

Alina Aleksandrowicz

"Błękitne soboty" Marii Wirtemberskiej

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 65/3, 3-36

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.

I. R O Z P R A W Y I A R T Y K U Ł Y

Pamiętnik Literacki LXV, 1974, z. 3

ALINA ALEKSANDROWICZ

„BŁĘKITNE SOBOTY” MARII WIRTEMBERSKIEJ

Na mapie życia literackiego i instytucji kulturalnych pierwszych dzieścioleci XIX w. salon Marii Wirtemberskiej bądź nie istnieje wcale, bądź też oznaczony jest drobnymi, mało wyrazistymi napomknieniami. Aleksander Kraushar pisze:

W pobliżu Leszna, na ulicy Rymarskiej, w pałacyku, obecnie hr. Przezdzieckich, odbywały się zebrania literackie u Marii z Czartoryskich księżny Wirtemberskiej, autorki *Malwiny*¹.

Ta krótka informacja wyczerpuje właściwie całość wiedzy o egzystencji pałacyku na Lesznie, choć zarówno nie publikowana korespondencja Czartoryskich, jak i listy Wirtemberskiej do matki opracowane przez Sewerynę Duchińską², wreszcie interesująca literatura powstała w kręgach tego salonu pozwalają na pełniejszą rekonstrukcję ciekawej działalności pisarskiej i rozrywkowej, rozwijanej przez księżną w latach 1808—1816. Skąpe na ogół informacje o „błękitnym salonie” Wirtemberskiej tłumaczyć należy jego elitarnym charakterem i swoistym profilem, odbiegającym od stołecznych stereotypów dworskich. Sądzić też można, że na tle wielu przejawów życia kulturalnego i literackiego salon Wirtemberskiej, kameralny i elitarny, nie wyróżniał się ani rozmachem działalności, ani szczególną ekspansją na zewnątrz. Na pewno nie był tak reprezentacyjny i okazały jak salon Stanisława Potockiego przy Krakowskim Przedmieściu, skupiający wielu znanych literatów, artystów i uczonych. Nie miał własnego teatru amatorskiego, jak salon Stanisława Małachowskiego, ani tak „błyszczącego” towarzystwa jak pałac „Pod Blachą”, słynny z balów, scen mimicznych, „żywych obrazów”. Spotkania w domu Wirtemberskiej nie przeistaczały się w uczone posiedzenia wybitnych literatów i mężów stanu na wzór spotkań u Stanisława Sołtyka czy pani Lanckorońskiej, kasztelanowej połanieckiej.

¹ A. Kraushar, *Salony i zebrania literackie warszawskie na schyłku w. XVIII i w ubiegłym stuleciu*. Warszawa 1916, s. 17.

² S. Duchńska, *Wspomnienia z życia Marii z ks. Czartoryskich ks. Wirtemberskiej*. Warszawa 1886.

U podstaw struktury nowego typu zgromadzeń leżało przekonanie, bliskie sentymentalizmowi, że tylko w małym gronie przyjacielskim, w kręgu osób zaufanych i miłych sercu można realizować program współpracy literackiej czy tkliwego ludyzmu. Bardzo często w korespondencji Wirtemberskiej dochodzi do głosu sceptyczny dystans wobec dużych zgromadzeń salonowych lub wystawnych ansamblów, gdzie spotykają się ludzie połączeni jedynie więzami interesu lub przynależności do tej samej sfery³.

Struktura salonu Wirtemberskiej dostosowana została do założeń kółek i zgromadzeń przyjacielskich, podporządkowanych postulatom jednostkowych, ale trwałych spójni między ludźmi. Akceptując propozycję terminologiczną René Braya, który wyróżnia pojęcie salonu reprezentacyjnego, oficjalnego („*le salon de compagnie*”) oraz salonu kameralnego („*le salon cabinet*”) ⁴ uznać można, że spotkania u księży miały charakter prywatnych posiedzeń gabinetowych.

Kameralny charakter obiadów literackich „na Lesznie” nie oznaczał oczywiście rezygnacji z powszechnie akceptowanych zasad organizacji salonu. Spotkania u Wirtemberskiej odbywały się systematycznie i cyklicznie, w ściśle przestrzegany „*jour fixe*”, najczęściej w sobotę. Salon był otwarty przez cały rok, wyjąwszy okres letniej kanikuły, którą Wirtemberska zwykła była spędzać w Puławach, we własnej rezydencji podwarszawskiej — Pilicy lub u wód zagranicznych. Zgodnie ze statusem wszystkich salonów i pałacyk na Lesznie działał w oparciu o grono stałych bywalców.

Na obiadach literackich, zwanych „błękitnymi sobotami”, bywali pisarze i poeci spotykani także w innych rezydencjach Czartoryskich — tacy jak: J. U. Niemcewicz, A. Linowski, T. Matuszewicz, J. M. Fredro, J. Lipiński, I. Nagurczewski, F. Morawski. Tworzyli oni rodzaj małej filii puławskiej, skupiającej się w Warszawie wokół córki Czartoryskich, osoby utalentowanej literacko i urzekającej otoczenie inteligencją oraz poetycznym usposobieniem. Bardziej uroczyste przyjęcia i ansamble organizowane przez Wirtemberską, zresztą nie za często, gromadziły śmietankę arystokracji stołecznej. Gościli na nich książę Józef Poniatowski, jego siostra Tyszkiewiczowa, Wincentowa Potocka, Michał Grabowski, księżna Radziwiłłowa, Zofia Zamoyska, pani Kicka, niekiedy „Bobo” — pani Vauban. Ale rozgłos i znaczenie zdobyły nie herbatki tańczące, tych było w ówczesnej Warszawie wystarczająco dużo, tylko literackie soboty Wirtemberskiej. Zafascynowały one stolicę swoim niecodziennym charak-

³ Zob. *ibidem*.

⁴ R. Bray, *La Préciosité et les précieux de Thibaut de Champagne à Jean Giraudoux*. Paris 1948, s. 103.

terem i próbą nawiązania do wzorów *précieuses*, dawno już zapomnianych. Izabela Czartoryska informuje córkę z uznaniem:

*Les dîners du samedi u ciebie font du bruit dans la province et la réputation de l'Hotel de Rambouillet*⁵.

Podobną opinię przekazał Marii również ojciec. Renoma polskiego Hotelu de Rambouillet, niezwykle dla księżny oraz jej inicjatyw korzystna, ustaliła się szybko. Według opinii rodzinnej oraz oceny stołecznego społeczeństwa wykwinny salon, sięgający ku wzorcom kultury francuskiej, nie miał równego sobie w Warszawie. Uniknął ponadto, jak twierdzono, przesadnych i często wykpiwanych śmieszności *précieuses*. „*Précieuses sans être ridicules*” — stwierdza Adam Kazimierz Czartoryski⁶.

Paralela: salon Wirtemberskiej i Hotel de Rambouillet, aczkolwiek zbyt pochlebna, miała częściowe uzasadnienie. Salon markizy, dający początek sfeminizowanej kulturze literacko-towarzyskiej, działał w latach 1615—1665 przy ulicy Saint-Thomas du Louvre, skupiając najbardziej kulturalne i wytworne towarzystwo Paryża. Bywała tu generalicja arystokracji francuskiej: La Valette, Villars, Guiche, Richelieu, księżna de Conti, pani de Sablé, pani de Clermont i znani pisarze — Malherbe, Yvetaux, Racan, Chapelain, Jean Louis Guez Balzac. W drugiej połowie stulecia, kiedy organizacją życia salonu zajęła się córka markizy Julia, gościli tu panna de Scudéry, pisarze Scarron, Corneille, Bensarde i inni.

W 1665 r. pani de Rambouillet już nie żyła. W Paryżu pojawiły się inne salony, kontynuujące tradycje *précieuses*: pani Scarron, panny de Sully, panny de Scudéry. Ustaliła się w tym czasie konwencja spotkań kameralnych, zamkniętych, półprywatnych. Panie przyjmowały gości w zacisznych pokojach, nie przypominających w niczym uroczystych sal posiedzeniowych. Znakiem rozpoznawczym dam wykwinnych był swoście interpretowany „*esprit*”. Pojęcie to oznaczało dowcip, gust, nie obciążony wiedzą książkową intelektualizm, wreszcie finezję towarzyską. Ale nie wszystkie przedstawicielki „*esprit*” zaliczano do *précieuses*. Kontynuatorki tradycji Hotelu de Rambouillet egzystowały w grupach, koteriach, izolowały się świadomie od reszty dążąc do wytworzenia silnych więzi międzyosobowych, własnego *modus vivendi*, własnej literatury i języka.

W hierarchii sztuk i kunsztów najbardziej cenionych w salonach na pierwszym miejscu znalazła się konwersacja. Cechą konstytutywną

⁵ I. Czartoryska do M. Wirtemberskiej, list z 16 III [1808]. Archiwum Rodzinne Czartoryskich w Krakowie, rkps Ł.v XVII/1111, s. nlb. (Wszystkie rękopisy sygnowane EW XVII pochodzą z tego źródła.)

⁶ A. K. Czartoryski do M. Wirtemberskiej, list nie datowany, prawdopodobnie z r. 1808. Rkps EW XVII/1200.

wdzięcznych rozmów była ich wielotematyczność, dowolne kontaminowanie wątków, żonglerka słowna wyzyskująca zręcznie sentencje i przytoczenia z lektur, błyskotliwe paradoksy. Bray pisze, że w Hotelu de Rambouillet mówiło się o wszystkim — o miłości, towarzyskiej galanterii, przeczytanych książkach, o gramatyce, i o zachodach słońca. Natomiast w salonie panny de Scudéry bywalcy debatowali na temat wybranego zagadnienia, przede wszystkim miłości; jej przejawów, odcieni znaczeniowych, rodzajów. Zalecenie ogłady i elegancji języka, respektowanie wyselekcjonowanych zasobów leksykalnych i związków frazeologicznych było głównym nakazem stylu. Zamiast „łóżko” mówiło się „imperium Morfeusza”, zamiast „lustro” — „doradca wdzięków”, zamiast „szklanka wody” — „kąpiel wewnętrzna”⁷. Wyrazy „łóżko”, „szklanka wody” itp. uznano za nieprzyzwoite i zbanalizowane. Leksyka *précieuses* prowadziła do tworzenia kodu towarzyskiego, zrozumiałego tylko dla wybranych, pomagającego w izolacji koterii od pozostałych, niezrzeszonych członków społeczności.

Tendencja do odkonwencjonalizowania języka oraz do jego zmiękczenia i uelastycznienia miała w sobie dużą dozę protestu przeciwko zbyt rubasznemu i dosadnemu „*esprit gaulois*”. Rozwijała się równolegle z dążeniem do zmiany modelu obyczajowego. W salonie odnawiano obecnie niektóre pierwiastki średniowiecznej kultury rycerskiej, użytkując je dla celów towarzyskiej stylizacji. Wskrzeszano przede wszystkim dawne wzory trybunałów miłości i dworne postawy trubadurów. Niebawem modne i popularne stały się gry towarzyskie, „*jeux de société*”, rodem z Włoch. Wyrażały one gust do konceptyzmu i intelektualizmu, przyswajanego na użytek nie erudytów, ale towarzystwa salonowego. Podobnym założeniem przyporządkowana została twórczość literacka w środowiskach dworskich. Powstawały przede wszystkim te struktury gatunkowe, które mogły służyć wyrażaniu dwornych uczuć lub niefrasobliwej rozrywce: zagadka, rondo, sonet, *impromptu*, błahostka („*un rien*”) itd. Niektórzy autorzy rezygnowali celowo z uprawnień pisarza. W sekretarzykach, w almanachach, w ręcznie kaligrafowanych zbiorach — zalegać zaczynały utwory o zasięgu kameralnym, ograniczonym już w intencjach autorów do szuflady wybranki serca⁸.

Przesada, a niekiedy zmanierowanie obyczajowe, nie tyle bywalczyń Hotelu de Rambouillet co ich nieudolnych naśladowczyń, wywołało we Francji prawdziwą inwazję komedii, pamfletów, poematów ośmieszających język i obyczaje wykwintniś.

Ostatecznie w świadomości społecznej zakorzeniło się potrzebne rozróżnienie „wytworności śmiesznej” („*préciosité ridicule*”), najczęściej od-

⁷ P. van Tieghem, *Petite histoire des grandes doctrines littéraires en France*. Paris 1957, s. 24—26.

⁸ Bray, *op. cit.*, s. 176—190.

twórczej, oraz „wytworności prawdziwej” („*préciosité vraie*”). Rozróżnienie to miał również na myśli A. K. Czartoryski, kiedy zastrzegł, iż wytworny salon córki nie jest kontynuacją przesadnej maniery *précieuses*. „Hotel de Rambouillet” na warszawskim Lesznie był zgromadzeniem pisarzy sentymentalnych, uznających w życiu prymat nie galanterii czy kurtuazji, ale prawdziwego uczucia, owej „czułości serc”, osławionej w poezji tego okresu. Dlatego też znane w środowiskach wykwintnych ideały przyjaźni, rycerskości, pięknych dusz, dworów miłości uzyskiwały w kontekstach emocjonalnych nastrojów salonu Wirtemberskiej nowe sensy i nowe znaczenia. Salon księżny Marii był kontynuacją wzoru *précieuses*, ale była to kontynuacja zarówno przez aprobatę jak i negację. Kierunek nawiązań do tradycji francuskiej, aczkolwiek wyraźny, niekiedy jednak był tylko zewnętrzny.

Posiedzenia u Wirtemberskiej odbywały się w małym, przytulnym pokoju, pełniącym funkcję jadalni i jednocześnie salonu. Księżna nie korzystała z doświadczeń *précieuses*, posuwających zasadę swobody i intymności spotkań do otwierania zacisznej alkowy niewieściej, gdzie goście rozsiadali się dowolnie po kątach, przy łóżku, na podłodze. W jej salonie obowiązywał wdzięk, naturalność, ale także umiar obyczajowy.

Dzień spotkań literackich i towarzyskich nazwany został „błękitnym”. Nazwa to znacząca — dla jej wytłumaczenia odwołać się należy do tradycji ustalonej przez grono pań wytwornych. Błękit był sztandarowym, programowym niejako kolorem Hotelu de Rambouillet. Pokój błękitny markizy, sanktuarium Hotelu de Rambouillet, zyskał rangę symbolu wdzięcznej czułości i efektownego intelektualizmu. Tu gromadziły się damy, tu przebywali poeci, muzycy, aby sycić się wrażeniami artystycznymi i dyskutować na tematy interesujące „piękne dusze” Paryża. Natomiast sobotę, jako szczególnie dogodny „*jour fixe*”, wprowadziła nieco później panna de Scudéry, ta właśnie, która posiedzeniom literackim nadała jednolitą tonację „browiarza miłości”.

„Błękitne soboty” księżny Marii odwołując się do tradycji towarzyskiej odnawiały jednocześnie bliską jeszcze i żywą przeszłość Pałacu Błękitnego, ale nie z okresu działalności ojca, tylko babki — Izabeli z Morstynów Czartoryskiej. Izabela, kształcona we Francji, znająca najwspanialsze ośrodki życia literackiego i towarzyskiego w Paryżu, prowadziła w Pałacu Błękitnym pierwszy salon warszawski. Przed powstaniem dworu Stanisława Augusta spełniał on doniosłą rolę pomostu łączącego Polskę z zachodnią Europą, a przede wszystkim Francją.

W pałacyku przy Rymarskiej zawiązał się niebawem rodzaj małej kooperacji literackiej, zjednoczonej wokół wspólnych tematów i zabaw. Cele ludyczne i artystyczne krzyżowały się ze sobą i układały w różne

wzory literackie. Funkcje rozrywkowe, zabawa w literaturę, przystosowanie poezji do wymagań gry towarzyskiej dominowały przede wszystkim w pierwszych latach egzystencji salonu. Po roku 1812, w związku z nową sytuacją polityczną Polski oraz wstrząsem osobistym, jaki przeżyła Maria po śmierci księcia Poniatowskiego, obserwować można wyraźną ewolucję salonu, uwieńczoną ostatecznie wydaniem *Malwiny* i narodowo-patriotycznymi manifestacjami. Pierwsze dokonania literackie Wirtemberskiej pozostawały jeszcze pod silnym naciskiem formacji towarzysko-kulturowych Hotelu de Rambouillet. Interesujący rękopis, zachowany w Bibliotece Czartoryskich, pt. *Błękitne soboty zebrane w roku 1808*, jest typowym przykładem twórczości przyporządkowanej konwencji *jeu de l'amour*, popularnej na dworach średniowiecznej Francji a odnowionej w XVII-wiecznych salonach⁹. Gra w miłość, realizująca się w formułach językowych i literackich oraz w sposobach zachowań, nigdy w praktyce życiowej, gra nie przekraczająca normy dobrego smaku i wytworności, była głównym zajęciem bywalców Hotelu de Rambouillet i głównym wątkiem powstających tu utworów literackich. W tym kierunku rozwijały się początkowo zainteresowania uczestników salonu Wirtemberskiej, którzy jednoczyli swe talenty, aby wypowiadać się dwornie na tematy miłości¹⁰. Utwory powstające w salonie, o cechach sobotniej improwizacji,

⁹ *Błękitne soboty zebrane w roku 1808*. Rkps. EW XVII/3192.

Genezę tego tomiku wyjaśnia Wirtemberska w własnoręcznie sporządzonej notcie, zamykającej almanach:

„Miłe soboty! lube wasze wspomnienie w pamięci i w sercu moim długo trwać będzie!... Przyjaźń i wesołość były waszym początkiem. Dowcip bez przysady i zobopólna chęć podobania się, bez osobistej zazdrości, byli przyczyną, żeście prze-trwały czas dość długi, nieświadome kwasów, nudów i zawiści!

Okoliczności nareszcie zakończyły was — i ja zebrałam w tej książeczce plód waszych zabaw i czułych igraszek, aby mieć na zawsze pamiątkę

O miłych moich sobotach!”

¹⁰ Almanach *Błękitne soboty* liczy 80 stron. Zawiera on następujące utwory (wyszczególniamy je zgodnie z kolejnością umieszczenia w tomiku): *Miłość i leni-stwo*, *Miłość i wabność* — Ignacego Nosarzewskiego, *Miłość i obojętność*, *Miłość i zazdrość*, *Miłość i przyjaźń* — Józefa Lipińskiego, *Miłość ojczyzny* — Juliana Ursyna Niemcewicza, *Miłość i obojętność* — Jana Maksymiliana Fredry (utwór ten, mający postać dość dużego poematu, 16-stronicowy, jest nową wersją tematu opracowanego poprzednio przez Lipińskiego).

Dalej — utwór Nosarzewskiego pt. *Miłość i przeszkody* oraz *Miłość i wabność* Niemcewicza (jest to również nowa wersja tematu opracowanego, nie najlepiej zresztą, przez Nosarzewskiego). Wśród wierszy lirycznych i poematów znajduje się opowiadka Izabeli Czartoryskiej *Les Amours*, pasująca dobrze ze względu na swoją tonację do całości, poemat Tadeusza Matuszewicza *Miłość i smutek* oraz *Wyjątek z gazety Olimpu* Lipińskiego — utwór poświęcony „błękitnym sobotom”. Almanach zamyka impresyjna nota Wirtemberskiej *O miłych moich sobotach*.

nie przeznaczone do druku ani szerszego kolportażu, służyć miały literackiej rozrywce „*hominis ludentis*”. Nie dbano więc o artystyczne czytelatorstwo czy o barwność stylistyczną struktur rymowych. Były to na ogół robocze wersje tekstu nie poddawane już dalszej obróbce.

Prawie wszystkie utwory, przesycane „galantnymi” konceptami i mitologią, budowane były na prawach antytetycznych: *Miłość i lenistwo*, *Miłość i wabność*, *Miłość i obojętność*, *Miłość i zazdrość*, *Miłość i przyjaźń*, *Miłość i przeszkody*. Niektóre tematy, np. *Miłość i obojętność*, *Miłość i wabność*, opracowane zostały w dwóch wariantach, co wskazywało na pewne kontrowersje i możliwości różnego rozwiązania antytezy. Galantną tematykę *jeu de l’amour* spopularyzowała poezja i programowa konwersacja *précieuses*, które ze szczególną pieczołowitością zajmowały się wyróżnianiem rodzajów miłości i definiowaniem jej odcieni. Poematy powstające w kręgu wpływów Hotelu de Rambouillet obrały sobie za główny wątek tematyczny opisy rodzącego się czy ginącego uczucia, analizę dystynkcji między różnymi wzorami miłości i przyjaźni. Konwencję poezji erotycznej, etykietowanej przez mitologiczne imię czy wyraz znaczący alegorycznie, konwencję poetyki *préciosité*, przefiltrowaną przez rokokową estetykę, upowszechnił w Puławach Książnin, nadworny poeta Czartoryskich, uznawany za wybitnego rzeczoznawcę w sprawach literatury. Już Wacław Borowy stwierdził, że model *précieuses* miał niewątpliwy wpływ na krotocwilną, elegancką, przesadną i jednocześnie czułą poezję Książnina, chociaż pisarz wyzwolił się szybko z sugestii młodzieńczych inspiracji¹¹.

Okoliczności zrodzenia się pomysłu „błękitnych sobót” były więc wyraźnie określone i osadzone mocno w tradycji historycznoliterackiej. Warto tu przytoczyć fragment kurtuazyjnego komplementu, złożonego Wirtemberskiej oraz Czartoryskiej przez Niemcewicza. Choć nie odbiega on od założeń dyskursu poetyckiego na temat królestwa Cyprydy, ukazuje jednak możliwość nasycenia konwencji mitologicznej konkretnymi współczesnościami:

Ta, której grzeczność i słodycz, i wdzięki
Zawiera pokój maleńki,
Pragnąc zachęcić poetów ochotę,
Wyborny obiad daje w sobotę,
Mówiąc: ten jeden zakładam warunek,
Niech każdy jakiejś miłości gatunek
Wziąwszy, stara się powieść wygotować.
Nie dość zajadać, należy pracować!
Posłuszni starsi i młodzi uczeni,
Każdy ze swoim amorkiem w kieszeni,

¹¹ W. Borowy, wstęp w: F. D. Książnin, *Wybór poezji*. Wrocław 1948, BN I 129.

Każdy ze stołu, kiedy zbiorą wety,
Swego Kupida wystawia zalety¹².

Błękitny almanach z salonu Wirtemberskiej przyporządkowany został dworskiej estetyce rokokowej, nawiązującej do tradycji *précieuses*. Jak słusznie zauważył Zdzisław Libera, nawet salony działające w czasach stanisławowskich otwierały drogę literaturze i poezji rokokowej, która łączyła się często z sentymentalnym nurtem literackim¹³.

Jest rzeczą zastanawiającą, że wiersze umieszczone w zbiorze, choć pochodzą od różnych autorów, są jednak utrzymane w jednolitej, konceptystycznej barwie. W utworach zebranych w almanachu z sobót literackich nie ma prezentacji wewnętrznych stanów emocjonalnych czy obrazu zróżnicowanych psychologicznie i uczuciowo doznań ludzkich. Miłość jest grą, miłość jest wdzięcznym ceremoniałem sprawowanym przez skrzydlate amorki i ta naczelna koncepcja organizuje wszystkie utwory w zgrabną całość. Świat przedstawiany zaludniają więc postacie mitologiczne — przede wszystkim Wenus, Kupidyn, Cytera, Zefir, Junona. Nie mają one przy tym charakteru alegorycznych pojęć, oznaczających określone stany emocjonalne. Reprezentując tę sferę znaczeń, jaką przypisało do nich skonwencjonalizowane rozumienie nazwy, są jednocześnie postaciami działającymi, przedmiotami opisu. Dworne wiersze przeistaczają się często w anegdotyczne opowiadania na temat zachowań Wenery i Kupidyna w różnych sytuacjach, w opozycji do antagonistów. W świecie antagonistów znajdują się upersonifikowane i animowane pojęcia: Czułość, Wabność, Lenistwo, Zazdrość. Personifikacja i alegoryzacja pojęć oderwanych uprawomocnienia zestawianie ich na równorzędnej płaszczyźnie z figurami mitologicznymi. Ignacy Nosarzewski w jednym z utworów przedstawia więc skuteczne uśmierzenie Kupidyna przez Lenistwo, Józef Lipiński — reduity bogiń Olimpu, w czasie których zmieniają postać Wenera i Obojętność, Julian Ursyn Niemcewicz — płochą Wabność i stałą Miłość, konkurujące ze sobą. Wprowadzenie do wierszowanych utworów

¹² J. U. Niemcewicz, *Miłość ojczyzny*, s. 20. W dalszych partiach utworu Niemcewicz pisze:

Co więcej, sama nawet gospodyni,
Co honory obiadu i dowcipu czyni,
Czyta powieść swej roboty,
Wszystkich amorków wyliczając psoty.
Mówi: zbyt ciężko, by któren był szczyry;
Dowodzi, że jak dwa i dwa są cztery,
Iż kiedy każdy zwiedzie lub osławi,
Ten jeszcze najlepszy, co dowcipnie bawi.

¹³ Z. Libera, *Salony i zebrania literackie*. W: *Życie literackie w Warszawie w czasach Stanisława Augusta*. Warszawa 1971, s. 120.

bogini Wenus, ukazywanej w różnych opozycjach i sytuacjach, zawsze w działaniu, nadaje wspomnianym utworom postać sfabularyzowanych opowiadań, mających wspólną heroinę akcji i wspólny motyw tematyczny. Narracyjność utworów podkreślana jest rymem, najczęściej stychem lub nieregularnie mieszanym, właściwym oświeceniowej bajce i wierszowanej przypowieści (np. reduta na Olimpie). Dlatego dobrze mieści się w almanachu epicka opowiadka Czartoryskiej o skrzydlatych amorkach i miłości, usytuowana na tle czcigodnej puławskiej Świątyni Pamięci¹⁴.

Kategorie konceptyzmu i mitologii, stale obecne w omawianych utworach, mają zawsze postać rokokową, pełną wdzięku, gracji i dowcipu. Nie występuje tu natomiast przyciężki kontekst mitologicznych figur, odwołujących się do erudycji czytelnika, do wiedzy książkowej. Mitologia przekorna i znana, powielana przez rokokowe miniatury i obrazki, mitologia uśmiechniętych amorków i zefirków ewokuje stale atmosferę wydelfikowanego erotyzmu. Nie jest on nigdy pojmowany poważnie, zbyt serio. Miłość to jedynie temat salonowej konwersacji, podobnie jak w Hotelu de Rambouillet, nie stanowiący wszakże, choć w pałacyku spotykają

¹⁴ I. Czartoryska, *Les Amours*, s. 50—60. Utwór powstał w r. 1809. Wirtemberska pisała do matki 26 III 1809 z Warszawy (Cyt. za: S. Duchńska, *op. cit.*, s. 24): „Powiadka prześliczna, małe towarzystwo skrzydlate — czarujące, szczegóły przedziwne! Jakaż to śliczna myśl, że przepaska, co słońce oczy szalonej miłości, okopcona dymem pochodni miotającej się niespokojnie. Myśl to zupełnie nowa”. Można dodać, że na temat utworu Czartoryskiej wypowiada się również Niemcewicz w *Miłości ojczyzny*:

Czy piórem z skrzydeł Zefira wyrwanym
I potem w tęczy bławatach maczanym
Kreśliła ręka, zgadnąć było trudno,
Wszystko lubością jaśniało w niej cudno:
Kiedy ta powieść bawi i unosi,
Kiedy głos matki łzami lice rosi,
Kiedy tych wszystkich amorków rodzaje,
Ich ubiór, skłonność, zwyczaje
Ciągłem autorka liczy znakomita,
Wszystkie w przyzwoitym wzorze,
Jeden ze słuchaczy zapyta:
W tym tak dokładnym lubych dzieci zbiorze
Czemu jak przyjaźń u swojego łona
Poważna jaka matrona
Nie kryje w szacie zagiętej
Miłości Ojczyzny Świętej?
Pierwszej z miłości mogłaż być zapomna
I dzieła swego uwłoczyć ozdobie?
Nie wiesz, rzekł drugi, jak autorka skromna,
Nie chciała mówić o sobie.

się przyjaciele serca Wirtemberskiej, pretekstu do wyznań i pragnień. Element zaangażowania osobistego pojawi się w „błękitnych” wierszach tylko raz, pod piórem Jana Maksymiliana Fredry — w subtelnej aluzji zwróconej do Haliny:

Czy istotnie szczęśliwszym biedny był chłopczyna,
Niech o tym sądzi Halina...¹⁵

W konwencjonalnych fabularyzacjach mitologii ze zbioru *Błękitne soboty*, przywołujących stereotypowe akcesoria Kupidyna, Wenery, Zefirka, (łuk, strzały, kołczan, skrzydła itd.) pojawiają się jednak motywy nowe, znamienne dla literatury sentymentalnej. Dotyczą one układu wartości uczuciowych oraz ich opozycyjnych współzależności. Przy próbach analizy obrazu uczuć, próbach dystynkcji jakości doznań emocjonalnych, sympatia narratorów opowiadań zwróci się — rzecz znamienna — w stronę czułości, a nie „wabności”, jak zwano kokieteryę¹⁶. Niemcewicz pisze na temat zalotnego afektu:

Można się z tobą pośmiać i zabawić,
Ale z Czułością lepiej życie trawić¹⁷.

Wreszcie, w innym z utworów dochodzi do głosu znamienne dla polskiej literatury okresu, przełamujące stereotyp dworskości przekonanie o nadrzędnym miejscu „pierwszej z miłości”, którą jest „miłość Ojczyzny Świętej”. I tak oto spoza toposu Wenery i Kupidyna przebłysnął nagle pozornie stary i wyszarzały, ale zawsze w literaturze sentymentalnej żywy topos „świętej miłości”. Przejawi się on, i to wyraziściej, w utworach Wirtemberskiej, kiedy ustalać będzie ona naczelne cechy wzorcowego bohatera romansu o domyślności serca, kochanka, ale zarazem rycerza walczącego w obronie ojczyzny.

Stylizacja salonu na średniowieczny dwór miłości, realizowana na płaszczyźnie obyczajowej i literackiej, nie wyczerpuje różnorodnych możliwości działania tego typu instytucji. W pałacu Wirtemberskiej, podobnie jak w innych salonach czasów Księstwa Warszawskiego, dominuje atmosfera intelektualnych gier towarzyskich. Na pytanie, w co się bawić, proponuje się duży zestaw modnych rozrywek światowych i pałacowych: improwizacje, szarady, rebusy, grę w przysłowia, w flirt, w rymy i w coraz bardziej popularną synonimikę. Funkcję tego typu „zatrudnień” salo-

¹⁵ Fredro, *Miłość i obojętność*, s. 39.

¹⁶ Przy tytule utworu Nosarzewskiego *Miłość i wabność* (s. 7) dopisała Wirtemberska: „wabność» — słowo przyjęte na sobotnim zgromadzeniu jednomyślnie i odtąd ma wyrażać to, co po francusku »coquetterie«.

¹⁷ Niemcewicz, *Miłość i wabność*, s. 49.

nowoliterackich można określić, sięgając po terminologię proponowaną przez Stefanię Skwarczyńską, jako rozrywkowo-autoteliczną¹⁸. W takich gatunkach, jak zagadka, żart, szarada, improwizacja, autor występuje w roli pełnego inicjatywy dobrego kompana, arcyzręcznego prestidigitatora, kuglarza pełnego konceptów¹⁹. Postawa igrania z myślą, formą, językiem, a niekiedy także z postacią graficzną tekstu, ma na celu manifestację pomysłowości, refleksu, zdolności asocjacji. Są to gry wykwintne, wymagające dobrze wyszkolonego „*esprit*”, nie tyle wiedzy, co oglądy intelektualnej, przeznaczone dla wąskiego kręgu rozumiejących się nawzajem kółek przyjacielskich i ugrupowań towarzyskich. Proweniencja polskich „*jeux de société*” była francuska, choć za właściwą ojczyznę rozrywek umysłowych uchodziły Włochy. I znowuż sięgnąć trzeba do tradycji Hotelu de Rambouillet. Rozwinęły się tam liczne formy zabawy towarzyskiej: gra w przysłowia, zasadzająca się na tematycznym grupowaniu porzekadeł, gra w litery, gra w rymy, odpowiedzi i pytania, itd. Warto by jednak rozważyć motywy uzasadniające taki kierunek oddziaływania tradycji, przyczyny reaktywowania wzorów pozornie dawno wyszarżanych. Można sądzić, że nie bez wpływu na eksponowanie funkcji rozrywkowo-autotelicznych oraz na pewną intelektualizację zabaw pozostawał kryzys dawnego typu rezydencji magnackiej i sposobu bycia arystokracji. Licznym zjazdom sąsiedzkim, reprezentacyjnym balom, polowaniom, wożom w kilkadziesiąt karoc — przeciwstawiano model bardziej wyrafinowanej kultury towarzyskiej, obliczonej na udział nie tylko arystokracji, ale i wyraźnie się już kształtującej warstwy społecznej — inteligencji. Klementyna z Tańskich Hoffmanowa analizując jeden z „największych przedmiotów towarzyskiego życia” — zabawy, przekłada gry i rozrywki intelektualne oraz widowiska nad tańce i bale, które ocenia jako czcze, jałowe i „jedynie młodemu wiekowi przystojne”²⁰.

Zmiany upodobań estetycznych, przesuwanie punktu ciężkości z odpowiedniej pozycji społecznej oraz herbów i fortuny na walory edukacji, dowcipu i elegancji były bardzo znamienne. Oznaczały bowiem inną zasadę elitarności i inną podstawę organizacji życia salonowego niż nakazywały to kryteria li tylko społeczne czy majątkowe. Ten wzgląd stał się bardzo istotny w drugiej połowie XVIII i pierwszej XIX stulecia. W salonie Anny Nakwaskiej, rywalizującym z domem Gutakowskich, Wirtemberskiej i Sapieżyny gromadziła się młodzież przybyła z prowincji, przede wszystkim z Płockiego. Salonowa zabawa w pytania i odpowiedzi dostar-

¹⁸ S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 3. Warszawa 1965, s. 100.

¹⁹ *Ibidem*, s. 119.

²⁰ K. z Tańskich Hoffmanowa, *Dzieła*, T. 9. Warszawa 1876, s. 340—347.

czała m.in. kryteriów uznania i wyróżnienia bywalców. Gospodyni rozdawała gościom pytania, aby po kilku dniach otrzymać od nich pisemne odpowiedzi. Najbardziej trafne i dowcipne honorowano publicznym odczytaniem na zebraniu. Paulina Wilkońska przytacza we *Wspomnieniach* niektóre z ciekawiej, jej zdaniem, sformułowanych pytań:

Czy Polki są rozumniejsze, czy tylko dowcipniejsze od mężczyzn?

Co za różnica zachodzi między kaprysem a zalotnictwem, rozumem a dowcipem?

Jaka jest różnica między kochać się i kochać?

Jaka różnica zachodzi między wabnością francuską a polską? ²¹

Można tu przypomnieć, że w salonie pani de Genlis warunkiem przyjęcia do grona bywalców było m.in. rozwiązanie zadanej zagadki, udzielenie odpowiedzi na pytanie w kwestii moralnej i wygłoszenie mowy o cnocie ²². Przejście od socjety wielkopańskiego salonu do kółka przyjacielskiego spotykającego się w salonie, odrzucanie sztywno pojętych cenzurów społecznych na rzecz waleń serca i umysłu, stwarzało dobrą płaszczyznę zabawy i współpracy. W salonie Wirtemberskiej znikły przedziały stanowe czy dystans dzielący mecenasa od klienta. Nieaktualna stała się również forma i struktura instytucji mecenatu oparta na starych, feudalnych zasadach. Klient nie tworzył już dla swego patrona lub patronki, ubrany w togę nadwornego śpiewaka. Tworzono i bawiono się wspólnie. Admiracja, jaką otaczano dobrych improwizatorów lub bystrych „zgadywaczy”, była powszechna. W roku 1804 Czartoryska informowała córkę:

Przed wyjazdem mego męża było w wielkiej modzie dawać słowa i robić z nich bajeczki. Cesia Dembowska *a beaucoup de talent pour ce genre*. Raz jej dali słowa, gdzie wchodził „pająk”, „Jowisz”, „podróż”, „rubin”. *Elle a fait un petit conte charmant, devant nous, sur la table* ²³.

Gry intelektualne i towarzyskie przekształciły się w ten sposób w gry literackie, które prowadziły z kolei do powstawania ciekawych, nie objętych nomenklaturą gatunkową form poetyckich i prozatorskich ²⁴. W salonie Wirtemberskiej najbardziej popularne stały się „synonimy”. „Synonimy” pisano powszechnie; pisano, nie zestawiano. Ta różnica między

²¹ P. Wilkońska, *Moje wspomnienia o życiu towarzyskim w Warszawie*. Warszawa 1959, s. 74—76.

²² Zob. J. Kamionkova, *Życie literackie w Polsce w pierwszej połowie XIX wieku. Studia*. Warszawa 1970, s. 58.

²³ I. Czartoryska do M. Wirtemberskiej. List z 26 I 1804. Rkps EW XVII/1111.

²⁴ Zob. D. Mornet, *La Pensée française au XVIIIe siècle*. Paris (1936), s. 183.

sposobami interpretowania jednej z głównych tendencji pierwszych dzieścioleci w. XIX, tendencji do ulepszania języka polskiego, jest tu bardzo znamienna. Z jednego bowiem pnia, a mianowicie myśli wydania dykcjonariusza synonimów polskich i wzbogacenia wdzięków mowy ojczystej, wyrosły dwa rodzaje realizacji pomysłu — bardziej literacka, prowadząca do powstawania samodzielnych powiastek i wierszy, oraz językoznawcza, przynosząca traktaty na temat różnic między blisko znaczącymi pojęciami. U źródeł pierwszej, artystycznie modelowanej odmiany synonimów spłotyły się dodatkowo inne, nie naukowe dążenia. Do tradycji ustalonej przez kulturę *précieuses* należała analiza właściwości słownika, precyzacja pojęć, szczególnie z zakresu semantyki uczuciowej, ograniczenie niektórych słów do pewnych tylko pól znaczeniowych. W powieści ojca de Pure znajdujemy długą dyskusję na temat słowa „*aimer*”. Dystygowani ograniczają np. zakres używalności tego słowa na użytek „szlachetny”. „*Aimer sa maîtresse, goûter le melon, estimer un plat*”. Cała generacja młodych pisarzy francuskich, w tym również *précieuses*, dokonuje, poczynając od r. 1650, cennej pracy semantycznej, dążąc do wyznaczenia ścisłego sensu poszczególnym słowom. Brunot np. pracuje nad opisem słowa „*galant*”. Wskazuje on również ustalenie się i utrwalenie sensu takich słów, jak „*bel esprit*”, „*prude*”, „*précieuse*”, „*d’honnête homme*”²⁵. Kultura francuska zawdzięcza wiele temu nurtowi, określanemu trafnym, ale trudnym do przetłumaczenia terminem „*préciosité*”. Turnieje i debaty lingwistyczne przyczyniły się na pewno do udoskonalenia francuskiego języka, do kształtowania smaku i kultury literackiej²⁶. Innowacje słownikowe Hotelu de Rambouillet oraz jego zainteresowanie odcieniami semantycznymi bliskoznaczników określają jeden krąg tradycji polskiego salonu pierwszej połowy XIX wieku. Druga sfera oddziaływania i różnorodnej inspiracji jest, jak już wspomnieliśmy, bliższa i bardziej swojska.

Dla polskiego społeczeństwa przełomu wieków rozbiory i upadek niepodległości były wstrząsem nie mniejszym niż rewolucja francuska dla zachodniej Europy. Uświadomiły one konieczność prac nad ugruntowaniem polskości, konieczność pielęgnacji tych cech, które różnią naród polski od innych. Umiłowanie wspomnień o dawnej ojczyźnie, pamiątek przeszłości, rodzimego języka stało się programowym hasłem wszystkich patriotów — odtąd zwolenników kształcącego historyzmu i tradycjonalizmu. Towarzystwo Warszawskie Przyjaciół Nauk już od chwili swego powstania (1800 r.) wytyczyło główny cel działania: „utrzymanie i pomnożenie nauk, pamiątek, języka”. Zagajając pierwsze posiedzenie Towarzystwa jego prezes Albertrandi mówił:

²⁵ Zob. Bray, *op. cit.*, s. 169—172.

²⁶ Z. Libiszowska, *Król-słońce i jego czasy*. Warszawa 1968, s. 226.

Przezorna troskliwość osób światłych — umięających czas i okoliczności kojarzyć z przyszłymi, nie bez słusznej uwagi postrzegła, iż rodowity krain tych język mógł w ciemnej zapomnienia otchłani zaginąć²⁷.

Wychodząc z tych pozycji Towarzystwo Warszawskie nie tylko zabiegało o jak najszybsze wydanie *Słownika* Lindego, który, wedle słów Albertrandiego, „zabezpieczyć na wieki może egzystencję języka polskiego”, ale rzuciło też inicjatywę sporządzenia *Dykcjonarza synonimów polskich*. Niemcewicz, miłośnik i obrońca mowy ojczystej, stał się głównym zwolennikiem „utrzymania języka w swojej czystości”. Podkreślić należy, iż opracowanie synonimów powierzone zostało nie tylko mężom uczonym, ale i niewiastom sprawującym rządy w salonach. Tak oto wzór francuskich *jeux de société* zderzył się na gruncie polskim z mądrą kontrpropozycją Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk, z postulatem, aby podporządkować cele ludyczne celom narodowym.

Towarzystwo Królewskie — woła Niemcewicz — nie przestawając na własnej swej około dzieła tego pracy, wzywa o mowę ojczystą troskliwych mężów, wzywa Polki, które zdrowym nie idąc przykładem nie wstydzą się języka swego, by synonimy takowe do sekretarza Towarzystwa Królewskiego, JP. Osińskiego, przesyłać raczyły. Wzór na nie kładzie się poniżej. Podawać będzie Towarzystwo w pismach publicznych słowa synonim, których właściwe znaczenie i właściwe między sobą różnice, stopnie nawet, czyli cienie różnic, ochocze pióra okryślić zechcą. Pożyteczniej będzie poświęcić pracy takiej czas swój i uwagę, niż pocić się nad rozwiązaniem zagadek lub komponowaniem szarad²⁸.

Program *Dykcjonarza synonimów* opracować miał początkowo Bentkowski, ostatecznie jednak przedstawił go Brodziński, który sporządził jednocześnie cały tomik alfabetycznie ułożonych słów bliskoznacznych.

Każdy język może jedno pojęcie różnymi wyrazami oznaczać, lecz w miarę ukształcenia się wyrazy jednoznaczne albo w mowie piśmiennej nikną, albo logika, smak i czucia nadają im delikatne odcienia, tak iż każdy wyraz przybiera swoje oddzielne znaczenie. Tym sposobem powstały słowniki synonimowe, a mianowicie w Niemczech Eberharda i Massa, we Francji p. Girarda, Beauza Roubaud itd., które p. Guizot w jedno zebrał i na zasadach Eberharda udoskoналиł.

Dalej wytyka Brodziński społeczeństwu, iż język polski wykształcony „w dziełach rozumu, czucia, smaku” — nie ma dotąd własnego leksykonu bliskoznaczników:

²⁷ J. Albertrandi, *Zagajenie pierwszego posiedzenia Towarzystwa*. „Rocznik Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk” t. 1 (1808), s. 27.

²⁸ Cyt. za: J. Siwko wska, *Panna Tańska układa synonimy*. W: *Kochanek Justyny w Warszawie*. Warszawa 1967, s. 194.

Kujawa Wierzbierska

~~3426~~

72.

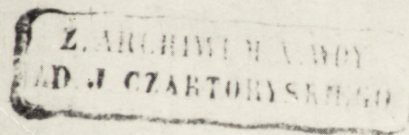
ms 3172.

Błękitne Soboty Lebraue

w Roku 1808

50

A o miłości tylko ie gadaig -
wyjitek z gasty Olinjue -



Karta tytułowa zbioru Błękitne soboty

Lubia Kochan

Subie i Korbae dwa podobne stowa,
Pantos ieb roini, obojtuosc misza;
Pawora sie w umyśle i wodzi i chowa
Droga za to tylko, jedno serce skrusza.

Kaidy' co' wogain muiy lub wiyay lubi,
lubi, i lubie isure agto bydne.

Тен часъ въ Кочетъ и спокойноси губетъ,
тен въ Кочетъ губетъ и не станетъ въ губетъ.
Миди любимъ а Кочетъ губетъ!

Tak sama rozumi, i sama sąceni,
 Co miory kępciem traw i prawniym
 a iym ciekym, wotym do ciępić.

Też dwóch wyrazów, siatowy i mian grania.

Lusina w min. cechu stochości nie biega,
 Kar. ~~Wtę~~^{Wtę} ~~znowe~~^{wstanie} ~~nie ma~~^{nie biega}
 Drugiego ~~znowe~~^{znowe} ~~mało~~^{mało} ~~same~~^{sama}

Kar tyłko w rękach, ~~moim~~ ^{moim} rękach;

Wszak moja lubię, mi kochać wcale,

Kochas' zas' cizrho by nie lubie' varem,

gdy wzmoty rusia w miedzi i w zaspale

Тың ісін уытқис қыстаққа ықарам.

2. *Podolium* *triflorum* *concolor* *var. concolor*.

Powiem ci inny samotny gestione,

Wiosna, smut wady, i Nowicka pierie

Am idung Hochoan na Swicie Kaling.

M. P.

Czas, Los, Przeznaczenie, Dola.

Lesie y mierzysie d mch zaleq; Lea Traf nadchodzi na
spodzianie y mnia takosz — Los ist uqgłym rzqdcą
zycia naszego — Przeznaczenie opnac sy niemożna,
Dole moimuy czasem sami sobie urzqdzic.

Traf iden, more czasem Los całego zycia dminia — ale
od Przeznaczenia obronie mi potrafi — zta lub
Dobra Dola od niego zależy.

Traf dat mi pornci Tencz, ddt Losem moim ona
iedynie rzqdzi, Przeznaczenie moim, ist kochaciq
Szalenie, ale biada na moiq Dole wli wruszyc iq
ku sobie mi zdolam.

mowi sy Traf osobliwy, niegodziawy — Los przyimuy, Los
okrutny — Smutne Przeznaczenie, Szczęśliwa Dola.

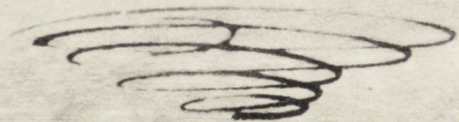
2

M. W.

O Mitych Soboty! lubo wasze wspomnienie wspaniałe w
 Sercu moim długo trwać będzie... Przyjaźń i wesole
 były waszym porętkiem — Dowcipy ber przyśady,
 i zobowiązanie chęć podobania się, ber osobistej zażyłości,
 byli przyrępnę iście ię prętrwały narażać dość długo,
 niewiadome kwasow, miodow, i Zawisici!

Okończoności na wreszcie zakonczyły war — i ia
 zobratam w tę figurę pod waszych Zabaw i
 czutych igraszek, aby mieć na zawsze Pamiętkę

O Mitych moich Sobotach!



Towarzystwo, widząc potrzebę takiego dzieła i możliwość wykonania onego w obecnym stanie języka, zaprasza osoby mogące tę przysługę narodowi uczynić do napisania *Dykcjonarza synonimów języka polskiego* ²⁹.

Pisanie synonimów stało się niebawem modne, popularne, weszło w zakres obowiązków patriotycznych. Wkrótce pojawiają się też odrębne rodzaje opracowań, m. in. suche i zwięzłe rozprawki naukowe, zawierające etymologię rzeczywistą lub domniemaną słów bliskoznacznych oraz ich kontekst frazeologiczny. Tego typu materiały przedstawili Kazimierz Brodziński, Klementyna z Tańskich Hoffmanowa, tego typu studia ukazywały się na łamach „Tygodnika Wileńskiego”, często bezimiennie. Realizowały one dwa cele — wskazywały najtrafniejsze określenia i najodpowiedniejsze zwroty, objaśniały różnice między odcieniami znaczeniowymi wyrazów, ale również wydobywały z niepamięci powiedzenia mało używane bądź w oparciu o dawne morfemy konstruowały bliskoznaczne neologizmy. Tytułem przykładu można przytoczyć fragment rozważań Brodzińskiego na temat słów o zbliżonych zakresach znaczeń:

Brak, niedostatek. Brak, jest zupełna niebytność rzeczy potrzebnej, niedostatek, niebytność środków do jej wykonania lub uzupełnienia. W braku pieniędzy nie można przedsięwziąć podróży, w niedostatku można ją chyba bardzo oszczędnie odbyć. Co do przedmiotów moralnych mówimy np. brak cnoty, męstwa, miłości, geniuszu, ale rzadko niedostatek, bo najwyższe uczucia i dary są [nie]podzielne. Stąd cnota, męstwo, geniusz, czucie itd. nie mają skali dostatecznej, do której by można ich niedostatek odnosić, więc i niedostatku ich oznaczyć nie możemy; ze stosunku zaś ogólnego światła w świecie naszym o braku sądzić można ³⁰.

W salonie Wirtemberskiej już w r. 1808 rozpoczęto pracę nad wyszukiwaniem i opisywaniem synonimów. Bliskoznaczniki tworzyła księżna Maria, tworzyli je także Ludwik Kropiński, Jan Maksymilian Fredro, Tadeusz Matuszewicz i inni. Dochowany zbiorek „synonimów” zawiera 12 utworów różnego autorstwa ³¹. Są to autografy zebrane w jedną całość, prawdopodobnie przez Wirtemberską, kompletującą materiały z literac-

²⁹ K. Brodziński, *Synonimy*. W: *Pisma*. Wydanie zupełne, poprawne i dopełnione z nie ogłoszonych rękopisów staraniem J. I. Kraszewskiego. T. 7: *Proza*. Poznań 1874, s. 3—4.

³⁰ *Ibidem*, s. 21.

³¹ *Synonima polskie zaczęte w roku 1808*. Rkps EW XVII/644.

W tymże kodeksie rękopiśmiennym znajdują się „papiery rachunkowe” Wirtemberskiej. „Synonimy” wpisano tam w dość zaskakujący sposób. Odnajdujemy je mianowicie po odwróceniu tomu, umieszczone po stronie verso kart wypełnionych poprzednio, a więc księgę synonimów czyta się niejako „od końca”. „Synonimy” różnego autorstwa dochowały się w bardzo dobrym stanie i podobnie jak *Błękitne soboty* sprawiają wrażenie ostatecznych wersji utworów, starannie zredagowanych i opracowanych stylistycznie.

kiej działalności salonu. Cztery teksty mające charakter małych struktur epickich napisała sama księżna. Noszą one tytuły: *Czas. Los. Przeznaczenie. Dola, Ustroić. Ozdobić. Okrasić, Puszcza. Bór. Las. Gaj, Gibkie. Giętkie. Sprężyste*. Trzy sporządził Kropiński: *Zadumanie. Zamyślenie, Smutek. Żal. Rozpacz, Kichać. Kochać się*, i jeden, w formie wiersza lirycznego, J. M. Fredro: *Lubić. Kochać*. Hasła — *Gibkość. Giętkość. Sprężystość* opracował w drugiej wersji, bardziej naukowej niż księżny Marii, T. Matuszewicz. Matuszewicz młodszy dorzucił rozważania pt. *Prostość. Prostota. Prostactwo*, Marianna Dzierżanowska esej *Obojętność. Oziębłość. Niedbałość*, Ignacy Potocki — *Milczenie. Milczącość. Zamilczenie. Cichość. Cisza*. Trzeba jednak dodać, że „synonim” ostatni wpisany został ręką Wirtemberskiej i ona również wniosła poprawki do tekstu.

Niektóre opracowania znajdują się w innym zbiorze rękopisów. Tam obok słów polskich pojawiają się francuskie odpowiedniki wyrazów definiowanych: *Parer. Décorer. Embellér. Ustroić. Ozdobić. Okrasić i Indifférence. Insouciance. Froidence. Obojętność. Niedbałość. Oziębłość* ³².

Studia nad bliskoznacznikami ze zbioru Wirtemberskiej odbiegają daleko od modelu opracowań zaproponowanych przez Towarzystwo Warszawskie Przyjaciół Nauk. Wzorzec rozrywek literacko-językowych i wzór opracowań synonimów ogłaszanych programowo w czasopiśmie — rozprawek poświęconych cieniowaniu znaczeń wybranych wyrazów nałożyły się na siebie i skrzyżowały. Powstały nie rozprawki naukowe lub popularnonaukowe, ale utwory literackie, budowane na zasadzie synonimicznej. Trudno jest zaproponować adekwatną nazwę dla tego rodzaju dokonania epickich, a niekiedy i poetyckich. Rozdziałki, fragmenty, ułamki, błahostki? Termin wymagałby dyskusji i decyzji teoretycznoliterackiej. A jest ona niewątpliwie potrzebna. Skwarczyńska zauważyła słusznie, że odcinanie świata pojęć genologicznych od świata konkretów literackich spowodowało ograniczenie areopagu pojęć gatunkowych i poprzestawanie na tych, które z racji poprawności bądź odwiecznego zadowolenia wydawały się pewne i potwierdzone tradycją. „Stąd również tyle gatunków literackich skryształizowanych w literaturze XIX wieku, dotąd nie odkrytych, nie opisanych, nie zarejestrowanych” ³³.

Do takich należą niewątpliwie i literackie opracowania synonimów. Przybierają one różne postacie i formy gatunkowe. Mogą przeistaczać się w fabularne nowelki, samodzielne utwory liryczne, fragmenty prozy refleksyjnej, artystyczne opisy. Niezależnie od struktury gatunkowej utworów autorzy określają je najczęściej nazwą: s y n o n i m y. „Synonimy”

³² Pisma M. Wirtemberskiej (wiersze, proza, notatki). Rkps EW XV/633. W kodeksie tym znajdują się również utwory innych autorów.

³³ Skwarczyńska, *op. cit.*, s. 23.

te mają budowę dwudzielną; zawierają wprowadzenie w temat — krótkie określenie słów stanowiących podstawę osnowy, i bardziej rozbudowaną, fabularną, opisową lub liryczną konkretyzację wyrazów definiowanych. Są to więc pełnowartościowe utwory literackie o danych z góry motywach lub wątkach opisu, utwory powstające w wyniku swobodnych konfiguracji pewnych stałych elementów — słów podstawowych. Poza tymi słowami i ich wyjaśnieniem, bezpośrednim bądź też wynikającym z przedstawionego obrazu, które są jak gdyby z góry określone, dalsza realizacja zależy od inicjatywy i pomysowości twórców. Im ciekawsza i oryginalniejsza konkretyzacja tematu podstawowego, tym udatniejszy „synonim”. Przy omawianiu małych form literackich, typowych dla literatury sentymentalnej, warto uwzględnić również i tę, nie notowaną dotąd strukturę artystyczną. Może ona ponadto zainteresować historyków piśmiennictwa jako pomijane na ogół źródło w badaniach świadomości językowej, moralnej, filozoficznej i literackiej okresu, jako wyraz bezpośrednio wyłożonych przekonań, osądów, ocen. Nawet „synonimy” z rejestru Brodzińskiego, typu *Rycerz, wojownik, żołnierz* czy *Litościwy, miłosierny*, lub Tańskiej *Prostota, prostactwo* czy *Szlachectwo, szlachetność* mają wiele z dyskursów światopoglądowych, stanowią ponadto sumę bezpośrednio wypowiedzianych przemyśleń pisarza.

„Synonimy” układane w salonie Wirtemberskiej dochowały się do dzisiejszych czasów w niedużym kajecie, zapisanym przez wielu autorów, oraz w różnych papierach literackich, pozostawionych przez Czartoryskich. Niektóre teksty, np. Wirtemberskiej *Czas. Los. Przeznaczenie. Dola* czy *Ustroić. Ozdobić. Okraścić* lub *Gibkie. Giętkie. Sprężyste* są zestawem dość swobodnie kojarzonych impresji i refleksji, nie zawsze przylegających ściśle do definiowanego wyrazu. Związki frazeologiczne, w których sytuuje autorka wybrane słowa, są zwaloryzowane uczuciowo, ponadto stanowią one zawsze typowe konteksty rekwizytów sentymentalnych, obecnych w liryce i epice okresu. Nawet jeśli sięgniemy do synonimów neutralnych znaczeniowo (*Gibkie. Giętkie. Sprężyste*), to okaże się, że one również mogą być w opracowaniach indywidualnych dobrym przekąznikiem sentymentalnych odcieni znaczeniowych i ocen moralnych:

Gibkość daje wyobrażenie delikatnej zgrabności, giętkość miłego nagięcia, sprężystość równoległego odskoku. Gibki kształt kaliny równać można powiewnej trzciny, którą wiatr kołysze! Giętkie gałązki tej brzozy potulnie ten grób okrywają! Sprężysty ruch piersi często żal lub radość wewnętrzną wydaje.

Sprężystość w tańcu celuje. Gibkość zda się być przymiotem właściwym pierwszej młodości! Giętkość bywa wziętą w sensie moralnym, jako to mówi się: „Człowiek ten jest giętki w układach, umysł jego łatwo ugiąć można”³⁴.

³⁴ M. Wirtemberska, *Gibkie. Giętkie. Sprężyste*. W zbiorze: *Synonima polskie zaczęte w roku 1808*, s. 3.

Inny rodzaj „synonimów” tej samej autorki oscyluje wyraźnie w kierunku fabularyzacji tematu, a mały esej kończy się lirycznym i subiektywnym ekskursem, nie licującym na pewno z chłodnym obiektywizmem i scjentyzmem „synonimów” *sensu stricto*. Budowane na prawach synonimicznych utwory pióra Wirtemberskiej, Kropińskiego, Fredry czy Matuszewicza, nie weszłyby na pewno do dykcjonarza językowego. Mieściłyby się natomiast dobrze w sentymentalnym almanachu czy salonowym zbiorze wszechrzeczy literackich. Aby tym dobitniej ukazać różnicę między synonimami dla słownika a synonimami literackimi, porównamy dwójakie opracowanie szeregu wyrazów bliskoznacznych — przez Brodzińskiego i przez Wirtemberską. Brodziński pisze:

Między borem a lasem ta tylko zachodzi różnica, że „las” jest znaczna przestrzeń zarosła drzewem jakiego bądź gatunku, „borem” zaś zowie się samo drzewo sosnowe. Mówimy o leśnych zwierzętach, owocach, ale nie o borowych; w dawnych pieśniach gminu spostrzegamy tę różnicę: borami, lasami, lasami, borami³⁵.

A oto jakże różny i jak inaczej napisany fragment rozważań Wirtemberskiej, która poszukuje także określeń dla wyrazów „puszcza”, „bór”, „las”, „gaj”:

Dobroczynne lasy, gęste bory, okropne puszcze, miłe gaje. Hoże Dryady po gajach błakać się powinny, tam się fujarkom, tam się słowikom przysłuchują. Rozbójniki i niedźwiedzie w puszczach mieszkają; po lasach i borach zaś trąbki myśliwe, trzaskania biczów podróźnych i czasem pienia pastuchów echa powtarzają.

I tak życzyłabym, aby puszcze nieprzebrane dzieliły Polskę od jej nieprzyjaciół, żeby w tejsze Polszcze szacowne z tylu miejsc lasy lepiej szanować umiano. Żeby w naszych sosnowych borach nie tyle piasku bywało. A domek mój żeby zawsze zielonymi gaikami był otoczonym³⁶.

Piękna, zrytmizowana proza Wirtemberskiej, z licznymi wstawkami i zwrotami emocjonalnymi, rozważania pozornie bezosobiste osadza w perspektywie lirycznej. Tak jest w liryce, i tu również obserwujemy dowolność wyboru skojarzeń, pozornie tylko ograniczoną ramami definiowanych słów, emocjonalne waloryzowanie przywoływanych określeń, tworzących w rezultacie intymny nastrój subiektywnych zwierzeń. Że bór to las sosnowy, dowiadujemy się tylko mimochodem, z jednego epitetu umieszczonego przy rzeczowniku („żeby w naszych sosnowych borach nie tyle piasku bywało”). Autorzy „synonimów” literackich unikają bowiem definicji bezpośrednich, zastępują je natomiast opisem, impresyjnym komentarzem, często nawet finezyjną aluzją.

³⁵ Brodziński, *Synonimy*, s. 20.

³⁶ M. Wirtemberska, *Puszcza. Bór. Las. Gaj*. W zbiorze: *Synonima polskie zaczęte w roku 1808*, s. 4.

W utworach tego typu precyzyjne określenie desygnatu zastępuje się często egzemplarnym przytoczeniem nazwy, z reguły nie nadużywanej. W ten sposób rozbudowana zostaje ilustracyjna funkcja terminu, co prowadzi, w przypadkach optymalnych, do stworzenia nowelistycznego egzemplum. Egzemplum to jednak szczególne, ponieważ punkt ciężkości przesuwa się z opisu zewnętrznego rzeczy na uczuciową ocenę przedstawianych zjawisk. Autorka nie poprzestaje na krótkiej definicji, na jednym określeniu, ale mnoży je, wylicza, różnicuje nie tyle znaczeniowo co emocjonalnie. Komentuje podobne czynności, stany, wyglądy zarówno z aspektu ich znaczeń obiektywnych, jak również i przede wszystkim — przeżyć subiektywnych z nimi związanych. W utworach tego typu podmiot wypowiadający nie ukrywa się za tokiem suchej, informacyjnej relacji. Przeciwnie, demonstruje swoją obecność, swoje upodobania, sądy i oceny, a często nawet odsłania czytelnikowi tajemnicę swoich doznań. Zaangażowanie podmiotu nadaje całości wypowiedzi jednolitą, ekspresywną intonację, a czuły nadawca wartościuje w sposób jawny przedstawiane zjawiska i wywołuje określone wrażenia i nastroje. Uczuciowe zaangażowanie podmiotu jest przecież w koncepcji literatury sentymentalnej celowo założone, a nastawienie na podmiot wypowiadający, nie tylko na przedmiot opisu, to gwarancja tak wysoko cenionych funkcji ekspresywnych. Synonimika, celowo dobierana i zestawiana, może stać się wyznaniem wiary sentymentalizmu, próbą prezentacji własnych stanów emocjonalnych. Kropiński zajmuje się analizą kluczowych pojęć okresu: *Smutek. Żal. Rozpacz* oraz *Zadumanie. Zamyślenie*, przeistaczając w rezultacie swoje rozważania w subiektywny obraz przeżyć i refleksji nakierowanych na wnętrze człowieka. W ten sposób „synonimy”, miast analizować realne pola znaczeniowe i asocjacyjne wyrazów bliskoznacznych, przekształcają się w próbę analizy subtelnych przeżyć i wzruszeń ludzkich:

Smutek. Żal. Rozpacz — są to spokojności i szczęścia ludzkiego nieprzyjaciele. Snują się one nieustannie po drodze życia naszego! Traf ślepy i przeznaczenie władają nimi i wskazują serce, do którego wstąpić mają!

Smutek otoczony zgrają codziennie wkoło nas krąży: żałość, dolegliwość, troski, boleść, utrapienia i smętność są jego sługami; które jak drobne owady obsiadają człowieka i nieustannie spędzane radością, wesołością, rozrywkami, a niekiedy i szczęściem, nieustannie odlatują i wracają się. Smutku postać jest tkliwa, wzrok łzą powleczony, westchnienia są jego odetchnieniem — lubi przyjaźń i na jej łonie łyż ociera!

Żal tworzy się przez wielkie straty, szczególnie miłych nam osób... Uderzający w serce piorun nieszczęścia w pierwszym momencie zatrzymuje wszystkie władze człowieka, wówczas głos przyjaźni staje się niedołącznym, głos litości nieznosnym, a nawet oba zwiększają jeszcze potoki łez rzewnych!

Ale jakież smutek, jakież żal w porównanie iść może z rozpaczą!³⁷

³⁷ L. Kropiński, *Smutek. Żal. Rozpacz*. W: jw., s. 9—10.

Tego typu proza, kształcona przez subiektywną i emocjonalną interpretację świata, prowadzi często do bezpośrednio formułowanych wyznań serca lub aluzyjnych a intymnych napomknień. Są one, rzecz znamienna, przeznaczone dla jednego tylko odbiorcy, najczęściej kobiety, a zatem już w chwili powstawania mają na względzie kameralny krąg przyjaciół i nawet w wypadku opublikowania właściwy im jest ograniczony zasięg społeczny:

Malwino! Widziałem cię w smutku, patrzę na ciebie w żalu, który po stracie ukochanego od ciebie Alkara wyrzył na twarzy twojej ślady nieszczęścia — nie postępuj dalej, bo o krok tylko jeden rozpacz od żalu mieszka, pomnij raczej na te pamiętne Emroda słowa:

Ze człek, co go natura wiąże z światem całym, żal winien znikającym, życie pozostaw! Ze kto zwycięża siebie, dla innych niż siebie, tracąc część człeka, Boże! część przybiera z Ciebie! Niech więc, gdy los twe życie nieszczęściami znaczy, cnota strzeże granicy żalu od rozpacz. I smutek tylko jeden z Alkara wspomnieniem, niech lekkiej swej łyzy spadek ogłasza westchnieniem³⁸.

Droga rozwoju „synonimów” prowadzi więc od suchych dyskursów naukowych do modelowania małych form narracyjnych, mających pretekstowy charakter rozważań nad słownikiem. Analiza przedmiotów, stanów uczuciowych, różnic i podobieństw pozornie zbliżonych doznań emocjonalnych, jest częstym tematem samodzielnego wiersza lirycznego, krążącego wśród pytań: „Czy to jest przyjaźń, czy to jest kochanie?” J. M. Fredro dołączył do „synonimów” kompletowanych przez Wirtemberską utwór liryczny pt. *Lubić. Kochać*. O pierwotnych założeniach tej pracy literackiej, podjętej w salonie księżny, mówił już tylko tytuł. Wiersz oparty na schemacie antytezy był przykładem liryki refleksyjnej, przekazującej subiektywne poglądy i interpretacje podmiotu mówiącego:

Każdy coś w życiu mniej lub więcej lubił,
Lubi, i lubić jeszcze często będzie.
Ten zaś, co kochał i spokojność zgubił,
Ten w kochających już nie stanie rzędzie!
Między lubieniem a kochaniem tkliwym
Ta sama różność, te same są cienia
Co między szczęściem trwałym i prawdziwym
A życiem cichym, wolnym od cierpienia³⁹.

Liryzacja opisu jest jedną z wielu różnych możliwości modelowania materii synonimicznej. Jak już była mowa, częstą formą utworów opartych na synonimicznej konstrukcji jest proza o elementach fabularno-narracyjnych. Na planie wytyczonym synonimami mogą więc powstawać opowiadanki, anegdotki, nawet humoreski. Przypomina się tutaj praktyka

³⁸ *Ibidem.*, s. 10—11.

³⁹ J. M. Fredro, *Lubić. Kochać*. W: jw., s. 15.

salonowych improwizacji literackich, tak popularna w Puławach na początku w. XIX, sprawne tkanie materii fabularnej na podstawie paru słów, czasami rzuconych przypadkowo przez zebrane w pałacu grono przyjacielskie. Utwór T. Matuszewicza *Gibkość. Giętkość. Sprężystość* przekształca się w mininowelkę o Damonie „giętkiego charakteru”, pięknej Ismenie z „giętkim umysłem” i Aryście „sprężystej duszy”. Fabularna egzemplifikacja wyrazów bliskoznacznych jest najczęściej dowolna, a pretekstowe tylko traktowanie tematu uwidocznia się w nie zawsze zgodnym z określonym zjawiskiem doborze epitetów, np. „sprężysta dusza”.

U podłoża tego rodzaju opowiadanie leży często salonowy konceptyzm, dowcip ceniony w dworskiej kulturze towarzyskiej jako rezultat sprawności intelektu i literackiego obycia. Ale nie tylko. Jeśli jednym z czołowych, ba, nawet patriotycznych obowiązków jest tworzenie lektury dla szeroko pojętego społeczeństwa, a nie tylko dla intelektualnej elity, to jak rozwiązać problem języka, wedle przekonań ludzi epoki nie zawsze odpowiednio giętkiego i elastycznego, by tworzyć nim polskie romanse? I — jeszcze raz przyjrzyć się trzeba nazwiskom tych autorów, którzy w salonie Wirtemberskiej piszą „synonimiczne” opowiadania i wiersze. Księżna Maria, Kropiński, Fredro... To ci, którzy w romansie sentymentalnym oraz w liryce analizować będą uczucia miłości i przyjaźni, których zainteresuje obraz przeżyć, wewnętrznych tragedii. Oni właśnie na „synonimach” ostrzą pióra, aby zaatakować później bastion okrzepłej francuszczyzny — romans sentymentalny. Badanie różnych odcieni ludzkich uczuć, relacji miłości i innych doznań emocjonalnych, wreszcie praca nad precyzją „leksyki serca” to próbne dyspozycje literackie, gromadzenie spostrzeżeń, materiałów, obserwacji, które staną się niezbędne w dalszych procesach twórczych. Biorąc raz jeszcze zbiorek „synonimów” do ręki nie można już oprzeć się sugestii, że wybór tematycznych haseł jest tu wyraźnie przemyślany, że zmierza on do osiągnięcia finezji języka emocjonalnych kontaktów międzyludzkich, języka Roussowskich postulatów czułości ⁴⁰.

W „synonimach” z *Błękitnych sobót* nie ma kluczowych słów dydaktycznego Oświecenia, nie ma leksyki działacza, reformatora, polityka czy wzorcowego gospodarza folwarku. Nie rozum, rozsądek, cnota, praca, do-

⁴⁰ Zob. wypowiedź na temat języka jako mowy uczuć w *Drugiej przedmowie do Nowej Heloizy* (J. J. Rousseau, *Nowa Heloiza*. Przełożyła i opracowała E. Rządowska. Wrocław 1962. BN II 136. Zob. także J. J. Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*. W: *Oeuvres complètes*. T. 10. Francfort 1856, s. 3—56. Na temat poglądów Rousseau, iż u początków języka leży naturalna potrzeba ekspresji i wyrażenia emocji, zob. M. R. Mayenowa, *Teoria języka i poezji na terenie romańskim* (G. Vico i J. J. Rousseau). W zbiorze: *Język i poezja. Z dziejów świadomości XVIII wieku*. Wrocław 1970, s. 18—24.

świadczanie, nie działanie, rozprawianie, korygowanie staje się tematem debaty i artystycznego myślenia, ale czułość, miłość, lubienie, żal, smutek, rozpacz, melancholia. Już nie „*lingua mentalis*” racjonalisty, ale diametralnie różna „*lingua emotionalis*” czułych śpiewaków staje się problemem, którego pisarz wyminąć nie może, jeśli chce stanąć w rzędzie rymotwórców polskich. Tradycja Hotelu de Rambouillet wtopiona została w ten sposób w nowe konteksty znaczeniowe, w inaczej sformułowaną paradygmatykę znaczeń. Oczywiście, synonimiczne dystynkcje służyły nie tylko wzbogaceniu emocjonalnej leksyki czy wypracowaniu sentymentalnych związków frazeologicznych. Tego typu „synonimy” pisano na posiedzenia salonowe, smakowano je niby wiersze desertowe; musiały więc zachować urodę wdzięcznych miniatur epickich, a niekiedy służyć rozweseleniu towarzystwa. I choć Towarzystwo Przyjaciół Nauk nie projektowało edycji dykcjonarza wyrazów podobnie brzmiących czy słów antytetycznych, w salonie Wirtemberskiej bawiono się również w układanie homonimów i antonimów. W oparciu o preteksty językowe powstawały samodzielne utwory literackie, często humoreski, anegdoty, dykteryjki odwołujące się do jednego z najstarszych źródeł komizmu — zestawiania rzeczy i zjawisk niewspółmiernych. Bawiono się również w degradację wzorca, w parodiowanie „zawziętości” językowej, która do „akcji Synonim” wciągała szerokie zastępy pisarzy i publicystów. Kropiński tworzy homonimiczną humoreskę opartą na prawach językowego paradoksu. Dowodzi przekornie, że między wyrazami „kochać” i „kichać” istnieje podobieństwo nie tylko brzmieniowe, ale i semantyczne, jakkolwiek istnieją także decydujące różnice:

Kich jest ciężkim westchnieniem nosa — westchnienie ciężkim kichaniem serca. Kich się z hałasem przed wszystkimi wydaje. Kochanie przed wszystkimi się kryje. Kichającemu zawsze mówi się wiwat! Nad kochającym zwykle się litują⁴¹.

Utwory czerpiące inspiracje z tendencji do wzbogacenia i uściślenia pojęć istniejących w języku polskim były jednym tylko z przejawów działalności kółek literackich, ukonstytuowanych w oparciu o salonowy krąg towarzyski. Obok „synonimów” powstawały improwizacje poetyckie, wiersze okolicznościowe, masowo wreszcie uprawiano gry towarzyskie jak np. sekretarz, zagadki, szarady, logogryfy, opowiadania „na oznaczone słowa”, wiersze na podane z góry rymy. „Synonimy” były jednak najbardziej popularne i oryginalne. Kropiński ekskuzując się przed orędownikiem dykcjonarza, A. K. Czartoryskim, z niektórych dokonań bardziej gwoli rozrywki niż nauki spełnionych, polecał jednak jego pieczy całość szeroko zakrojonej roboty:

⁴¹ L. Kropiński, *Kichać. Kochać się*. W zbiorze: *Synonima polskie zaczęte w roku 1808*, s. 14.

Zajęty wyżej pomienionymi pracami, nad synonimami nie pracowałem, a wstydę się, że książkę *Kichanie* czytał. Niech jednak Książę naciska, aby synonimy pisano. U nas (gdzie wszystko szparko zaczynają, a nic nie kończą) potrzeba, abyś WKsMość swym głosem od wszystkich szanowanym wszystkich napędzał, zaczawszy od Księżny Wirtemberskiej [...] ⁴².

Z innych przekazów dowiadujemy się wreszcie, że wykształcił się i trzeci odłam „synonimicznej” roboty. Ponieważ w salonach częstym tematem zabaw były improwizacje literackie, gra w *bouts-rimés*, w porzekadła, w pytania itd., zaczęto również grać w synonimy i homonimy. Zabawa ta polegała najczęściej na podawaniu przez wytworne i dowcipne towarzystwo wyrazów podobnie brzmiących lub bliskoznacznych. Wirtemberska informując matkę, że we wszystkie czwartki odbywać się będą kolacje u księcia Sanguszkii, wspomina mimochodem o zabawie w synonimy:

Pierwsza kolacja udała się dobrze. Księżna Sanguszkowa robiła, co mogła, aby towarzystwo dobrze się bawiło. Tańczono, śpiewano, grano w pytania, synonimy, karty, w to, w co kto chciał ⁴³.

Moda na „synonimy” trwała bardzo długo i choć nie doprowadziła w czasach Księstwa Warszawskiego i Królestwa Kongresowego do edycji projektowanego dykcjonarza, przyczyniła się jednak do znacznego wzbogacenia i pogłębienia precyzji języka polskiego. Trzeba wspomnieć, że jeszcze w latach 1817 i 1818 ukazywały się w „Pamiętniku Warszawskim” urzędowe apele i prośby do ziomków o „dokładne wytłumaczenie wyrazów”, podawanych przez redakcję do publicznego rozważenia. Proszono jednocześnie o niepuszczanie wodzy imaginacji, o naukową ścisłość i adekwatność definicji z wyrazem definiowanym ⁴⁴, i była to prośba bardzo istotna — ustalała właściwe rozmiary i proporcje różnych realizacji postulatów Towarzystwa Przyjaciół Nauk:

Uznana jest powszechnie prawdą, iż język zyskuje bardzo wiele na dokładnym odcieniowaniu znaczenia rozmaitych wyrazów, a nade wszystko wyrazów bliskoznacznych, synonimami nazwanych [...] ⁴⁵.

Ale na marginesie lingwistycznych tendencji epoki powstała i okrzepła niezaprzeczalna zdobycz literacka — gatunek ciekawy i niebanalny, który dzisiejsza genologia może zarejestrować jako nie rozpoznaną dotąd —

⁴² L. Kropiński do A. K. Czartoryskiego, list z 10 III 1809. Bibl. Czartoryskich, rkps III/5535, s. nlb. (Kodeks zarejestrowany jest jako korespondencja Kropińskiego z A. J. Czartoryskim, ale zawiera również parę listów Kropińskiego do A. K. Czartoryskiego).

⁴³ M. Wirtemberska do I. Czartoryskiej, list z 28 XI b. r. Rkps EW XVII/1114, s. nlb.

⁴⁴ *Wyimki z listu do Redakcji pisanego*. „Pamiętnik Warszawski” t. 9 (1817), s. 220—233.

⁴⁵ NN, *Synonimy*. Jw., s. 241—242.

„małą formę” sentymentalną. Charakterystyczne dla epoki pojmowanie rodzajów w sensie funkcjonalnym, a nie formalnym czy treściowo-formalnym, jak chciał klasycyzm, znoszenie sztywnych barier gatunkowych owocowało bujnie w powoływaniu do życia takich sposobów wypowiedzi, jakich nie zawierały rygorystyczne poetyki i areopagi literackie prawnie uznawanych struktur artystycznych.

Cele ludyczne i literackie realizowano w salonie Wirtemberskiej przede wszystkim w latach 1807—1811. Po roku 1812 obserwować można wyraźną ewolucję zainteresowań, uwieńczoną ostatecznie edycją *Malwiny*. Salon Marii wyróżniał się wśród innych zgromadzeń towarzyskich tym, że jego właścicielką i organizatorką była nie tylko arystokratka, ale i dama mająca duże ambicje literackie. Posiedzenia sobotnie przekształcać się zaczęły szybko w robocze spotkania dyskusyjne. Od roku 1813 głównym tematem konwersacji stała się *Malwina*. Wirtemberska zakończyła pracę nad powieścią już w r. 1812, ale ostre uwagi zbyt wymagającego „cenzora”, Ludwika Kropińskiego, nie potwierdzone zresztą w oficjalnym wystąpieniu poety, opóźniły nieco pracę nad przygotowaniem tekstu do publikacji. Ostatecznie jednak autorka zdecydowała się poddać powieść pod dyskusję „błękitnego grona”⁴⁶. Nie do pomyslenia była bowiem edycja romansu bez przyjacielskiej konsultacji, narady w gronie prywatnych cenzorów, odczytujących wspólnie własne prace literackie. Tadeusz Matuszewicz, utalentowany recytator, w przeciągu długich posiedzeń zapoznawał społeczność salonową z dziełem księżny⁴⁷. Wśród pierwszych słuchaczy powieści o domyślności serca znaleźli się J. M. Fredro, Matuszewiczowie młodszy i starszy, Zofia Zamoyska z mężem⁴⁸. Zebrani ocenili powieść entuzjastycznie i „dwa udane obiady”, jak pisała Wirtemberska, pozwoliły przypuszczać, że także krytyka literacka będzie łaskawa dla pierwszego romansu w języku polskim. Nie odnajdujemy wprawdzie w ówczesnych pamiętnikach wzmianek mówiących, jakoby damy mdlały z przejęcia się losami bohaterów romansu, tak jak przy odczytywaniu *Julii i Adolfa* Kropińskiego, niemniej już pierwszy, nieoficjalny jeszcze sukces romansu był pełny i jednomyślnie uznany. Postanowiono jak najszybciej udostępnić tekst szerszemu gronu czytelników. Tadeusz Matuszewicz wziął na siebie obowiązki korektora błędów językowych i stylistycznych. Wirtemberska natomiast miała wyekspediować tekst do oficyny Korna we Wrocławiu, rezygnując z projektowanych kopersztychów, aby przyspieszyć druk i obniżyć koszty edycji.

⁴⁶ M. Wirtemberska do A. J. Czartoryskiego, list z 10 I [1813]. Rkps EW XVII/824, s. nlb.

⁴⁷ Zob. M. Wirtemberska do A. K. Czartoryskiego, list z 28 XI [1813]. Rkps EW XVII/1114, s. nlb.

⁴⁸ Zob. *ibidem*.

Dyskutowana w salonie czuła powieść o Ludomirze i Malwinie, oceniona niebawem jako pierwszy wartościowy romans sentymentalny i doskonale studium psychologiczne, miała jeszcze jeden walor, mocno wówczas eksponowany. Stanowiła mianowicie konkretną odpowiedź na apel Towarzystwa Przyjaciół Nauk, aby w pracy nad upowszechnieniem i wzbogaceniem języka polskiego wzięły udział wszystkie wykształcone i utalentowane kobiety:

Było zasadą w wieku Stanisława Augusta pozostała, że nasz język nie jest językiem miłości, że go dopiero do tego trzeba wyrobić. Nie znano (mówiono powszechnie) tej delikatności dla dam, jaką wyrobili u siebie Francuzi ⁴⁹.

Do wygładzenia mowy ojczystej, pisał w r. 1801 A. K. Czartoryski, „do nadawania jej tonu giętkiego, subtelności w wyrazach” nie dojdzie się bez pomocy płci żeńskiej. Nie może ona nie być ciekawa dziejów kraju, z którego pochodzi, czy „narodowych kształtów i obyczajów” ⁵⁰.

Powieść Wirtemberskiej miała być manifestacją polskości, a sama autorka objaśniała nieco kokieterijnie w przedmowie:

Nie ma ona innej zalety nad tę, że w ojczystym języku pierwszym jest w tym rodzaju romanssem. [...] będąc pierwszym, wzbudzi może ciekawość; przebiegającym te kart kilka przypomni, że nie ma tego rodzaju pisma, do którego język polski nie byłby zdolnym; wtedy to, co moja chęć dobra nastroczyć chciała, wyższa czyja umiejętność dokona ⁵¹.

Pisanie w języku ojczystym było nakazem patriotycznym i narodowym, tak jak ochrona pamiątek przeszłości czy prace nad ugruntowaniem i upowszechnieniem wiedzy o heroicznych dziejach narodu i zwycięskich walkach oręża. Argumentacja za wzbogaceniem i rozwojem rodzimego języka, mieszcząca się w programie historyzmu i narodowego tradycjonalizmu, stała się istotnym składnikiem działalności salonu Wirtemberskiej. Dyskusje literackie, zabawy w synonimy, wreszcie ukoronowanie posiedzeń salonowych polską powieścią przeznaczoną dla kobiet, zyskują inną nieco rangę, jeśli przyłożyć do nich miarę programów kulturalnych i literackich okresu.

Rodowity język staje się obcy, pisał Czartoryski, cudzy uważa się za własny —

gdy w składzie damskich książek na żadną rodowitym językiem pisaną natrafiać się nie zdarza, gdy w domach (oprócz przedpokojów i garderoby) ledwo pięć słów polskich na dzień usłyszeć można ⁵².

⁴⁹ K. W. Wójcicki, *Niewiasty polskie. Zarys historyczny*. Warszawa 1845, s. 36—37.

⁵⁰ A. [K.] Czartoryski, *Myśli o pismach polskich z uwagi nad sposobem pisania w różnych materiałach*. Kraków 1860, s. 113.

⁵¹ M. A. z ks. Czartoryskich księżna Wirtemberska, *Malwina, czyli domyślność serca*. Z wstępem i objaśnieniami K. Wojciechowskiego. Kraków 1925, s. 3. BN I 23.

⁵² Czartoryski, *op. cit.*, s. 114.

W świetle dążeń do zachowania cech narodowych poprzez pielęgnowanie tradycji, a nawet sakralizację przeszłości, w związku z przekonaniem, że „polskość” nie może istnieć bez pracy nad rozwojem własnego języka, szczególnej wagi nabiera apel o szerokie popularyzowanie czytelnictwa w języku polskim. Kropiński w przedmowie do edycji *Julii i Adolfa* tłumaczył, że jedną z poważniejszych przesłanek wydania tego romansu była chęć przełamania uprzedzeń płci pięknej, „iż nasz język nie jest zdolnym wydać tkliwych uczuć delikatnej miłości, do których język francuski, zwłaszcza w *Nowej Heloizie*, zdaje się być stworzonym”⁵³.

Malwina Wirtemberskiej, wydana w r. 1816, miała charakter utworu nowatorskiego, w pewnym sensie awangardowego. Była pierwszym czułym romansem o dużych wartościach psychologicznych z wnikliwą analizą delikatnych doznań i przeżyć serca głównej bohaterki. Z chwilą udostępnienia szerszemu gronu czytelników książka uzyskała rangę literackiego ewenementu. Do roku 1830 miała jeszcze trzy edycje polskie (1817, 1822, 1828/29) i dwie francuskie (1817, 1822). Po roku 1830 — jedną rosyjską (1834).

Od roku 1816 rozpoczęła się seria entuzjastycznych opinii o powieści, swoim poziomem dorównującej zresztą znanym europejskim realizmom sentymentalnym. Oczywiście w ocenie *Malwiny* ważyły różne, niejednoznaczne kryteria. Uczony matematyk i racjonalista Jan Śniadecki, który pierwszy wystąpił z pochwalną recenzją, obrał sobie oświeceniowy przede wszystkim punkt widzenia. Chwalił mianowicie jedną z głównych wartości literatury dydaktycznej — „cnotę”, prowadzącą heroinę wbrew przeszkodom i tajemnicom do szczęścia i idyllicznej sielanki małżeńskiej. Do zabezpieczenia się przed szkodliwymi namietnościami — twierdził — do odrzucenia „okropnych skutków lekcji romansowych”, „gwałtownych wstrząśnięć serca” wiedzie jedyna droga wskazana przez autorkę *Malwiny*: „działać dla cnoty jest to najpewniejszy sposób działać dla szczęścia”⁵⁴.

Oczywiście nie ten dydaktyczno-moralizatorski wzgląd zaważył na wielkim powodzeniu i wielkiej poczytności romansu. Wirtemberska w przedmowie zatytułowanej *Do mojego brata* przeciwstawiała swoją powieść literaturze moralizatorsko-wychowawczej typu *Doświadczyńskiego* czy *Pana Podstolego*. Jej utwór był wielką, entuzjastyczną pochwałą nie

⁵³ L. Kropiński, *Julia i Adolf, czyli nadzwyczajna miłość dwojga kochanków nad brzegami Dniestru*. W: *Polski romans sentymentalny*. Opracowała A. Witkowska. Wrocław 1971, s. 4. BN I 206.

⁵⁴ [J. Śniadecki], *Malwina. List stryja do synowicy pisany z Warszawy 31 stycznia 1816 r. z przestaniem nowego pod tym tytułem romansu*. „Dziennik Wileński” 1816, t. 3, nr 14, s. 121—139.

rozumu, ale serca, kierującego się stale — na przekór okolicznościom zewnętrznym i na przekór pozornie obiektywnym, przekonywającym faktem — własną logiką, własną intuicją, ową wszechpotężną domyślnością. Po raz pierwszy na terenie epiki opowiedziano się tak niedwuznacznie i sugestywnie za prymatem uczucia, które miało już rangę nie tylko intymnych przeżyć ludzkich, ale i narzędzia poznania oraz interpretacji świata. Domyślne serce Malwiny, pokonujące zwycięsko przeszkody zewnętrzne oraz własne wahania i wątpliwości, intuicja emocjonalna bohaterki, eksponowana w tytule jako naczelny problem powieści, były doniosłym elementem w dyskusji światopoglądowej okresu, w ścieraniu się dwu postaw wobec świata: emocjonalizmu i racjonalizmu, sentymentalizmu o nowej, często preromantycznej już funkcji i ustępującego powoli, coraz bardziej epigońskiego klasycyzmu. W okresie pogłębiającego się kryzysu wartości racjonalistycznych, w atmosferze rozczerowań do takich ideałów jak rozsądek czy doświadczenie powstawało duże społeczne zapotrzebowanie na bohatera kierującego się porywami serca, nie rezygnującego ze swoich praw do uczucia i emocjonalnych przekonań. Powieść, której akcja obejmuje przede wszystkim wewnętrzne przeżycia, która głosiła pełną entuzjazmu pochwałę zwycięskiego uczucia, stała się symbolicznym znakiem polskiego sentymentalizmu, polską *Nową Heloizą*.

Chyba i sama autorka dostrzegała, że interpretacja jej powieści dokonana przez racjonalistę Śniadeckiego, aczkolwiek pochlebna, nie jest przecież adekwatna wobec głównych tez romansu. W wymownej i pełnej humoru wzmiance wyznawała Cecylii Beydale: „Moje dziecko lubie, ja ciebie ekstra, ekstra kocham i na złość Śniadeckiemu *et à toutes les critiques* dusznie kocham”⁵⁵. *Malwina* — sztandarowy romans polskiego sentymentalizmu — to największe osiągnięcie literackie zarówno środowiska puławskiego jak i salonu księżny Marii. Nie wdając się w dłuższe opisy wartości owego romansu, ponieważ temat ten wymaga wszechstronnego i odrębnego opracowania, chcemy uwypuklić przede wszystkim te aspekty utworu, które łączą się wyraźnie z literackimi zdobyczami i eksperymentami „błękitnych sobót”. Dla czytelników dopiero co powstałego Królestwa Kongresowego *Malwina* była faktem wyjątkowym także ze względu na polską, narodową barwę.

„*Malwina* a fait une espèce de révolution à Varsovie i przez kilka dni o niczym innym nie gadają” — pisała usatysfakcjonowana sukcesem autorka⁵⁶. Wyjątkowa pozycja społeczna księżny, córki znakomitego rodu

⁵⁵ M. Wirtemberska do C. Beydale, list bez daty, z Puław. Rkps EW XVII/992, s. nlb.

⁵⁶ M. Wirtemberska do A. K. Czartoryskiego, list z 23 I [1816?]. Rkps XVII/1114.

o nie wygasłych ambicjach monarchicznych, o dużych zasługach dla rozwoju nauki i kultury, kazała społeczności warszawskiej interpretować powieść polską jako emblemat narodowości. Wirtemberska manifestacyjnie wręczała nowy utwór warszawskim arystokratkom, nie znającym często historii i literatury własnego narodu, celowo wprawiała je w zakłopotanie powodujące, jak informowała ojca, że „niejedna już myśli pisać po polsku”, a przynajmniej uczy się, „zawstydzona *Malwiną*”, ojczystego języka⁵⁷. W korespondencji Marii z ojcem w tych latach ujawnia się wyraźnie zainteresowanie właściwościami języka polskiego, oryginalnymi cechami nie ustabilizowanej jeszcze pisowni. Autorka polskiego romansu np. utwierdza ojca w przekonaniu, że zawsze będzie realizowała jego zalecenia, w myśl których używać należy form fleksyjnych: „Polszcze”, a nie „Polsce”, „miejsca”, a nie „miesca”⁵⁸.

Mimo wyraźnego zainteresowania piśmiennictwem narodowym, które towarzyszyło publikacji *Malwiny*, trzeba było na razie zapewnić powieści należną jej popularność i szeroki krąg odbiorców przez dokonanie przekładu francuskiego. Trudu tego podjęła się Anna z Krajewskich Nakwaska, angażując do pracy własną społeczność salonową. „Wszystkie kobiety chcą pisać romanse”, wyznaje Maria ojcu, „Nakwaska właściwie zaczęła, przełożyła rozdział *du tournoi de Malvina* na francuski, i to dobrze, jak mówią”⁵⁹.

Niebawem pod auspicjami Aleksandra Potockiego zawiązała się spółka tłumaczy. „Fischer przełożył *Wieczór księżny W...*, ale lichy”, trapi się autorka, tylko Chłapowski i panna Ostrowska, którzy opracowali pierwsze listy Ludomira do Telimeny, spisali się należycie. Aleksander Potocki wręczył księżnie pamiątkowy „portfel” na tłumaczenia, z wybitymi na nim wierszami Franciszka Morawskiego. Również w ten sposób składano hołd narodowym intencjom autorki i podnoszono rangę jej literackiego dokonania:

Niegdyś sławnym zwycięzcom w uczonym zawodzie
Izaura skromne kwiaty dawała w nadgrodzie.
Dziś płeć wdzięczna w podobnym niesie ci udziale
Najskromniejszą pamiątkę najskromniejszej chwale⁶⁰.

Pierwsze wydanie romansu w języku francuskim pojawiło się w r. 1817 w Warszawie, pt. *Malvina, ou l'instinct du coeur*, i przeznaczone było, niestety, dla polskich czytelniczek, niezbyt jeszcze biegłych w mowie przodków. Natomiast reedycję przekładu, który ukazał się w Paryżu w r. 1822, pt. *La Polonaise, ou l'instinct du coeur*, należy uznać za

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ M. Wirtemberska do A. K. Czartoryskiego, list z 12 II [1816?]. W: jw.

⁵⁹ M. Wirtemberska do A. K. Czartoryskiego, list z 23 I [1816?]. W: jw.

⁶⁰ Cyt. za: M. Wirtemberska do A. K. Czartoryskiego, list z 6 II [1816?]. W: jw.

niezbyt udaną próbę zainteresowania dam francuskich polskim romansem. Niespodziewanie dla samej pisarki czyta powieść znalazła jeszcze innych czytelników. „W mieszczaństwie wszyscy za nią przepadają, chcą tłumaczyć ją na język niemiecki” — informowała Maria ojca, nie kryjąc tym razem własnego zdumienia⁶¹.

Atrakcyjność polskiego romansu miała jeszcze jedno uzasadnienie, nie podnoszone w korespondencji rodzinnej ani pamiętnikach okresu — uzasadnienie, które być może nie w pełni uświadamiali sobie ludzie epoki, a i w opracowaniach nowszych na ogół nie jest uwzględniane. Jeśli porówna się prozę powieści dydaktycznej polskiego Oświecenia, suchą, zwięzłą, kształconą na publicystycznych wzorach „Monitora”, z prozą *Malwiny*, widać olbrzymią różnicę w modelowaniu języka i dystynkcji słowa. Można uznać utwór Wirtemberskiej za stylistyczną rewelację sentymentalizmu, za pierwszą udaną próbę wcielenia w życie na terenie polskiej epiki postulatów Rousseau, aby uczynić język artystyczny przekaznikiem treści emocjonalnych, wewnętrznej mowy serca. W pracy filozofa genewskiego *Essai sur l'origine des langues* wyraźny jest pietyzm dla muzyki jako doskonałego języka ludzkich emocji, widoczne wyczulenie na muzyczną i wokalną proveniencję mowy. Ekspozowanie melodii słowa, intonacyjnych walorów frazy, rytmiki zdań jest w swych intencjach aż nadto przejrzyste — ukazuje możliwość paraleli mowy z muzyką.

W powieści Wirtemberskiej symetria okresów zdaniowych, harmonia i wyrównanie rozmiarowe kolonów prozy, instrumentowanie utworu przy pomocy intonacji służą fonicznym walorom wypowiedzi, celowo uwyrażanym układom brzmieniowym. Ten tekst jest zrytmizowany, szczególnie w partiach narratorskich, ma podobnie ukształtowane elementy zespołów brzmieniowych, ekwiwalentność foniczną jednostek zdaniowych, ustalony porządek ich powtarzalności. Zniknął z powieści Wirtemberskiej styl publicystycznych dyskursów i kasycystycznych uogólnień. Celowy dobór słów wdzięcznych, miłych dla ucha, „błogo brzmiących”, dążenie nie tylko do proporcji zdań, zestawianych najczęściej równorzędnie, ale nawet do utrzymania w poszczególnych okresach jednakowej liczby przymiotników i rzeczowników, unikanie jednostajności fleksyjnej — to znamienne osiągnięcie językowe i stylowe powieści o domyślności serca. Instrumentacja i rytmizacja wypowiedzi dobrze współgra z tonacją uczuciową romansu, staje się doniosłym czynnikiem w tworzeniu emocjonalnej atmosfery jego odbioru, wprowadza niepowtarzalny klimat lirycznej intymności. Doskonalenie ekspresywnych funkcji języka prozy, kształtowanie zrytmizowanych okresów zdaniowych, poszukiwanie wielobarwnych odcieni słów-

⁶¹ Cyt. za: Duch ińska, *op. cit.*, s. 33.

nych, często harmonizujących ze sobą brzmieniowo, wymagało uprzedniej pracy nad precyzacją słownika i modelowaniem języka miłości. Bez dociekań lingwistycznych, wspomaganych często zabawą i rozrywką, bez owego zmiękczenia i cieniowania stylu, wyszukiwania synonimów i homonimów, bez wprawek na pół literackich, na pół językowych — nie mógłby powstać polski romans sentymentalny. Byłby tylko suchą, nieporadną, czasami groteskową relacją z „wewnętrznych przygód” tkliwych bohaterów. Takie nie zamierzone efekty parodystyczne, wynikające z użycia niewłaściwego materiału językowego, wywoływane były nieporadnymi tłumaczeniami romansów francuskich, poprzedzających ukazanie się *Malwiny* ⁶².

Tendencję do rozwijania mowy ojczystej i wydobywania jej wdzięków rozpatrywaliśmy dotąd w perspektywie polskich nurtów literackich i językowych, absorbujących nasze społeczeństwo w pierwszych dziesięcioleciach XIX wieku. Dotychczasowe konstatacje należy jednak rozszerzyć i ukazać w innych także oświeceniach. Można bowiem twierdzić, że problem stylu, własnego i oryginalnego, wyzwolonego od rygorów francuskiej składni, choć odwołującego się jednocześnie do zdobyczy kultury francuskiej na terenie emocjonalnej leksyki, był fundamentalnym problemem słowiańskiej literatury sentymentalnej.

K. Skipina skłonny jest twierdzić, że dążność do wypracowania nowej leksyki, nowej składni, nowej intonacji zdaniowej była u twórców rosyjskiego sentymentalizmu, chociażby u Karamzina, świadomą, a nawet programową reakcją na zbyt ciężki i przeładowany ornamentyką lub zbyt abstrakcyjny i scjencyficzny, a dla nowych celów literackich mało przydatny, język baroku i retorycznych konstrukcji klasycyzmu ⁶³. Sentymentalizm jako kierunek artystyczny — konstatuje Skipina — był w Rosji przede wszystkim pracą nad językiem i stylem ⁶⁴.

Jakkolwiek stwierdzenie to w sposób zbyt zabsolutyzowany i jednostronny akcentuje problematykę emocjonalnej mowy uczuć jako najważniejszej zdobyczy sentymentalizmu, nie jest jednak pozbawione częściowo-

⁶² A. Witkowska (ed. cit., s. LIX, przypis) analizując anonimowe tłumaczenie romansu pani Riccobini, zatytułowane *Listy miłady Julii Katesby do miłady Heleny Kambley przyjaciółki swojej* (Warszawa 1778) zauważyła trafnie: „Gdy śledzi się polskie osiemnastowieczne przekłady romansów sentymentalnych, wręcz czuje się opór materiału językowego, choć oryginały nie były skomplikowane ani myślowo, ani leksykalnie. Kiedy czytamy, że wspomnienie ukochanej »nieugaszone w sercu jego rozdyma iskry«, a o natrętnym wielbicielu, iż »trudno go się skarać«, zaś salonową paplaninę ma oddać zwrot »lady Elżbieta prosi cię o przysłanie maszki bardzo pięknej, to jest upstrzonej kształtnie«, widać, że nieumiejętny jest nie tylko tłumacz, lecz że brak tradycji umiejętnego przekładu i sprawnych narzędzi językowych”.

⁶³ К. Скипина, *О чувствительной повести*. W zbiorze: *Русская проза*. Под редакцией Б. Эйхенбаума и Ю. Тынянова. The Hague 1963.

⁶⁴ *Ibidem*, s. 26—27.

wej racji. W badaniach nad sentymentalizmem i preromantyzmem polskim nie przeprowadzono jeszcze tak potrzebnych prac nad leksyką emocjonalną, nie stwierdzono również, jak przedstawia się frekwencja kluczowych słów w powieściach o domyślności serc. Niemniej, nawet zewnętrzna analiza tekstów każe zastanowić się nad pięknem i melodyjnością zrytmizowanej prozy, nad odrębnym kształtem językowym sentymentalnych znaków serca. Zabawy przyjemne w salonie Wirtemberskiej były zarazem zabawami wielce pożytecznymi. Wspólnie z rozbudowaną epistolografią „czułych”, imponującą rozmiarami i artystycznym wystrojem, służyły przecieraniu szlaków wiodących do rozwoju nowych gatunków polskiej literatury, do kruszenia sztańców francuszczyzny. Obce bastiony zakrzepłych galicyzmów atakowano także argumentami zaczerpniętymi z tradycji kulturalnej francuskiego salonu. W tym więc sensie stwierdziliśmy poprzednio, iż filiacje łączące salon Wirtemberskiej z Hotelem de Rambouillet były dwojakiego rodzaju: aprobatywne i negatywne; przejmowały one pewne elementy z tradycji *précieuses* i modyfikowały je w nowych układach kulturowo-literackich.

Warszawska społeczność uznała powieść Wirtemberskiej za największą sensację roku jeszcze z innych względów, dotąd przez nas nie omawianych. Utarta konwencja literatury zrodzonej w salonie, a posługującej się fikcją artystyczną w funkcji szyfru współczesności, stwarzała możliwość interpretacji *Malwiny* jako powieści z kluczem. Tak odczytano na początku XVII stulecia prozatorski poemat Honoré d'Urfégo — *Astreę*, tak objaśniano seryjne romanse panny de Scudéry. Cały Paryż wiedział, że dziesięć tomów poczytnego *Wielkiego Cyrusa* ukazuje znajomych i przyjaciół dworskich autorki. Główny bohater miał wyraźne rysy księcia Kondeusza, zwycięzcy spod Racroy w wojnie 30-letniej i częstego gościa salonu pani de Rambouillet. Autobiograficzna, ośmiotomowa powieść panny de Scudéry, pt. *Clélie*, pozwalała na szybką identyfikację bywalców salonu oraz osobistości ze świata arystokracji, a nawet mieszczaństwa.

Odczytywanie *Malwiny* jako powieści środowiskowej podsunęła niechęć Wirtemberska, kiedy nawiązując do powszechnie przyjętej w XVIII w. tradycji, podkreślającej prawdziwość przedmiotu opowiadania, stwierdzała niejednokrotnie, że bohaterka główna nie jest postacią „romansową”, ale osobą realną. Przyznanie Malwinie rzeczywistego istnienia, wmontowanie akcji w konkretne, łatwe do rozszyfrowania realia, ponadto nieukrywanie przez autorkę dobrej znajomości heroiny powieściowej wiodły czytelników do prostego najczęściej wniosku:

Dlaczego się *Malwina* wszystkim podobała?

Bo autorka piszac ją w zwierciadło patrzała ⁶⁵.

⁶⁵ Cyt. za: M. Jasińska, *Narrator w powieści przedromantycznej (1776—1831)*. Warszawa 1965, s. 121.

Nie wykrystylizowany w pierwszej połowie XIX w. przedział między kategorią autora a kategorią narratora, identyfikowanie gustów i poglądów pisarzy z poglądami osoby opowiadającej — wyraźnie przyzywały na taką eksplikację tekstów literackich, aczkolwiek jest rzeczą oczywistą, że mimo zewnętrznych podobieństw autorki-narratorki i bohaterki istniały między nimi także ważne różnice, wynikające z założeń fikcji. Ponieważ jednak Wirtemberska faktycznie korzystała w powieści z niektórych realiów, dających się łatwo odnieść do rzeczywistości pozaliterackiej, a w korespondencji z przyjaciółmi nie tała, że pewne postacie romansu przypominać będą osoby z najbliższego otoczenia, bacznie przyglądano się bohaterom *Malwiny*, przerzucano między sobą domysły, a nawet plotki, poszukiwano pierwowzorów w Warszawie i w Puławach, szczególnie dla postaci bardziej intrygujących. Sąd Andrzeja Edwarda Koźmiana, że w romansie zawarła autorka obraz warszawskiego towarzystwa, był odbiciem opinii ustalonej przez salony ⁶⁶.

Portret tkliwej Malwiny interpretowano jako autoportret pisarki, choć i do dziejów nieszczęśliwej w małżeństwie Taidy przykładano życiorys własny Wirtemberskiej. Od momentu wydania powieści imię tytułowej bohaterki pełniło funkcję literackiego pseudonimu księżny. Obok Haliny, ustalonego już wcześniej kryptogramu poetyckiego Wirtemberskiej, rozpowszechniło się i drugie nazwanie, zaakceptowane przez samą autorkę, która przystępując do pracy nad „podróżą sentymentalną” informowała czytelników: „Malwiną się przezwę”. W Ludomirach widziano oczywiście dwa wcielenia księcia Poniatowskiego: sentymentalnego patrioty-rycerza i dworskiego bawidamka. Stanisław Tarnowski odnotował:

Romans i patriotyzm to życie ówczesnej Warszawy, w której taką rolę jak w *Malwinie* książę Melsztyński grał naprawdę inny książę, imieniem Józef. Malwina jest typem tkliwego i patriotycznego usposobienia pań ówczesnych, Ludomir typem zalotnego i rycerskiego ⁶⁷.

Przypuszczano ponadto, że generał, któremu składa wizytę Malwina, to Tadeusz Mostowski, zaprzyjaźniony z Czartoryskimi, że piękna, ale przewrotna Doryda to osławiona „Bobo”, Henrietta de Vauban, przywieziona przez księcia Józefa z brukselskiej emigracji ⁶⁸.

⁶⁶ [A. E. Koźmian], *Dwie siostry. Maria z księżąt Czartoryskich Wirtemberska i Zofia Zamoyska*. W: *Wizerunki osób społeczeństwa warszawskiego z czasów Królestwa Kongresowego*. „Przegląd Poznański” 1857, s. 24—25.

⁶⁷ S. Tarnowski, *Historia literatury polskiej*. T. 4, Kraków 1904, s. 210. Zob. także na ten temat wysnute z dużą intuicją wnioski W. Billipa (wstęp w: M. Wirtemberska, *Malwina, czyli domysłność serca*. Warszawa 1958, s. 9—15).

⁶⁸ Zob. Billip, *op. cit.*

Jak bardzo interesowano się realnymi prototypami powieściowych bohaterów, jak chciano ustalić ponad wszelką wątpliwość ich „rodowód”, mówią liczne aluzje, wzmianki i zapytania zawarte w korespondencji księżny z przyjaciółmi. Najbardziej zaintrygowała czytelników para głównych bohaterów. Jeszcze w r. 1852, na dwa lata przed śmiercią Wirtemberskiej, w liście pisanym z Łomczyna do Paryża odnajdujemy zaskakujące w kontekście nowej sytuacji politycznej i literackiej zdanie: „Da Bóg, znowu się zjedziemy i kochana Księżna taki mnie powie, kto był Ludomir, a kto Malwina”⁶⁹.

Elementy autobiograficzne i obyczajowe romansu, podnoszące atrakcyjność w salonach warszawskich, są już dla dzisiejszych czytelników wyszarżale i nieistotne. Nie personalne klucze i szyfry, nie związki między faktami fikcji powieściowej a faktami pozaliterackimi stanowią o wartości dzieła. *Malwina* to przede wszystkim subtelna powieść psychologiczna, w której autorka odrzucając konwencjonalne stereotypy dotychczasowych obrazów człowieka odwołuje się także do własnych przeżyć i wnikliwej obserwacji najbliższego otoczenia. Można również sądzić, że na ten romans, poświęcony analizie emocjonalnych doznań, miały wpływ zainteresowania salonu, dochodzące do głosu w literackich „zabawkach” i konwersacji na temat odcieni i rodzajów miłości, na temat żalu, smutku, przeznaczenia... I tak jak uczestnicy „błękitnych sobót” opowiedzieli się ostatecznie nie za „wabnością”, ale za czułością, również powieściowa heroina odrzuca wzorzec „galantnej”, ale niezbyt głębokiej miłości Ludomira-światowca, kierując swe uczucia w stronę tkliwego Płomieńczyka.

Niebawem powstawać zaczęły nowe czułe, w języku polskim tworzone romanse Kropińskiego, Lipińskiego, Bernatowicza, Niemcewicza, Rautenstrauchowej. Ale powieść Wirtemberskiej, dająca wnikliwą i z subiektywnych pozycji przeprowadzoną analizę uczuć, uwolniona od nacisku przesłanek empirycznych i racjonalistycznych, stała się sztandarowym znakiem polskiego sentymentalizmu, rozszerzającego tereny swego posiadania z liryki i dramy na epikę, rodzaj najbardziej w tych czasach popularny i poczytny, szczególnie wśród niewiast zlaknionych wrażeń i przeżyć „dla serca”.

Sukcesem *Malwiny*, która warszawskiemu i puławskiemu towarzystwu dostarczać zaczęła niebawem wątków do zabaw, widowisk, inscenizacji, *tableaux*, salon Wirtemberskiej zamknął właściwie swoją działalność. W roku 1816 towarzystwo, które on skupiał, zaczyna się powoli rozprasać. Fredro wyjeżdża do Petersburga, brat Marii — Konstanty także opuszcza stolicę, za nimi podążają Artur i Franciszek Potoccy, Adam Ma-

⁶⁹ Ksawera N. N. do M. Wirtemberskiej, list z 22 V 1852. Rkps EW XVII/650, s. nlb.

tuszewicz i inni⁷⁰. W lipcu 1816 księżna Maria wyjedzie w wielką, kilka lat trwającą podróż do Włoch i Szwajcarii. Wyjedzie wzorem Sterne'owskiego Yoricka „w poszukiwaniu natury i tych uczuć, które z niej się biorą”, a zatem w celu odnalezienia nowych wartości życia i nowej ich hierarchizacji.

⁷⁰ Można dodać, że choć po r. 1818 Wirtemberska przebywała w Warszawie coraz rzadziej i nosiła się z myślą sprzedania pałacyku przy Rymarskiej, zarówno dom w Warszawie jak i Pilica, rezydencja Wirtemberskiej pod Warszawą, stanowiły jej własność do 1832 roku. 26 V 1832 Sztab Główny Cesarza przesłał księżnie z Petersburga pismo następującej treści: „Jego Cesarska Mość najwyżej rozkazać raczył, ażeby należące do Księżnej Marii Wirtemberskiej dom w Warszawie i dobra Pilica położone w bliskości tego miasta oddać we władanie jej syna, Księcia Adama Wirtemberskiego Generał Adiutanta”. Rozkaz podpisał Generał Adiutant hr. Czernyszew — minister wojny Cesarstwa. Zob. Papiery rachunkowe M. Wirtemberskiej. Rkps EW XVII/1202, s. nlb.