału Letourneura). Scena ta utrwalona w ikonografii i towarzysząca wielu edycjom francuskim poematu niemało przyczyniła się do przekonania, że *Noce* są tylko zbiorem wątków cmentarnych.

Moda „cmentarna” wkroczyła również do zachodnioeuropejskich założen ogrodowych, do sentymentalnych i romantycznych ogrodów „krajobrazowych”¹⁷¹. Zdobiły je nie tylko malownicze ruiny czy budow-

¹⁶⁸ Cyt. za: Van Tieghem, *La Poésie de la nuit et des tombeaux*, s. 95.

¹⁶⁹ J. U. Niemcewicz, *Powrót posła*. Kraków 1924, s. 59. BN I 1.

¹⁷⁰ S. Jaszowski, *Lutnia*. „Pszczółka Polska” 1820, t. 1, s. 220.

¹⁷¹ T. S. Jaroszewski (*Architektura doby Oświecenia w Polsce, nurty i odmiany*. Warszawa 1971, s. 18) zwraca uwagę na złożoną problematykę sentymentalizmu i romantyzmu w dziedzinie założen ogrodowych, nadmienając, że nie zawsze można ściśle rozgraniczyć ogrody sentymentalno-sielankowe od romantycznych.

le — ale również strumyki, kaskady, monumenty i mogiły. Moda ta nie zrodziła się wprost z inspiracji poezji cmentarnej, lecz w każdym razie była jej odpowiednikiem. Genezy owego upodobania w akcesoriach melancholii, smutku czy żałoby szukać wypadnie nie tylko w „poezji grobów”, ale również we wzroście i rozwoju XVIII-wiecznego emocjonalizmu — wątkach ówczesnych powieści kończących się nierzadko obrazem wspólnej mogiły kochanków lub też sceną „cmentarną”: dumaniem jednego z partnerów nad grobem zmarłej kochanki czy utraconego na zawsze kochanka¹⁷². Upodobanie do symbolicznych cmentarzyków korespondoowało często z silnie rozwiniętym w sentymentalizmie kultem przyjaźni, co łączyło się ze stawianiem „pamiętek” przywodzących na myśl zmarłych przyjaciół. Zdobienu ogrodów ruinami sprzyjały tendencje „gotyckie” ówczesnej literatury i sztuki, a także motywy i klimat poezji osjaniicznych. Poezja angielska drugiej połowy w. XVIII często łączyła obrazy ruin i grobów¹⁷³, nie brakowało ich też w ówczesnych powieściach czułych i romansach grozy, w melodramatach i dramie wczesnoromantycznej czy też w przywoływanych z przeszłości balladach. Wszystko to inspirowało modę ozdób ogrodowych i umieszczanie w ówczesnych parkach różnego rodzaju „żałobnych pamiętek”.

I tak np. w Marienverden koło Hanoweru założono w latach osiemdziesiątych park, w którym znajdował się cmentarzyk poświęcony bohaterom *Podróży sentymentalnej* i *Tristrama Shandy* Sterne'a; na krzyżach znajdowały się imiona stryjaszka Toby, Elizy, Yoricka, Marii, Trima itd. Jedna z niemieckich dam sentymentalnych w Darmstadt kazała usypać w swoim ogrodzie mogiłę i na wzór Marii z *Podróży sentymentalnej* siedywała nad nią z barankiem, a później z pieskiem¹⁷⁴. Natomiast bliższy inspiracji poezji „nocy i grobów” był niejaki pan Tyers w Denbies w hrabstwie Surrey, o którym donosiło czasopismo francuskie „*Année Littéraire*” (1767), podając opis jego ogrodu. Znajdowała się tam świątynia śmierci; ścieżki symbolizujące drogi życia wiodły do żelaznej bramy, za którą leżała dolina cieni. Po bokach świątyni stały dwie trumny: w jednej spoczywał szkielet złoczyńcy, w drugiej szkielet prostytutki. Przechodząc dalej napotykało się wnękę, w której umieszczono posąg niedowiarka konającego w mękach i strachu, w otoczeniu zgubnych ksiąg deistów i ateistów¹⁷⁵. Zauważmy, jak w owej ozdobie ogrodowej sil-

¹⁷² Sceną „cmentarną” kończy się np. sentymentalny romans L. Kropińskiego *Julia i Adolf*, a jedna z ilustracji do tej powieści przedstawia autora u grobowca Adolfa i Julii.

¹⁷³ Pisze na ten temat obszernie R. Hafekorn w *Gothic und Ruine in den englischer Dichtung des achtzehnten Jahrhunderts* (Leipzig 1924).

¹⁷⁴ Zob. H. W. Thayer, *Lawrence Sterne in Germany*. New York 1905, s. 89.

¹⁷⁵ Zob. Green, *op. cit.*, s. 248.

nie wyeksponowano elementy dydaktyczne, które stanowiły jeden z komponentów angielskiej poezji cmentarnej. Korespondent „Année Littéraire” opisawszy dziwaczny ogród pana Tyersa stwierdzał z ulgą, że Francuzi nie są skłonni do takiej przesady; istotnie, park w Surrey był na pewno zjawiskiem odosobnionym, co nie znaczy, że w parkach i ogrodach całej Europy nie widywało się wzruszających mogił.

Wedle wskazań nowej, XVIII-wiecznej estetyki ogród sentymentalny symbolizował niektóre idee filozoficzno-poetyckie i realizował pewien program literacki — celem było wzruszanie, stąd w ówczesnych ogrodach sporo budowli, pomników, pamiątkowych głazów¹⁷⁶. W takim np. parku Monceau pod Paryżem znajdowały się urny, grobowce, sarkofagi i pamiątkowe obeliski. Na grobowcu Rousseau w Ermenonville, posiadłości markiza René de Girardin, usytuowanym na Wyspie Topolowej, zwanej także Wyspą Elizejską, wzorowało się wielu założycieli i projektantów ówczesnych ogrodów europejskich; w parku Mereville np., zaprojektowanym przez A. Laborde’a, umieszczono m. in. grobowiec poświęcony pamięci słynnego podróżnika J. Cooka¹⁷⁷.

Jacques Delille w swoich *Ogrodach* doradzał: „Pomiędzy najwesełszymi widokami niech się czasem pokażą mogiły i groby, te wierne żalu waszego pamiątniki”. Należało umieszczać je w nastrojowym i melancholijnym otoczeniu wśród stosownie dobranych drzew:

Już ten grób dzielące się z wami zażaleniem
Chłodne gałęzie cichym obejmują cieniem
Jodeł ponurych! A ty, cyprysie posepny,
Przyjacielu okrzepłych zwłoków nieodstępny!

Należało również strzec się „przysady” i upamiętniania wydarzeń błahych: „Dlatego daleko stąd niech będą te trunny wymuskane, te żalobne bez żalu urny, które płochy wymysł wystawia [...]”¹⁷⁸. Izabela Czartoryska korzystająca z niejednej sugestii Delille’a przy urządzaniu ogrodów puławskich, a także przy pisaniu *Myśli różnych o sposobie zakładania ogrodów*, gdzie poświęciła sporo uwagi stawianiu „pamiątek”¹⁷⁹, nie wspomina o mogiłach, choć wydaje się, że groby mogły być tu zastępowane przez płyty kamienne ze stosownym napisem lub urny — sym-

¹⁷⁶ Zob. L. Majdecki, *Historia ogrodów*. Warszawa 1972, s. 299.

¹⁷⁷ *Ibidem*, s. 310—322, *passim*.

¹⁷⁸ Podaję w przekładzie Karpińskiego (*Zabawki wierszem i prozą*, t. 5 (1790), s. 105, 107).

¹⁷⁹ Na temat „pamiątki” w Oświeceniu i na przedpolu romantyzmu interesujące uwagi formułuje I. Opacki w pracy *Pomnik i wiersz (Pamiętka i poezja na przełomie Oświecenia)*. W: *Poezja romantycznych przełomów. Szkice*. Wrocław 1972, s. 67—105.

bole żaloby¹⁸⁰. W późniejszym o lat przeszło dwadzieścia traktacie Franciszka Ksawerego Giżyckiego *O przyozdabianiu siedlisk wiejskich* (1827) wymieniono różne typy ogrodów, m. in. pasterski, zatrważający i melancholiczny. W parku melancholicznym, winny się znaleźć „gęste lasy, widok cmentarza lub zwalisk, grobowiec, kaplica w samotnym położeniu... drzewa, których kolor jest ciemny i gałęzie zwieszono”¹⁸¹. W opisach ogrodów polskich końca XVIII i początku XIX w. również od czasu do czasu spotykamy się ze wzmiankami o ozdobach w kształcie sarkofagu, rzadziej o cmentarzykach. W Puławach sarkofag poświęcony był pamięci Augusta Czartoryskiego i jego żony, w Natolinie otoczony dębami monument w kształcie grobowca służył upiększeniu parku, podobnie jak i sarkofag na Wyspie Topolowej w Arkadii Heleny Radziwiłłowej, wzorowany na grobowcu Rousseau w Ermenonville. W ogrodach Mokotowa, własności Elżbiety Lubomirskiej, również znajdował się sarkofag poświęcony pamięci Rousseau¹⁸². O mogile w ogrodach Sofijówki pisał Trembecki:

Ta bolesnym wspomnieniem rażąca mogiła
Czyjeś niepospolite zwłoki będzie kryła¹⁸³.

W tych właśnie ogrodach znajdowała się również dolina zwana Polami Elizejskimi oraz „wysoki kolos granitowy, w wierzchu złamany”, który poświęcono trojgu zmarłym dzieciom Szczęsnego Potockiego¹⁸⁴. Modzie „cmentarnej” uległ również Krasicki; w liście z Heilsbergu do K. Żórawskiego z 10 maja 1786, pisze:

W promenadach moich angielskich jest gaik cyprysów, w których są pamiętki przyjaciółom moim zmarłym wystawione. Stąd przysła mi myśl każdemu nadgrobek wypisać i posyłam je WPanu¹⁸⁵.

Owe „nadgrobki” literackie to czterowersze poświęcone pamięci S. Konarskiego, J. Ogrodzkiego, W. Jakubowskiego, F. Łojki, A. Mokronowskiego.

Na ogół wszakże ogrody polskie — a szczególnie park puławski — zdobione były przez pamiętki narodowe, panteony minionych wielkości

¹⁸⁰ Czartoryska, *op. cit.*, s. 28.

¹⁸¹ Cyt. za: G. Ciołek, *Ogrody polskie. Przemiany treści i formy*. Warszawa 1954, s. 126—127.

¹⁸² Ciołek, *op. cit.*, s. 159, 182. — J. Wegner, *Arkadia*. Warszawa 1948, s. 57—58. — Majdecki, *op. cit.*, s. 340—341.

¹⁸³ S. Trembecki, *Sofijówka*. W: *Pisma wszystkie*. Wydanie krytyczne. Opracował J. Kott. T. 2. Warszawa 1953, s. 23.

¹⁸⁴ Zob. J. Krzeczkowski, „Opisanie Sofijówki” przez S. G[roź]. W: „*Rimembranza*” 1843. Wilno 1843, s. 52, 56.

¹⁸⁵ Krasicki, *Korespondencja*, t. 2, s. 299—300.

z dziejów ojczystych (np. posąg księcia Józefa Poniatowskiego w Jabłonnie), rzeźby nawiązujące do mitologii słowiańskiej (np. posągi Światowida, Kraka i Wandy w ogrodach Młoszowej)¹⁸⁶, lub pomniki służące utrwaleniu pamięci o bohaterach narodowych (np. poświęcone Kościuszce i księciu Józefowi umieszczone na Polach Elizejskich w Sofijówce)¹⁸⁷, a zachodnia czułościowa moda „cmentarna” w założeniach ogrodowych nie rozwinęła się w Polsce w tej mierze co np. w Anglii i Niemczech.

Podobnie nie rozwinął się u nas szerzej youngizm. Główne inspiracje w tej dziedzinie ograniczały się do przejmowania sentymentalnej dydaktyki i nastrojowych akcesoriów, które znalazły się przede wszystkim w mniejszych formach poetyckich. Natomiast elegia patriotyczna tego okresu nie zapożyzczała się u Younga — tematy, sposób ich ujęcia i towarzyszące im refleksje wiązały się z ówczesnymi wydarzeniami politycznymi. Takie np. *Smutki Kołłątaja*¹⁸⁸, pisane w więzieniu, były po prostu smutkami Polaka po utracie ojczyzny. Young patronował doświadczeniom bardziej osobistym, które rzadziej znajdowały wyraz w ówczesnej poezji polskiej. Inspiracje te, przeciwnie niż np. w gotycyzmie, nie były wyraźnie antagonistyczne wobec kierunku klasycystycznego, ale w każdym razie znaczyły odejście od niego w stronę sentymentalizmu, szczególnie że poezja polska przechwyciła głównie emocjonalne komponenty twórczości poety angielskiego.

¹⁸⁶ Zob. Ciołek, *op. cit.*, s. 158.

¹⁸⁷ Zob. Majdecki, *op. cit.*, s. 356.

¹⁸⁸ *Smutki* powstały w l. 1795—1796. Ogłoszone zostały drukiem przez I. Chrzanoskiego w *Pamiętkowej księdze ku uczczeniu czterdziestoletniej pracy literackiej prof. dr. J. Tretiaka* (Kraków 1913).