

Grażyna Bystydzieńska

Angielski poemat heroikomiczny o cechach rokokowych

Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Humaniora 32, 179-194

1977

Artykuł został 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.

Instytut Filologii Angielskiej
Wydziału Humanistycznego UMCS

Grażyna BYSTYDZIENSKA

Angielski poemat heroikomiczny o cechach rokokowych¹

Английские ирои-комические поэмы в стиле рококо

Le poème héroï-comique anglais

Gatunek poematu heroikomicznego był bardzo popularny i reprezentatywny dla XVIII w. Zajmowano się nim dotąd mało na gruncie literaturoznawstwa zarówno angielskiego, jak i polskiego, stąd też badanie go wydaje się zadaniem istotnym dla studiów nad literaturą osiemnastowieczną.

Angielskie poematy heroikomiczne powstałe w latach 1710—1745 mają charakter całkowicie odmienny od poematów wcześniejszych, z przełomu XVII i XVIII w., jak też od poematów drugiej połowy XVIII wieku. Poematy te nie pełnią już jedynie funkcji satyrycznych, typowych dla wcześniejszego rozwoju gatunku, ani satyryczno-moralizatorskich, jak poematy z końca XVIII wieku, ale mają, przede wszystkim, charakter ludyczny, typowy dla stylu rokokowego. Analizy poematów heroikomicznych z lat 1710—1745 pozwolą udowodnić tezę o rokokowych cechach poematu tego okresu.

Analizując poematy, prześledzę przede wszystkim kontrast zachodzący między identyfikowanymi konwencjami eposu a ich negacją. Funkcje identyfikacji i negacji, wyróżniane przez A. Berezę² w odniesieniu do stylizacji parodystycznej, wydają się przydatne do analizy poematu heroikomicznego, rozumianego jako stylizacja parodystyczna eposu bohaterkiego. Identyfikacja ewokuje najbardziej charakterystyczne cechy wzor-

¹ Niektóre tezy przedstawione zostały w skróconej formie we wcześniejszym artykule pt. *Angielski poemat heroikomiczny w latach 1710—1745*, „Folia Societatis Scientiarum Lublinensis”, Hum. 1, vol. 16, 1974.

² A. Bereza: *Problemy teorii stylizacji w satyrze*, Ossolineum 1966, s. 64—86.

ca, a negacja zaprzecza wzorcowi jako całości oraz elementom identyfikującym wzorec w utworze parodiowanym. Ponieważ kontrast, dysonans, czy raczej napięcie między funkcjami identyfikacji i negacji, występują we wszystkich warstwach utworu, więc wydaje się, że prześledzenie tego kontrastu w toku dalszych analiz pozwoli uchwycić charakterystyczne cechy gatunku w omawianym okresie.

Materiał analizowany zawiera dwanaście poematów: Nahuma Tate'a, *Panacea: A Poem upon Tea* (1700, *Panaceum: poemat o herbacie* — pomimo wczesnej daty powstania utwór ten ze względu na cechy swej struktury został włączony do omawianego okresu), Petera Motteux *A Poem upon Tea* (1712, *Poemat o herbacie*), Alexandra Pope'a *The Rape of the Lock* (1712/1714, *Pukiel porwany*), Johna Gaya *The Fan* (1714, *Wachlarz*), Allana Ramsaya *The Battle* (1716, *Bitwa*), Josepha Gaya *The Petticoat* (1716, *Halka*), Phauela Bacona *The Kite* (1722, *Latawiec*), Francisa Hauksbee'a *The Patch* (1724, *Muszka*), Richarda Barforda *The Assembly* (1726, *Spotkanie towarzyskie*), Anthony Whistlera *The Shuttlecock* (1736, *Wolant*), anonimowy utwór *The Pettycoat (Halka)* z r. 1738 oraz najpóźniejszy Williama Hawkinsa *The Thimble (Naparstek)* z 1743 r.

„Maszyneria” występująca w poematach heroikomicznych tego okresu różni się znacznie od swoich epickich wzorców. „Maszyneria” pojawia się we wszystkich analizowanych utworach tego okresu bądź to pod postacią sylfów (*The Rape of the Lock*), bądź też najczęściej bogów olimpijskich w pozostałych utworach, czy też i jednych, i drugich (*The Battle, The Kite, The Assembly*). Następuje parodia „maszynerii” epickiej, gdyż w poematach heroikomicznych głównym zadaniem „maszynerii” była ingerencja w błahe konflikty bohaterów czy też usługiwanie pięknym kobietom. W *The Rape of the Lock* każdy z sylfów dostaje pod opiekę inny szczegół garderoby Belindy, zaś twierdzą nie do zdobycia, powierzoną szczególnej opiece jest halka bohaterki. Wenus najczęściej wysłuchuje skarg o nieszczęśliwej miłości (np. w *The Fan* czy *The Battle*), doradza, pociesza lub konkretnie pomaga nieszczęsnemu kochankowi, sugerując zdobycie względów ukochanej za pomocą prezentu, jak np. wachlarza w *The Fan* czy wolanta w *The Shuttlecock*. Ofiary składane na ołtarzu miłości — to głównie miłosne trofea:

Z tego powodu jeszcze przed świtaniem Feba,
Wzywa wszystkich bóstw łaski i opieki nieba;
A szczególnej miłości; jej ółtarz wzniosł na to,
Z dwunastu mdłych romansów oprawnych bogato.
Trzy podwiązki, pół pary składa rękawiczek,
Tryumfalne pamiątki zalotnych potyczek!³

(*Pukiel porwany*, Pieśń II, 35—40)

³ Wszystkie cytaty z *Pukla porwanego* pochodzą z następującego wyda-

Zdarza się, że Wenus nie zwraca uwagi na prośby kochanka, ma to miejsce w poemacie Josepha Gaya *The Petticoat*, gdzie Wenus tak bardzo zajęta była Adonisem, że nie słuchała wcale próśb Thyrsisa. Bardzo często wprowadzenie postaci Wenus do poematu heroikomicznego tego okresu jest pretekstem do opisu jej pałacu, altany lub alkowy, grotta przedstawionego w sposób idylliczno-rokokowy.

Bogowie są w tym okresie na ogół mało bohaterscy, np. w *The Fan* Gaya, nie pomagają w walce, ale w zdobyciu kobiety, a ich „narada wojenna” dotyczy wyboru rysunku na wachlarzu. W poemacie *The Patch*, postaci Wenus i Kupidyna przedstawione są wręcz humorystycznie; Kupidyn jako rozkapryszone dziecko, Wenus jako matka, która go pociesza i doradza mu, jak powinien postąpić.⁴

Zresztą owi bogowie występujący w poemacie heroikomicznym tego okresu to najczęściej Wenus i Kupidyn lub bogowie „zminiaturyzowani” pod postacią sylfów. Często wydają się oni pełnić w poemacie heroikomicznym głównie funkcję dekoracyjną. Stanowią rokokowy sztafaż poematu.

Wprowadzenie do poematu heroikomicznego „maszinerii” służy też często jako pretekst do parodystycznego potraktowania innego motywu eposu, a mianowicie narady bogów olimpijskich czy też narady wojowników. Motyw ten często występuje w poematach tego okresu, a jego negacja polega najczęściej na tym, że narada dotyczy rzeczy błahych, jak np. wyboru patronki herbaty w *Panacea* N. Tate'a, rozstrzygnięcia sporu, co jest lepsze — herbata czy wino w *A Poem upon Tea* P. Motteux, wyboru odpowiedniego rysunku na wachlarzu w *The Fan* Johna Gaya, czy wreszcie zastanawianiu się nad problemami miłosnymi bohaterów w *The Shuttlecock* Whistlera. Niekiedy narada taka przybiera inną postać; nie jest to już narada bogów, ale zebranie kobiet, jak np. w *The Petticoat* Josepha Gaya, gdzie bohaterki wypowiadają się za i przeciw nowemu wynalazkowi — halce. Mowy bohaterek, tak jak i mowy bogów w innych poematach, to parodystyczne potraktowanie tyrady z eposu bohaterskiego. Podobnie i w anonimowym utworze *The Pettycoat*, zebranie kobiet poświęcone jest dyskusji, którego boga prosić o pomoc w pogębieniu nowo przybyłej do Londynu rywalki.

Odmianą nieco funkcję pełnią bogowie w poemacie P. Motteux *A Poem upon Tea*; jest to jedyny poemat, w którym istnieje tylko świat bogów i w tym świecie toczy się cała, nikła zresztą, akcja poematu. Cha-

nia: *Pukiel porwany* [w:] *Wybór poezji A. Popy*, tłum. L. Kamiński, Warszawa 1822.

⁴ The drooping Boy swift seeks the Paphian Fane,
And to his Mother breathes this mournful Strain
In vain, Mamma, shal all my Arrows fly?
Shall all receive their Fate from Chloe's Eye?

rakterystyczne jest, że bogowie przejmują tu cechy postaci ze świata współczesnego, zaś boginie — to przede wszystkim kobiety, które lubią zajmować się plotkami.

Przechodząc od omówienia roli „maszynerii” w poemacie heroikomicznym do prześledzenia innych parodiowanych konwencji eposu, można zauważyć, że w tym okresie rozwoju poematu heroikomicznego przeważa parodia peryferyjnych fragmentów klasycznego eposu (oprócz *The Rape of the Lock* i jego naśladownictwa *The Assembly*). Dominującym w tym czasie typem poematu heroikomicznego jest parodystyczna pochwała wynalazku („mock-invention”); ten typ poematu parodiuje opis tarczy Achillesa z osiemnastej pieśni *Iliady* i tarczy Eneasza z ósmej pieśni *Enneis*. W poemacie heroikomicznym, opisywanym „wynalazkiem” jest zazwyczaj przedmiot używany przez kobiety lub zabawka — np. wachlarz w *The Fan* Johna Gaya, halka w *The Petticoat* Josepha Gaya, muszka w *The Patch*, latawiec w *The Kite* czy wolant w *The Shuttlecock*. Niekiedy jest to przedmiot zbytku, jakim w owym czasie była herbata — *Panacea* N. Tate’a czy *A Poem upon Tea* P. Motteux. Poemat heroikomiczny w owym czasie wydaje się mieć pewien związek z gatunkiem parodystycznie potraktowanego panegiryku („mock-encomium”).⁵ Wskazują na to takie konwencje „mock-encomium”, jak: pochwała wynalazku, jego historia, niekiedy też instrukcja, jak ten wynalazek należy używać. Związki poematu heroikomicznego z „mock-encomium” są odmienne w różnych poematach. Najsilniejsze powiązania dają się zauważyć w tych poematach, gdzie jest niewiele identyfikowanych i negowanych konwencji eposu, a więc element parodii jest słabszy — np. w poemacie N. Tate’a *Panacea* czy P. Motteux *A Poem upon Tea*. W poematach tych granica pomiędzy „mock-encomium” a poematem heroikomicznym wydaje się dość płynna, jednak ze względu na obecność parodii pewnych konwencji eposu bohatera, trudno te utwory całkowicie zaklasyfikować do gatunku „mock-encomium”. Prześledźmy niektóre konwencje „mock-encomium” używane w poematach heroikomicznych tego okresu. Najczęściej jest to pochwała nowego „wynalazku” czy przedmiotu, oczywiście pochwała parodystyczna, gdyż istnieje rozbieżność między samym opisywanym przedmiotem a wzniosłym sposobem jego przedstawienia. W poematach Tate’a i Motteux wychwalanym przedmiotem jest herbata. Tate śledzi zbawienny wpływ herbaty na ludzi różnych zawodów, np. polityków, poetów, kochanków. Niekiedy przytaczana jest historia nowego „wynalazku”, cała pierwsza pieśń poematu *Panacea* Tate’a poświęcona jest historii herbaty i sprowadzeniu jej z Chin. Żartobliwą historię powstania muszki w *The Patch* przedstawia F. Hauksbee; muszkę wynaleźli bogowie na prośbę

⁵ Cf. H. K. Miller: *The Paradoxical Encomium with Special Reference to Its Vogue in England, 1600—1800*, „Modern Philology”, 1956, LII, nr 3.

Chloe, aby ukryć ślad po ugryzieniu przez muchę. Następnie narrator wygłasza instrukcje, jak należy używać nowego „wynalazku”.⁶ Podczas gdy we wczesnym okresie rozwoju gatunku widać było związki z burleską, poemat heroikomiczny omawianego okresu wykazuje powiązanie z gatunkiem „mock-encomium”.

Inną parodiowaną konwencją eposu jest uczta homerycka, występująca w poemacie heroikomicznym jako uroczyste picie herbaty czy kawy (*Panacea Tate'a A Poem upon Tea Motteux, The Rape of the Lock, The Battle, The Assembly, The Pettycoat*). Opis picia herbaty jest często pretekstem do wprowadzenia elementów egzotycznych i wyeksponowania wyrobów z porcelany, która była bardzo popularna w owym czasie i często opiewana w literaturze.⁷ Oto opis picia kawy z poematu Pope'a *The Rape of the Lock*.

Otóż rząd filiżanek na stoliku mieszczą,
Już się młynek obraca, suche ziarnka trzeszczą;
Stawia lampę na wierzchu japońskich ółtarzy;
Tęgi wysok błękitnym płomieniem się żarzy:
Tryskają srebrne rurki parującym zdrojem,
Aż chińskie czary lubym dopełnią napojem.
Z przyjemnym smakiem zapach połączył się miły,
A częste nalewania ucztę przedłużyły.

(*Pieśń III*, ww. 105—117).

Niekiedy, jak na przykład w poemacie *The Battle*, opis picia herbaty jest pretekstem do zbudowania wyszukanego komplementu dla damy, podobnie jak to ma miejsce na gruncie polskim w *Filżance* A. Naruszewicza.⁸

Często parodiowaną konwencją eposu jest tzw. „ostrzeżenie we śnie” (*The Rape of the Lock, The Battle, The Kite, The Assembly, The Pettycoat, The Thimble*) lub rady dawane w czasie snu. Ostrzeżenia te i rady mają w poemacie heroikomicznym tego okresu często implikacje erotyczne. Podobnie jak w eposie bohater był nieraz ostrzegany o zbliżającym się niebezpieczeństwie we śnie, w poemacie *The Rape of the Lock* również

⁶ But never let the Mind the Gift abuse,
Or blush to be instructed by the Muse.
Not to confound the Features, but to grace
The Patch was giv'n and to adorn the Face.
Let Chloe but a few, and fit ones seek,
Nor crowd the Chin, nor darken all the Cheek.

(*Pieśń III*, s. 26)

⁷ P. Minguet: *Esthétique du rococo*, Paris, 1966 s. 279.

⁸ Kisses on the haughty Belles bestow,
While in thy steams their Coral Lips do glow;
Thy Vertues and thy Flavour they commend;
While, Men, even Beaux, with parched Lips attend.

(*The Battle*, s. 23)

Ariel ostrzega Belindę w czasie snu. Całkowitej identyfikacji ze wzorcem zapobiega rodzaj niebezpieczeństwa czyhającego na Belindę, a mianowicie — mężczyzna.

O to cię wierny sługa prosi najgoręcej,
Chroń się wszelkiego złego, a mężczyzn najwięcej!

(*Pieśń I*, ww. 113—114)

Mało popularna natomiast była w tym okresie parodia motywu bitwy, zrazu najbardziej charakterystycznego dla poematu heroikomicznego. Parodia walk homeryckich występuje tylko w dwóch poematach tego okresu — *The Rape of the Lock* i jego naśladownictwie *The Assembly*. W poematach *The Battle* i *The Thimble* istnieją tylko drobne elementy lub aluzje do tego motywu, a w utworach *Panacea* i *A Poem upon Tea* nie ma walki, ale toczy się spór wśród bogów o wybór patronki herbaty i o wyższość herbaty nad winem. W poematach tego okresu bitwa to najczęściej flirt, walka płci. We wcześniejszej fazie rozwoju gatunku, motyw walki przedstawiony był w podobny sposób w utworze J. Crowne'a *The History of the Famous and Passionate Love*. Pojawiają się ponadto często motywy typowe dla tego, co M. Bachtin⁹ nazywa literaturą „skarnawalizowaną”, jak: walka słowna, walka spojrzeń, walka za pomocą przedmiotów użytych wbrew ich przeznaczeniu, przy czym tu najczęściej są to przedmioty uzupełniające garderobę kobiet. Walka słowna dotyczy, przede wszystkim, bogów olimpijskich, wiodących spór o herbatę w poematach Tate'a i Motteux. Walka spojrzeń związana jest, na ogół, z flirtem. W *The Rape of the Lock* i *The Assembly*, jedynych poematach tego okresu, gdzie występuje parodia walk homeryckich, walka spojrzeń wiąże się z walką płci:

Już Klarysę odważny Plum nabawił trwogi,
Lecz go Kloj rzut oka zamordował srogi.

(*Pukiel porwany*, *Pieśń V*, 67—68).

Podobnie w *The Assembly* Melinda powala na ziemię Flasha i Witwouda — jednego za pomocą spojrzenia, a drugiego uśmiechem. W tym poemacie walka toczy się na dwóch poziomach; nie tylko między postaciami poematu, ale też między sylfami a gnomami opiekującymi się dwoma różnymi stronnictwami kobiet. W obu poematach, *The Rape of the Lock* i *The Assembly*, toczy się rzeczywista walka za pomocą przedmiotów użytych wbrew ich przeznaczeniu, są to przedmioty przede wszystkim należące do garderoby kobiet — wachlarze, muszki, peruki.

Grzmią wachlarze, rogówki, szeleszczą atłasy.

(*Pukiel porwany*, *Pieśń V*, w 40).

⁹ In.: *Problemy poetyki Dostojewskiego*, Warszawa 1970, s. 188—194.

Tak jak koń trojański pozwolił Grekom pokonać Troję, a tabaka w *The Rape of the Lock* pozwoliła Belindzie pokonać Barona również i w *The Assembly* walka rozstrzyga się za pomocą podstępu. Brunetta ratuje „poważnie” zagrożonego Lovemore’a, uderzając go w perukę, i w ten sposób wznosi tumany pudru, który jak dymna zasłona chroni go przed „śmiercionośnym” wzrokiem Melindy. O popularności takich „metaforycznych śmierci” w literaturze tego okresu świadczy ich katalog umieszczony przez J. Addisona w „Spektatorze”.¹⁰

Innym wariantem motywu „walki” jest motyw „gry” — gra w ombre’a w *The Rape of the Lock* i *The Assembly* oraz w wolanta w poemacie *The Shuttlecock*. Gra jest podwójną parodią — nie tylko gier homeryckich, ale i walk, świadczy o tym „wojenna” leksyka. Oto fragment opisu gry w ombre’a w poemacie A. Pope’a:

Teraz piękna Belinda, co do sławy mierzy,
Śmiało dwóch najcelniejszych wyzywa rycerzy,
Ażeby się do Lombra stawili zapasu,
I na pewne zwycięstwo cieszy się zawczasu.
Widać trzy wojska pełne marsowych zapałów,
A każde z nich z dziewięciu złożone oddziałów.

(Pieśń III, ww. 25—30)

O ile epizod gry w ombre’a odgrywa ważną rolę w strukturze poematu Pope’a, to w *The Assembly* i *The Shuttlecock* motyw gry nie jest jednak zbyt rozbudowany.

Wybór i częstotliwość parodiowanych motywów eposu bohaterskiego są znaczące. Wydaje się, że stosowano przede wszystkim takie motywy, które umożliwiały pokazanie życia wyższych sfer towarzyskich w Anglii — a więc „mock-invention”, ucztą ukazaną jako picie herbaty, narada bogów opisywana niekiedy jako zebranie towarzyskie kobiet, czy ostrzeżenie we śnie, zawierające nieraz implikacje erotyczne. Są to motywy peryferyjne eposu bohaterskiego, brak natomiast prawie zupełnie centralnego motywu eposu, jakim jest walka. O ile motyw ten występuje, traktowany jest w poematach heroikomicznych tego czasu jedynie jako walka płci. Odmienność parodiowanych motywów eposu bohaterskiego w porównaniu z wczesną fazą rozwoju gatunku, kiedy dominowały motywy walki i ko-

¹⁰ Cytuję za J. S. Cunninghamem: *Pope: The Rape of the Lock*, London 1961, s. 36:

... wounded by Zelinda's scarlet stocking...
smitten at the opera by the glance of an eye...
Killed by the tap of a fan on his left shoulder
by Coquetilla... hurt by the brush of
a whalebone petticoat... dispatch'd by a smile
... murder'd by Melissa in her hair.

(„Spectator”, 1712, no 377, 13 May)

ronacji na króla głupoty, wydaje się wynikać ze zmiany sytuacji społeczno-politycznej w Anglii. Sytuacja w Anglii uległa pewnemu unormowaniu, zmniejszyła się więc potrzeba stosowania motywów, które sprzyjają przekazywaniu ładunku satyrycznego. Identyfikowane elementy epickie oraz występująca we wszystkich utworach „maszyneria” wydają się pełnić głównie funkcję dekoracyjną.

Należy wspomnieć także o długości poematów heroikomicznych. Długość eposów bohaterских świadczyła o ich powadze, natomiast poematy heroikomiczne tego okresu uległy znacznemu skróceniu. Jedyne *The Rape of the Lock* i *The Assembly* zawierają po pięć pieśni, inne poematy tego okresu mają po cztery, trzy lub dwie pieśni. Wydaje się, że skrócenie poematów heroikomicznych funkcjonuje również jako element negacji w stosunku do eposów bohaterских.

Charakterystyczny dla poematu heroikomicznego kontrast zachodzi również na wyższym „piętrze” semantycznym, jest to kontrast między światem przedstawionym poematu heroikomicznego a implikowanym światem eposu bohaterского. Świat przedstawiony poematu heroikomicznego to świat rokokowego piękna i zbytku.¹¹ Zgodnie z tendencją stylu rokokowego jest to świat salonu, w którym króluje kobieta, przy czym wyeksponowane jest jej życie prywatne — głównie miłosne podboje. Nie tylko sama kobieta, ale i przedmioty przez nią używane, np. koszula, podwiązki, nie mówiąc już o kosmetykach, ulegają często hiperbolizacji.¹² Naczelnym motywem jest flirt, erotyka, a zmysłowość sugerowana jest aluzyjnie. Implikacje erotyczne ukryte są za parawanem motywu walki, na co wskazuje słownictwo i metaforyka wojenna. Zabiegi kosmetyczne bohaterek — to „zbrojenie się” do walki. Oto opis Belindy w *The Rape of the Lock*:

¹¹ Rozważania nad stylem rokokowym oparte są na następujących pracach: J. Białostocki: *Rococo: ornament, styl i postawa. Przegląd problematyki badawczej* [w:] *Rocoko. Studia nad sztuką I połowy XVIII wieku*, Warszawa 1970; F. Brie: *Englische Rocoko Epik (1710—1730)*, München 1927; J. Huizinga: *Element ludyczny rokoka* [w:] *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, tłum. U. Kurecka i W. Wirpsza, Warszawa 1967; M. Klimowicz: *Rocoko. Sentymalizm. Ośrodek Puławski* [w:] *Oświecenie*, Warszawa 1972; Z. Libera: *Rocoko* [w:] *Problemy polskiego Oświecenia. Kultura i styl*, Warszawa 1969; P. Minguet: *op. cit.*; T. Kostkiewiczowa: *Na rozdrożu rokoka i sentymalizmu*, maszynopis znajdujący się w bibliotece IBL, Wrocław 1968; T. Kostkiewiczowa: *Klasycyzm. Sentymalizm. Rocoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*, Warszawa 1975; E. Rabowicz: *Polskie Rocoko Literackie*, „Gdańskie Zeszyty Humanistyczne”, Prace Literackie, 1969, nr 2; A. Schönberger, H. Soehner: *The Age of Rococo*, London 1959.

¹² Na przykład A. Ramsay w poemacie *The Battle* (Edinburgh 1716) w następujący sposób opisuje podwiązki:

A Lady's Garter's Earth! their very Name,
Tho yet unseen, sets all the Soul on Flame.
(s. 14)

Teraz piękność gustowne przyodziewa zbroje,
Z każdą chwilą Belinda mnoży wdzięki swoje;
Przymiła uśmiech, mnóstwem powabów zachwyca,
Przyzywa cały urok precudnego lica.
Coraz żywszy rumieniec jagody powłóczy,
I blasku raźliwszego nabierają oczy.

(*Pieśń I*, ww. 139—144)

Pewne analogie w przedstawianiu miłości i walki można prześledzić w literaturze już od poetów starożytnych¹³, ale właśnie w osiemnastym wieku podobieństwa te stają się bardzo oczywiste.¹⁴ W potraktowaniu wątków miłosnych w poematach heroikomicznych tego okresu, można chyba dostrzec parodię wątków miłości rycerskiej. Podobnie jak w utworach opiewających miłość rycerską („chivalric love”), tak i tu — kobiety są gloryfikowane i zdobywane, choć w poematach heroikomicznych, pomimo podziwu dla nich, ukazuje się również ich wady i śmieszności. Wraz ze wzrostem pozycji kobiety w osiemnastowiecznych kręgach dworskich zwiększa się jej aktywność w miłosnych „potyczkach”, które przedstawiane są — w odróżnieniu od miłości rycerskiej — w sposób erotyczny, chociaż erotyka jest zawsze mniej lub bardziej zakamufLOWANA. W poematach heroikomicznych tej doby zaloty i gra miłosna są pewną sztuką, którą należy opanować, odbywają się one bowiem według pewnego schematu. Przy tej okazji znowu mocno wyeksponowany jest tak popularny w epoce rokoka element ludyczny. Wydaje się, że ów salonowy model gry miłosnej został zapożyczony; świadczy o tym leksyka, która jest często pochodzenia francuskiego, jak na przykład słowa często używane w owym czasie — „beau”, „belle”, „billet-doux”, „coquette”, „manteau”. Są to słowa przeniesione na grunt angielski w XVII w., które zaczęły się dopiero utrzymywać w języku angielskim na początku stulecia następnego.¹⁵

Zgodnie z tym salonowym modelem, postaci poematów heroikomicznych tego okresu są nakreślone schematycznie, brak im indywidualnych cech, przynależą do kosmopolitycznego towarzystwa, o czym świadczą ich imiona. Oprócz imion zaczerpniętych z sielanki, są to imiona obce na gruncie angielskim, takie jak — Belinda, Dorinda, Loretta, Bellmour, Flavia, Delia, Celia itp. Jedynie służące noszą imiona angielskie, jak Betty czy Jenny. Postacie poematów obracają się pośród małych, ale wyeksponowanych przedmiotów zbytku, jak przeróżne bibeloty, tabakierki, puzderka, wachlarze. Przedmioty te zyskały w owym czasie na znaczeniu,

¹³ Cf. Denis De Rougemont: *Love in the Western World*, New York 1956, s. 244.

¹⁴ *Ibid.*, s. 257.

¹⁵ Cf. *The Shorter Oxford English Dictionary. On Historical Principles*, ed. T. Onions, Oxford 1933.

gdyż rozwijało się wówczas malarstwo na nich (zwłaszcza na wachlarzach i tabakierkach).¹⁶

Jak już wspomniałam, bardzo często opisywane są w poematach wyroby z porcelany, które oprócz wprowadzenia do utworu implikacji erotycznych mają często asocjacje egzotyczne, a elementy orientalne, szczególnie tzw. „chinoiserie” — to również charakterystyczna cecha stylu rokoka. W ówczesnych poematach heroikomicznych często podkreśla się fakt, że przedmioty zbytku sprowadzane są dla kobiet ze wszystkich stron świata. Herbata, która podnosi urok kobiet sprowadzana jest z Chin, podobnie kosmetyki i klejnoty z *The Rape of the Lock* pochodzą z egzotycznych krajów:

Razem pootwierane błyszczą skarby mnogie,
Z całego świata płody tu zebrano drogie!
Ona pilnie ze wszystkich rzadki wybór czyni,
I tych ozdób kosztownych udziela bogini.
W tej szkatułce są Indów klejnoty i kruszce,
Arabskie wonie w tamtej oddychają puszcze.

(*Pieśń I*, 129—134).

Typowym motywem rokokowym jest niezwykle popularne, występujące prawie we wszystkich utworach „grotto” — altana (na gruncie polskim chyba odpowiednik „świątyni dumania”). Grotto, znajdujące się często w Cypryjskim Gaju, jest na ogół siedzibą bogini miłości — Wenus.¹⁷

Inne elementy rokokowe, to powtarzające się w wielu poematach postacie Wenus i Kupidyna oraz charakterystyczne dla rokoka zefirki. Zefirki stanowią element dekoracyjny wielu poematów tego okresu.¹⁸

Cechy rokokowe są ponadto w obrazie świata przedstawionego podkreślone przez dobór kolorów, linii, kształtów. Kolory są przede wszystkim pastelowe, poza tym świecą się i błyszczą kolory srebrne i złote — na przykład w opisie płynącej po Tamizie Belindy w *The Rape of the Lock*:

Jak słońce w błękitnym przestworze,
Rodzącym się promieniem zarumienia morze,
Tak na świat również świetna Belinda wychodzi,
I po srebrnej Tamizie w pięknej płynie łodzi.

(*Pieśń II*, 1—4).

¹⁶ Białostocki: *op. cit.*, s. 15.

¹⁷ Oto przykładowo wybrane opisy grotta:

Far in Cythera stands a spacious Grove,
Sacred to Venus and the God of Love:
(*The Fan*, Book I, s. 7).

Sacred to secrecy, and sweet Repose,
(By Dian wrought) the Drowzy Poppy grows:
Rose and Alcove, where ranged in artful Rows
(*The Kite*, Canto I, s. 4).

¹⁸ Cf. Schönberger, Soehner. *op. cit.*, s. 83.

Niekiedy podkreślona jest także przezroczystość substancji — ich zwiewność, lekkość, widoczne to jest zwłaszcza w opisie sylfów w *The Rape of the Lock*.

Te błonoskrzydłe twory w słońcu snuć się lubią,
 Wiatrem wzniesione, w złotych obłokach się gubią,
 Nikną przed okiem naszym w przejrzystej postawie.
 Gdyż w świetle kształt ich płynny rozpuszcza się prawie.
 Powietrze rzuca fałdy lekkiej ich odzieży,
 Którą błyszczącej rosy tworzy wyziew świeży,
 I która śliczną farbę ma z niebios nadaną,
 Mieniając się ustawnie z każdą światła zmianą;
 Każdy promień obłóczy ją w nowe barwidła,
 A wszystko przeistacza najmniejszy ruch skrzydła.

(Pieśń II, 59—69).

Charakterystyczne też dla stylu rokokowego są kształty i linie splecione jak labirynt. Słowa „labyrinth” i „maze” często pojawiają się w poematach tego okresu.

J. M. Rymkiewicz podkreśla silnie obowiązującą wówczas zasadę „ut pictura poesis”, interpretowaną w XVIII w. jako imitowanie płócien malarzkich. Wynikało z tej zasady częste użycie przez poetów epitetów malarzkich oraz popularnych w malarstwie tematów, jak na przykład — „fêtes galantes” i „fêtes champêtres”.¹⁹ Znamienne dla stylu rokokowego jest również implikowanie świata eposu nie tylko przez odwoływanie się do Homera i Wergiliusza, ale również częste odniesienia do Owidiusza, który wszakże poetą piszącym w konwencji epickiej nie był. Z Owidiusza wywodzi się humorystyczny sposób traktowania bogów olimpijskich.

W poematach heroikomicznych tego okresu można odnaleźć również konwencje sielanki. Cytatem odwołującym się do konwencji klasycznej sielanki są niektóre imiona. Jak zaznacza A. Dobakówna²⁰, imiona związane są tak silnie z konwencją gatunku, że choć obce naszej mowie, stały się prawie synonimami jego nazwy. Są to imiona greckie lub stylizowane na takie, jak np. Chloe, Florio, Damon, Strephon, Thyrsis, Corinna i inne. To samo odnosi się do poezji angielskiej tego okresu. W poemacie Johna Gaya *The Fan* para kochanków — to Strephon i Corinna. W niektórych poematach, jak na przykład *The Rape of the Lock*, postacie o imionach zaczerpniętych z sielanki pojawiają się epizodycznie.

A czegożby w tamtej głos Flora nie zyskał,
 Gdyby Damon tymczasem jej rączki nie ścisnął?

(Pieśń I, 97—98).

¹⁹ J. M. Rymkiewicz: *Myśli różne o ogrodach. Dzieje jednego toposu*, Warszawa 1968, s. 68—71.

²⁰ A. Dobakówna: *O sielance staropolskiej. Szkic problematyki*, „Pamiętnik Literacki”, 1968, nr 3, s. 10.

Zwłaszcza charakterystyczne jest użycie imienia Cytery (Cynthia); nazwa ta, oznaczająca boginię urodzaju czy też wyspę wiecznej szczęśliwości, była ulubionym motywem idylli rokokowej, jak też popularnym tematem malarskim tej epoki. Temat podróży na wyspę Cyterę występuje u typowego przedstawiciela malarstwa rokokowego Watteau aż trzykrotnie.²¹ Konwencje pastoralne są również typowe dla stylu rokokowego.

Oczywiście, ten pełen powabu i lekkości świat poematu heroikomicznego pozostaje w kontraście z implikowanym światem eposu bohaterskiego, którym rządzą inne wartości, inni są bohaterowie, ich czyny i motywacja tych czynów. Świat przedstawiony nie jest wyłącznie typowy dla poematu heroikomicznego, podobny jego model występował bowiem wcześniej w komedii *Restauracji*, a wspólnie z poematem heroikomicznym — w ówczesnych czasopiśmiech.²² Skontrastowanie tych dwóch światów, podobnie jak kontrast w pozostałych warstwach utworu, służy celom parodystycznym. Równocześnie świat przedstawiony poematu heroikomicznego ulega ocenie.

Wydaje się, że pewne wnioski dotyczące oceny tego świata będzie można wysnuć po prześledzeniu dystansów między podmiotem utworu i adresatem, a narratorem i bohaterami. Kategorię podmiotu utworu wprowadzam za A. Okopień-Sławińską.²³ Uważa ona podmiot za naczelną instancję nadawczą w utworze, którego był implikowany jest przez informację metajęzykową o pełnej strukturze tekstu. Są to takie wypowiedzi metajęzykowe, jak tytuł utworu, tytuły rozdziałów, podtytuły, motta, przypisy autorskie.

Od pierwszych wierszy, a właściwie począwszy od tytułu, podtytułu i motta, podmiot utworu wprowadzając konwencję poematu heroikomicznego, zgodnie z rokokowym ludycznym traktowaniem twórczości jako gry, zawiera jak gdyby umowę z adresatem (nie ujawnionym bezpośrednio w dziele, ale implikowanym przy pomocy przypisywanych mu kompetencji), że opowiadanie narratora — a więc bohaterowie i ich czyny — będzie traktowane z przymrużeniem oka. Poemat był adresowany do wykształconego odbiorcy, znającego konwencje eposu bohaterskiego i umiającego odebrać parodię. Podmiot utworu i adresat są jak gdyby na jednym poziomie intelektualnym i w tym samym stopniu zdają sobie sprawę z umowności konwencji literackich. Narratora natomiast charakteryzuje zmienny dystans do zdarzeń. Nie jest on narratorem całkowicie wiarygodnym. Od czasu do czasu, zawiesza jak gdyby działanie umowności konwencji, prze-

²¹ Rymkiewicz: *op. cit.*, s. 76.

²² Cf. Brie: *op. cit.*, s. 18, 38—46. Cunningham: *op. cit.*, s. 13.

²³ A. Okopień-Sławińska: *Relacje osobowe w literackiej komunikacji* [w:] *Problemy socjologii literatury*, red. J. Sławiński, Wrocław—Warszawa—Kra-ków—Gdańsk 1971, s. 109—125.

rywa ton żartobliwy i wygłasza z całą powagą sentencje i maksymy o charakterze refleksyjnym. Powstaje wtedy dystans między podmiotem utworu i adresatem a narratorem, a także przede wszystkim między narratorem a bohaterami. Jako narrator wszechwiedzący, wyprzedza on niekiedy akcję, komentuje już jej rezultaty, o czym świadczą wygłaszane przez niego maksymy i sentencje. Na przykład, w *The Rape of the Lock* narrator wyprzedza akcję, gdy mówiąc o lokach Belindy, nadmienia, że staną się one powodem nieszczęścia.

Ta Nimfa dla śmiertelnych zakłócenia losów,
Z tyłu głowy dwa pukle pielęgnuje włosów [...]

(*Pieśń II*, 19–20).

Ironiczny dystans podmiotu utworu i adresata, zarówno wobec narratora, jak i, szczególnie, wobec postaci, oraz kontrast świata przedstawionego z implikowanym światem eposu bohaterskiego sprawiają, że świat przedstawiony poematu heroikomicznego poddany jest łagodnej krytyce. Ośmieszono są trywialne zdarzenia, które zostały uwzniośnione przez zastosowanie konwencji epickich i stylizowanie miejscami języka poematu heroikomicznego na język eposu. Ale nie tylko świat przedstawiony jest w jakiś sposób ośmieszany, gdyż równocześnie poprzez funkcję negacji następuje jak gdyby łamanie czy przewyciężanie konwencji eposu, który był w owym czasie wypierany stopniowo przez powieść,²⁴ chociaż w świadomości literackiej epoki cieszył się nadal dużą estymą.

Charakter sentencji, maksym, dygresji, które występują często w poematach tego okresu, jest również typowy dla rokoka. Podczas gdy w okresie wcześniejszym maksym prawie nie było, a idee przekazywane były głównie przez konstrukcję postaci czy samą akcję, w tej fazie rozwoju gatunku postaci i akcja stają się mniej ważne, zmienia się też funkcja narratora, którego często cechuje dystans do przedstawionych zdarzeń. Pewne idee przekazywane są nie przez postaci czy akcję, ale przez sentencje, maksymy czy dygresje wygłaszane przez narratora lub bohaterów. Sentencje te służą głównie propagowaniu tego, co potocznie nazywa się „etyką epikurejską”. Wszystko podlega losowi — młodość, piękność, szczęście szybko przemijają, dlatego należy wykorzystać każdą chwilę.²⁵ Cha-

²⁴ M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński: *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1967, s. 387; U. Broich: *Studien zum Komischen Epos. Epos im englischen Klassizismus 1680—1800*, Tübingen 1968.

²⁵ Oto przykładowo wybrane sentencje z poematów tego okresu:

Fate will be Fate. And since there's nothing sure,
Vex not thy self too much, but catch
th' auspicious Hour.
(*The Battle*, s. 10).

How frail our span of Time! How fix'd its Date,
And greatest Works must one Day yield to Fate!
(*The Kite, Canto III*, s. 29)

rakterystyczne jest też wprowadzenie w dygresjach postaci odpornej dziewczyny, która za swój upór zostaje ukarana, jak Nancy w *The Kite*, która za karę jedynie asystuje pannom młodym w czasie ślubu, czy też Suberia w *The Shuttlecock*, która za opieranie się Bachusowi zostaje zamieniona w drzewo. Jedynie najpóźniejsze poematy tego okresu, anonimowy utwór *The Pettycoat* z 1738 r. i *The Thimble* z 1743 r., zawierają nieliczne sentencje o charakterze moralizatorskim lub satyrycznym. Uwagi te dotyczą próżności ówczesnej śmietanki towarzyskiej, pustoty ich życia, potęgi złota.

Parodia wyrażona jako kontrast między elementami identyfikującymi i negującymi wzorzec zachodzi również w warstwie językowo-stylistycznej. Podobnie jak kontrast świata przedstawionego ze światem eposu był słabszy w tym okresie niż w fazie poprzedniej, gdyż świat przedstawiony wzorowany był na świecie wyższych sfer towarzyskich, a więc uwznieslenie go miało rację bytu, tak samo kontrast zachodzący w warstwie językowo-stylistycznej był w tym okresie mniej wyraźny. Język nie schodzi z poziomu języka wniósłego do potocznego czy wulgarnego, jak to miało miejsce w okresie wcześniejszym rozwoju gatunku, ale co najwyżej przybiera miejscami ton konwersacyjny. Styl poematów na ogół jest wzniosły, a wzniosłość osiąga się przez wyszukany dobór leksyki, użycie porównań homeryckich, porównań hiperbolizujących, aluzji do Homera, Wergiliusza czy ich bohaterów oraz przez charakterystyczne dla eposu kończenie wypowiedzi bohaterów — „rzekł”, „rzekła”.

Oprócz stylizacji na język eposu bohaterskiego, można i w języku dostrzec wyraźne cechy rokokowe. Jest to, wspomniana już uprzednio, leksyka francuskiego pochodzenia, jak również kunsztowne barokowe porównania, na przykład:

Nie tak królowie młodzi, gdy w niewolę idą,
 Nie tak panna lat postęp czująca z ohydą,
 Nie tak kochanek przyszlą utracając żonę,
 Nie tak Damy podeszłe w zalotach wzgardzone,
 Nie tak Tyran bez skruchy rozstając się z życiem,
 Nie tak Irys zmartwiona złym sukni obszyciem,
 Gniewa się i rozpaczy czuje ból najtkliwszy,
 Jak ty biedna dziewico pukiel twój straciwszy.

(*Pukiel porwany, Pieśń IV, 3—10*)

W rokoku uważanym często za późny, „zminiaturyzowany” barok²⁶ obok nowych cech neoklasycystycznych występuje jeszcze wiele tendencji barokowych. W niektórych angielskich pracach krytycznych nie mówi się o literaturze rokokowej, ale podkreśla się fakt, że barokowy nurt jest

²⁶ Libera: *op. cit.*, s. 191.

obecny w literaturze angielskiego neoklasycyzmu.²⁷ Zgodnie natomiast z tendencjami neoklasycyzmu, język poematów tego okresu jest wysoce skonwencjonalizowany, o czym świadczą na przykład bardzo zbliżone w wielu poematach, opisy „grotta”. Jednocześnie różnorodność i bogactwo stylistyczne osiągnięte jest często przez stosowanie wyrazów bliskoznacznych czy peryfrazowanie.²⁸ Rzeczywiście, np. herbata w poemacie *Panacea* Tate'a nazywana jest „rosą niebiańską” („Celestial Dew”), „napojem Feba” („Phoebus's Liquor”), a w *A Poem upon Tea* Motteaux — „życiodajnym napojem” („Drink of Life”), „błogosławionym sokiem” („blest Juice”), „poranną rosą” („Morning Dew”) czy „nektarem bogów” („The Nectar of the Gods”).

W podsumowaniu można stwierdzić, że poemat heroikomiczny tego okresu wykazuje typowe cechy rokokowe. Wskazuje na to zarówno warstwa językowo-stylistyczna utworów, jak i dobór elementów świata przedstawionego. Jednocześnie zauważa się malejącą funkcję identyfikacji konwencji eposu bohaterskiego. Dobór parodiowanych konwencji dokonywany był głównie ze względu na dogodność ukazania życia wyższych sfer towarzystwa angielskiego oraz dla celów przede wszystkim ludycznych. Gatunek poematu heroikomicznego tego okresu wykazuje pewne związki z gatunkiem „mock-encomium”. Poematy powstałe w tym czasie w niewielkim tylko stopniu pełnią funkcje satyryczne: wynika to z pewnego ustabilizowania się sytuacji społeczno-politycznej w Anglii. Charakterystyczne natomiast jest stopniowe pojawianie się refleksji satyryczno-moralizatorskich w najpóźniejszych poematach omawianego okresu *The Thimble* i *The Pettycoat*. Świadczy to, jak się wydaje, o pewnym przesileniu się poematu typu rokokowego i powolnym wkraczaniu w nową fazę rozwoju poematu, gdzie elementy satyryczno-moralizatorskie odgrywać będą dużo większą rolę.

РЕЗЮМЕ

В данной статье автор показал, что английские ирои-комические поэмы с 1710—1745 лет носят элементы рококо. Исследовано двенадцать ирои-комических поэм этого периода, а в основу анализа положено контраст между воспроизводительными конвенциями эпоса и их пародией. Обсуждаемый период отличается небольшим количеством пародированных конвенций в эпосе, если сравним его с ранним и поздним периодом развития этого жанра. Эти поэмы, другие и по своему характеру, ибо исполняли не сатирико-нравственную роль, а преимущественно развлекательную, что было согласно с тенденциями рококо. В поэмах этого периода черты рококо достигаются благодаря т.н. эпическому „ме-

²⁷ Cf. D. Secretan: *Classicism*, London 1973, s. 44—45.

²⁸ Cf. Kostkiewiczowa: *Na rozdrożu...*, s. 2.

ханизму”, который проявляется в образах Венеры и Купидона или „миниа-
 тюрных” образах сильфов. Эти образы исполняют здесь прежде всего декора-
 тивную роль. В поэмах этого периода очень часто бывают пародированы и дру-
 гие мотивы, а именно: одобрение изобретения (mock-invention), гомерический
 пир, совет богов, а самый характерный для ирои-комических поэм — мотив
 борьбы — выступает здесь очень часто как борьба между полами. Это свиде-
 тельствует о том, что применялись преимущественно такие мотивы, которые да-
 вали возможность представить жизнь высших сфер общества Англии. Изобра-
 жение большого света, представленного в ирои-комических поэмах обладает
 тенденциями рококо. Это свет салонов, в которых царит женщина, а о ее лю-
 бовных покорениях говорится лишь в намёках. К другим элементам рококо за-
 числяем экзотические ассоциации, идиллические конвенции, подбор цвета, ли-
 ний, форм, а также эпикурейский характер сентенции, правил и дигрессий.
 Черты рококо можно досмотреть также в языке и стиле. Использование сло-
 варного состава французского происхождения, барочных сравнений, синоними-
 ческих слов и перофраз, дало возможность разнообразным способом обогатить
 этот вид жанра.

R É S U M É

Le but de l'article est de prouver que les poèmes héroï-comiques anglais des
 ans 1710—1745 démontrent des traits caractéristiques de rococo. Les matériaux
 analysés comprennent douze poèmes héroï-comiques de cette période-là, en tant
 que le fondement des analyses on a pris le contraste qui a lieu entre les conventions
 épiques et leur parodie. À l'époque en question on peut observer la diminution
 des conventions épiques parodiées, en comparaison de la période antérieure et de
 celle postérieure dans l'évolution du genre littéraire en question. Leur sélection
 témoigne aussi du but, dans lequel étaient-elles appliquées, ces conventions ne
 servent pas qu'en petit degré aux buts satiriques-moralisateurs, comme il était le
 cas en autres phases de développement de ce genre, mais conformément aux
 tendances de l'art de rococo, elles ont surtout le caractère ludique. Les traits
 caractéristiques de rococo des poèmes sont soulignés par ainsi dite „machinerie”
 épique qui paraît dans les poèmes de cette période-là, sous les formes de Vénus
 et de Cupidon ou en forme „miniaturisée” des sylphes et qui a surtout la fonction
 décorative. Autres motifs, souvent parodiés dans les poèmes de cette période-là sont
 suivants: éloge de l'invention (mock-invention), banquet homérique, délibération des
 dieux. Par contre, le motif de la bataille, le plus caractéristique pour le poème héroï-
 -comique, paraît le plus souvent comme la lutte des sexes. Le choix des motifs
 parodiés témoigne qu'on utilisait surtout les motifs qui permettaient à montrer
 la vie de grand monde en Angleterre.

De même l'image du monde présenté dans le poème héroï-comique est caracté-
 risée par les tendances de rococo; c'est le monde de salon où règne la femme, et
 ce sont ses conquêtes d'amour montrées de la façon allusive qui sont surtout expo-
 sées. D'autres éléments de rococo il y a des associations exotiques, des citations des
 conventions idylliques, le choix des couleurs, des lignes et des figures, et de même
 le caractère „épïcuren” des sentences, des maximes et des digressions. Les traits
 caractéristiques de rococo peut-on observer aussi dans la sphère de langue et style —
 c'est l'usage du lexique d'origine française, des comparaisons de rococo, la diversité
 et la richesse de style obtenues par l'usage des mots synonymes ou des paraphrases.