

Alina Aleksandrowicz-Ulrich

Nieznana "podróż" sentymentalna Marii Wirtemberskiej

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 59/2, 5-39

1968

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.

ALINA ALEKSANDROWICZ-ULRICH

NIEZNANA „PODRÓŻ” SENTYMENTALNA
MARIII WIRTEMBERSKIEJ *

1

Maria Wirtemberska należy do tych pisarek polskich, których twórczość dostarcza wciąż badaczom historii literatury zaskakujących niespodzianek. Niezależnie od wielu opracowań i interpretacji, niezależnie nawet od zainteresowania, jakie budziła u współczesnych — okazuje się bowiem pisarką o dorobku w poważnej mierze zagubionym w materiałach archiwalnych. Jest to zjawisko o tyle intrygujące, że zarówno literacki zyciorys autorki *Malwiny* jak też biografia środowiska puławskiego znajdują się stale w centrum rozważań, budzą dyskusje i wywołują polemiki. Interpretatorzy pisarstwa Wirtemberskiej omijali z reguły poszukiwania archiwalne, chociaż w rozprawach badaczy XIX-wiecznych można odnaleźć wzmianki o pokaźnym dorobku literackim księżny, pozostającym w rękopisach, o jej szerokiej korespondencji z rodziną i przyjaciółmi puławskimi.

Zapoznanie całości dorobku pisarki było poniekąd ceną jej popularności, swoistego kultu *Malwiny*, stanowiącej dostateczny tytuł dostojnej damy do literackiej chwały. Szczęśliwie dochowane autografy Wirtemberskiej przekonują jednak, że twórczość jej miała charakter bogaty, różnorodny, rzeczywiście reprezentatywny dla kierunku literackich poszukiwań polskiego sentymentalizmu.

W artykule niniejszym zajmiemy się naszkicowaniem wstępnej problematyki jednego tylko utworu, innym poświęcimy miejsce odrębne.

W roku opublikowania *Malwiny* (1816) Wirtemberska, zachęcona prawdopodobnie sukcesem powieści o domyślności serca, przystąpiła do dalszej pracy artystycznej. Tym razem zainteresowała się mało jeszcze

* Artykuł niniejszy stanowi fragment większej całości. Autorka przygotowuje książkę o nieznannej twórczości M. Wirtemberskiej oraz pracuje nad edycją jej nie publikowanych utworów.

znaną w piśmiennictwie polskim odmianą gatunkową — podróżą sentymentalną. Inspiracji twórczych dostarczył pisarce planowany od dawna wojaż do Włoch. Księżna wyjechała z Polski 22 lipca 1816 i pozostawała za granicą do czerwca 1818¹. Zgodnie z rozpowszechnioną konwencją obyczajową odbywała podróż w otoczeniu czułych przyjaciół. Z księżną wyjechała jej ulubiona wychowanica, nieszczęśliwa, cierpiąca na chorobę psychiczną Cecylia Beydale², oraz Konstanty Czartoryski, towarzyszący siostrze w niektórych etapach podróży. Szlak wojażu prowadził przez Śląsk, Czechy, Austrię do Włoch, a następnie do Szwajcarii (Genewa). Była to właściwie pierwsza wielka podróż Wirtemberskiej podjęta w poszukiwaniu wrażeń dla umysłu i serca, jakkolwiek pisarka eksponowała przede wszystkim zdrowotne znaczenie pobytu za granicą. Poprzednie wyjazdy księżny do Berlina, Wiednia, Baden, Karlsbadu miały na celu realizację konkretnych, praktycznych motywów życiowych, nie przybierały charakteru modnej podróży damy sentymentalnej.

Obyczaj zwiedzania obcych krajów, szczególnie Włoch — ziemi, jak pisał Franciszek Salezy Dmochowski, „równie klasycznej co romantycznej”³, zakorzenił się w środowiskach magnackich już w XVIII wieku. Czynił bowiem uczestnika *beau monde*'u człowiekiem obeznanym w świecie i atrakcyjnym towarzyszko. Wewnętrzne doświadczenia wyniesione z podróży, zdolność odczuwania i żywego reagowania na wielorakie zjawiska, stanowiły rodzaj legitymacji poświadczającej „umysłowe” predyspozycje człowieka, wysoko cenione wśród dworskiej społeczności. Rozpowszechniły się także wojaże edukacyjne, obliczone na poszerzenie wiadomości o świecie i wzbogacenie erudycji. Daniel Mornet, analizując biografie sławnych ludzi francuskiego Oświecenia, dochodzi nawet do

¹ M. Wirtemberska, „Dziennik podróży do Włoch”. Archiwum Rodzinne Czartoryskich w Krakowie, rkps EW XVII/3194. (Wszystkie rękopisy sygnowane EW XVII pochodzą z tego źródła.) — Dziennik ten nie ma w inwentarzu rękopisów Bibl. Czartoryskich (dział Archiwum Rodzinnego Czartoryskich) dokładnej adnotacji. Oznaczony jest bowiem jako „Dziennik podróży do Warmbrunn”, a Warmbrunn, czyli Cieplice — to tylko pierwszy etap podróży do Włoch opisany przez Wirtemberską.

Można dodać, że często spotykane informacje o uczestnictwie Wirtemberskiej w uroczystościach ślubnych jej brata A. J. Czartoryskiego z A. Sapieżanką (25 IX 1817) są błędne. Wirtemberska przebywała wówczas w Genewie. Zob. jw., s. 174: *Mon frère s'est marié à Radzyń le 25 sept. — jour de naissance ma soeur, 1817. J'étais loin de lui...*

² Na temat Cecylii Beydale zob. F. K. Prek, *Czasy i ludzie*. Przygotował do druku, przedmową, wstępem i przypisami opatrzył H. Barycz. Wrocław 1959, s. 440.

³ F. S. Dmochowski, *Włochy. Obraz historyczny i opisowy krajów na półwyspie włoskim znajdujących się oraz Sycylii, Malty, Korsyki i Sardynii*. Warszawa 1837, s. 3.

wniosku, że XVIII stulecie można nazwać właściwie „wiekiem podróży”⁴. Jednocześnie istniał zwyczaj, przyjęty również w Polsce, sporządzania dzienników podróży. Obowiązywał on różnorodnych środowisk i grupy społeczne. Zbigniew Kubikowski niesłusznie ogranicza nakaz odbywania podróży „z notatnikiem w rękę” do kół legionowych, uznając w konsekwencji formę dziennika wojażera za wyraz doświadczeń tej właśnie grupy społecznej⁵. Tymczasem już znacznie wcześniej światli ojcowie czy magnaccy mecenasicy żądali prowadzenia dziennika lub diariusza od wyjeżdżającej za granicę młodzieży. Za przykład może tu służyć list generała ziem podolskich do Ludwika Kropińskiego:

jadąc, dziennik należy pisać i gromadzić materiały, którym formę łatwo dać potem; radzę przy każdej traktowaniu nauki robienie sobie ekstraktów i adnotacji, które tym sposobem rzeczy łatwiej wbijają się w pamięć⁶.

Dziennik był modny jako wyraz zdolności do wnikliwej obserwacji świata i ludzi oraz jako dowód, że podróż nie miała nic wspólnego z tępieniami przez satyrę nieprzydatnymi wyjazdami za granicę różnych fircyków, filutów i galantów.

Dzienniki podróży prowadziła Izabela Czartoryska, Maria Wirtemberska, a w Archiwum Rodzinnym Czartoryskich przechowały się także inne formy zapisków wojażera — interesujące listy z wypraw zagranicznych, pióra wybitnych nieraz pisarzy, np. Niemcewicza⁷. Ten typ piśmiennictwa nosił przeważnie charakter dokumentarny bądź osobisty. Sprawozdania z podróży, diariusze, dzienniki, sporządzane gwooli pamięci lub nauki, pozostawały najczęściej w rękopisach, tylko wyjątkowo przeznaczano je do druku.

W czasie podróży włoskiej Wirtemberska odnotowywała pewne wydarzenia w podręcznym diariuszu, ponadto informowała „familie” o swoich przeżyciach i obserwacjach w wypracowanych, mających walory literackie, listach z wojażu. Diariusz księżny, zresztą po powrocie do kraju przekształcony we fragmentaryczny pamiętnik (do r. 1824),

⁴ D. Mornet, *La Pensée française au XVIII-e siècle*. Éd. 2. Paris 1936, s. 66.

⁵ Z. Kubikowski, wstęp do: C. Godebski, *Grenadier-filozof. Powieść prawdziwa wyjęta z dziennika podróży roku 1779*. Wrocław 1953, s. XXXV—XXXVIII.

⁶ List A. K. Czartoryskiego do L. Kropińskiego, nie datowany (napisany przed wyjazdem Kropińskiego do Włoch, tj. przed r. 1796). Rkps EW XVII/3189. Zob. także T. Frączyk, *Puławy w życiu i twórczości Ludwika Kropińskiego*. „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej” II (1964).

⁷ Korespondencja księcia A. K. Czartoryskiego z Czackim i Niemcewiczem. Rkps EW XVII/1109. Zob. A. Aleksandrowicz, *Julian Ursyn Niemcewicz w Puławach*. „Rocznik Lubelski” t. 3 (1961).

pełnił w czasie podróży dwie funkcje. Autorka umieszczała w nim codzienne, nie uporządkowane jeszcze, obserwacje oraz pierwsze szkice niektórych rozdziałów projektowanego utworu literackiego. Np:

La petite anecdote gothique napisaną *dans le même chapitre il faut encore prévoir la joie de trouver Maman à Breşlau et alors le chapitre de Breşlau commencera tout de suite par: „Czego płaczesz, Malwino?”. Puis celui: „Matka w Warmbrunie”. Potem Karlsbad*⁸.

Do diariusza księżna wciągała także zasłyszane w czasie wędrówek powiastki, anegdoty, a nawet streszczenia interesujących listów. Podręczny notatnik księżny przeistaczał się więc w *silva rerum* tego wszystkiego, co mogło posłużyć przy konstrukcji zamierzonej „podróży”, oraz w rodzaj „dziennika” pisanego utworu. Inną funkcję pełniły natomiast listy do rodziny, a przede wszystkim do ojca, Adama Kazimierza Czartoryskiego⁹. Były one poświęcone umiejętnej rejestracji spostrzeżeń z wojażu i opisowi ciekawszych obiektów sztuki. Mieściły dobrze ten багаż wiadomości, który nie nadawał się do typu „podróży” sentymentalnej, odciążały utwór od nadmiaru informacji, zbieranych pod hasłem „chciałabym zobaczyć jak najwięcej”¹⁰. Epistolografia stanowiła dla Wirtemberskiej teren ćwiczeń stylistycznych, nieraz okazję do wstępnego formułowania narracji literackiej, nie miała jednak wpływu na wybór struktury podawczej przygotowywanego utworu. Autorka nie uznała bowiem za celowe posługiwanie się formą opowieści podróżniczej w listach, bardzo zresztą modnej i cenionej przez literatów-wojażerów.

Można stwierdzić, że diariusz i listy z wojażu pomagały w przechowywaniu materiałów i pomysłów artystycznych, przydatnych częstokroć pisarce w pracy literackiej, pełniły funkcje porządkujące, ale nie oddziaływały na krystalizację koncepcji zamierzonego przez nią utworu epickiego.

Autorka, idąc drogą wytyczoną przez Sterne'a w r. 1768, podjęła ambitną pracę nad „podróżą serca”, nad obrazem poszukiwań natury i „autentycznych” wartości. Rezygnowała natomiast zarówno z dokumentarnej jak też impresyjnej formy opisu zwiedzanych miejscowości.

Rękopis interesującego nas dziełka Wirtemberskiej, zatytułowany *Niektóre zdarzenia, myśli i uczucia doznane za granicą*, dochował się w Archiwum Rodzinnym Czartoryskich w Krakowie. Znajduje się tam

⁸ „Diariusz podróży do Włoch”, s. 7. — Warto odnotować, że te pierwsze ustalenia literackie były przeważnie przez Wirtemberską realizowane, a rozdział 4 zaczynał się faktycznie od zapytania Lidii: „Czego płaczesz, Malwino?”.

⁹ Listy M. Wirtemberskiej do ojca, A. K. Czartoryskiego, pisane w latach 1816—1818. Rkps EW XVII/1114.

¹⁰ List Wirtemberskiej do ojca, pisany z Rzymu 4 VI 1817.

autograf omawianego utworu, warianty jego niektórych partii oraz kopia większej części „podróży” z własnoręcznymi poprawkami autorki¹¹.

Utwór Wirtemberskiej pozostaje w rękopisie do dnia dzisiejszego, nie zauważony lub też nie doceniony przez historyków literatury. Wzmiankowali o nim jedynie Ludwik Dębicki, badacz, który już w drugiej połowie XIX w. poznał materiały znajdujące się w Archiwum Rodzinnym Czartoryskich, oraz Henryk Biegeleisen¹². Poczytali oni wszakże dziełko Wirtemberskiej za fragment dziennika podróży. Interpretowane w tych kategoriach — nie przedstawiało ono faktycznie większej wartości, ponieważ brak tu było wyznań, dodajmy: konkretnych, „które by do osnowy biograficznej lub analizy uczuć posłużyć mogły”¹³.

Tymczasem jest to interesująca wersja „podróży” sentymentalnej, o walorach nie tylko artystycznych, ale i ciekawej koncepcji, wykształconej w opozycji do tradycyjnych form relacji z wojażu.

Opowieść Wirtemberskiej nie była publikowana za życia pisarki, co utrudnia ustalenie okresu ostatecznej redakcji tekstu. Istnieją wszakże przesłanki do twierdzenia, że powstawała ona już w toku podróży (1816—1818). Księżna miała pewne fragmenty utworu opracowane w r. 1817, potwierdza to np. informacja w jej datowanym diariuszu, że Cecylia Beydale zapoznaje się właśnie z urywkiem „podróży”, z *Bertą i Rozwindą*¹⁴. W dwóch rękopisach *Niektórych zdarzeń* odnajdujemy również znamieny przypis Wirtemberskiej: „Niedawno po Kongresie Wiedeńskim to było pisane” (49)¹⁵.

Prawdopodobne natomiast się wydaje, że ostateczną redakcję tekstu

¹¹ Pod sygn. EW XVII/630 figuruje pełny tekst „podróży”, autograf z poprawkami Wirtemberskiej. Na tym tekście opieramy cytaty z *Niektórych zdarzeń*, podając w nawiasach stronicę. Pod sygn. EW XVII/634 znajduje się fragment końcowy utworu, „Dalszy ciąg podróży” (od końca rozdziału 11 do rozdziału 13), przepisany przez autorkę „na czysto” z egzemplarza posiadającego sygn. EW XVII/630. Pod sygn. EW XVII/630 mieści się również brulion opowiadania pt. *Berta i Rozwinda, czyli różniące się dwie miłości. Wyjątek z dawnych kronik księżąt szląskich na polski język przetłóżony* — sporządzony początkowo w języku francuskim. Opowiadanie to, przetłumaczone przez Wirtemberską na język polski, weszło w obręb „podróży”. Kopia *Niektórych zdarzeń* nosi sygn. EW XVII/3179. Nie jest to w porównaniu z egzemplarzem EW XVII/630 i EW XVII/634 pełny tekst utworu.

¹² L. Dębicki, *Dwie autorki. W: Puławy. (1762—1830). Monografia z życia towarzyskiego, politycznego i literackiego na podstawie Archiwum ks. Czartoryskich w Krakowie*. T. 4. Lwów 1888, s. 157. — H. Biegeleisen, *Ilustrowane dzieje literatury polskiej*. T. 4. Wiedeń [1897], s. 157.

¹³ Dębicki, *op. cit.*

¹⁴ „Diariusz podróży do Włoch”, s. 136 (pod datą 13 XII 1817).

¹⁵ Oraz „Dalszy ciąg podróży”, s. [3] (adnotacja przy rozdziale 12, pt. *Przyjazd do Wenecji*).

utrudniała przyjęta przez autorkę zasada kompozycyjnego fragmentaryzmu, dostarczająca zbyt wiele możliwości zakończenia utworu¹⁶. Trzy dostępne nam rękopisy „podróży” (całość i fragmenty) różnią się przede wszystkim w partiach ostatnich. Wahania autorki co do kształtu scenki-pointy, która zamykałaby poszukiwania czulego serca, następnie fakt, że Wirtemberska nie należała do pisarek z profesji, że twórczość literacka stanowiła dla niej dający wiele satysfakcji, ale nie traktowany zbyt poważnie margines życia — to przypuszczalne powody pozostawienia utworu w rękopisie. Z drugiej strony, księżna pod wpływem pobytu w Rzymie i szerszego zetknięcia się z wzrastającym mistycyzmem rezygnowała powoli z ambicji literackich na rzecz bezinteresownego uczestnictwa w życiu rodziny i działalności filantropijnej.

Był to jednak utwór przeznaczony do druku i pisany z myślą o szerokim kręgu odbiorców. Widoczna jest w *Niektórych zdarzeniach* pamięć autorki o realnym czytelniku, rysująca się szczególnie mocno we wstępie i przedmowie do utworu, troska o wyjaśnienie, chociażby we wzmiankach narracyjnych¹⁷, własnej koncepcji „podróży” oraz usilna praca nad poprawieniem i uzupełnieniem tekstu. Zamiar publikacji znajduje również potwierdzenie w korespondencji rodzinnej. Np. już w czasach emigracji paryskiej Adam Jerzy Czartoryski wspominał o „podróży”, nadmieniając, że godną siostry rzeczą byłoby „przrzucić jeszcze ziarno do narodowej literatury”¹⁸.

Opowieść kontynuowała Sterne’owski wzór „podróży” poświęconej nie opisowi faktów czy przygód, ale uczuć i osobistych sytuacji wojażera. Odcinała się wyraźnie od kronikarskich relacji, od sprawozdań krajowidców, a przede wszystkim od rozpowszechnionych *guides de voyageurs*. Jednocześnie pozostawała w opozycji wobec literatury podróżniczej wysuwającej na plan pierwszy tok przygód i awanturniczych przypadków, choć w opowiadaniu o Bercie i Rozwindzie wplecionym w ramy *Niektórych zdarzeń* autorka posługiwała się znanymi, jedynie zmodyfikowanymi chwytami powieści sensacyjnej. Gdyby „podróż” Wirtemberskiej ukazała się za jej życia, uzyskałaby prawdopodobnie rangę lokalnego nowatorstwa. W wieku XVIII, a nawet na początku XIX, typ

¹⁶ Problem fragmentaryzmu kompozycyjnego u Sterne’a omówił M. Żurowski (*Mickiewicz i romantyzm zachodnioeuropejski*, „Nauka Polska” 1956, nr 2/3). Przedstawił on również stan badań związanych z tym zagadnieniem.

¹⁷ Jak pisze M. Jasińska (*Narrator w powieści przedromantycznej*, (1776—1831). Warszawa 1965, s. 232), typ występujących zwrotów narratora do czytelnika w *Malwinie* można ująć także jako przykład wpływu pamięci autora o realnym, historycznym odbiorcy powieści na ukształtowanie narracji.

¹⁸ List A. J. Czartoryskiego do Wirtemberskiej, pisany z Paryża 18 IX 1844. Rkps EW XVII/831.

„podróży” emocjonalnej nie był w literaturze polskiej popularny. Nawet Jan Potocki, uważany za twórcę literackiego modelu gatunku (*Podróż do Turcji i Egiptu*, opublikowana w przekładzie Niemcewicza w 1789 r.), łączył ujęcia informacyjne, podporządkowane celom poznawczym, z atrakcyjnością powiastek wschodnich¹⁹. Wirtemberska już w programowej przedmowie do czytelnika wysuwała na pierwszy plan cele określone przez siebie jako rozrywkowe, manifestując wyraźnie rezygnację z utylitarnej funkcji dziełka:

Zapobiegając więc niezrozumieniu zbyt może zawitych periodów, stracie czasu, a najbardziej nudom bliźniego, tę przedmowę mu przedstawiam, bym go w niej przestrzegła, że jeżdżąc za granicę dla zdrowia, pisałam i zebrałam te kart kilka jedynie dla własnej zabawy. [2]

Programowe uchylanie się autorki od podejmowania innych zadań niż czysto literackie nie było jednak konsekwentnie realizowane. Wyznania jej, celowo pomniejszając rangę utworu, nosiły pewne cechy kokieterii, a we wspomnianym opowiadaniu *Berta i Rozwinda* powróciły nutki wyraźnego dydaktyzmu. Dydaktyzm to jednak nowego typu: podporządkowany pedagogice emocjonalnej, miał kształcić serce i wrażliwość. *Niektóre zdarzenia* adresowała Wirtemberska prawdopodobnie do czułych kobiet, szukających głębszych wartości, podstaw moralnego stosunku do świata, nie chwilowego przejęcia się cudownymi przygodami śmiałych wędrowców. Im przypuszczalnie księżna chciała zaproponować wzór lektury rozrywkowej, lecz kształcącej serce, antytezę „podróży” czytanej dotąd przez damy, a upowszechniającej ciekawostki, upstrzonej „plotkami tysięcznymi” — jak pisał piętnujący ten rodzaj literatury Jędrzej Śniadecki²⁰.

Pisarka zdawała sobie sprawę z różnic dzielących jej opowieść tak od typu „podróży” dokumentarnej i przygodowej, jak też od typu „podróży” nowszych, w których zainteresowanie autorskie koncentrowało się na opisie zwiedzanych krajów, przefiltrowanym przez wrażliwość i subiektywne reakcje narratora. Wyznawała więc bezpośrednio, że jej utwór nie zawiera wielu informacji znajdujących się w cenionych przez ludzi Oświecenia dziełkach pisarzy-wojażerów. A należały tu np. poczytne *Lettres sur l'Italie en 1785* Dupaty'ego²¹, *Voyage en Italie* Chateaubrianda, szczególnie interesująca księżnę Marię, zwłaszcza *List*

¹⁹ Cz. Niedzielski, *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej*. (*Podróż — powieść — reportaż*). Toruń 1966, s. 24.

²⁰ J. Śniadecki, *Pochwała włości*. „Wiadomości Brukowe” 1819, nr 128.

²¹ Jak pisze W. Kubacki (wstęp do: Z. Krasieński, *Irydion*. Wrocław 1967, s. XVI. BN I, 42), *Listy o Włoszech* Dupaty'ego osiągnęły ogromną poczytność w czasie konsulatów i cesarstwa. Polski, oceniany przekład tego dzieła ukazał się w Wilnie (1818).

do *Fontanesa* (1804)²² z obrazem ruin Rzymu i melancholijnej pustki Kampanii²³, wreszcie — *Korynna, czyli Włochy* (1807) pani de Staël. Wirtemberska odcinała się więc od popularnych i sugestywnych wzorców literackich, kierując się na drogę wytyczoną przez Sterne'a. Angielski pisarz patronował *Niektórym zdarzeniom* w większym stopniu niż *Malwinie* czy *Opowieściom wiejskim*, chociaż i w tych utworach widać za-fascynowanie Wirtemberskiej twórczością autora *Tristrama Shandy*²⁴. Już zewnętrzny kształt krótkiego dziełka podróźniczego (około 120 stron w maszynopisie), rozłożenie materiału w małych rozdziałkach, które przywodzi na myśl Sterne'owską technikę epickich miniatur, próba wyzyskania możliwości dostarczonych prozie przez tzw. formę otwartą — wszystko wskazywało określony tu pierwowzór literacki.

Jakie miejsce zajmują *Niektóre zdarzenia* w rozwoju polskiej literatury podróźniczej, pozostającej pod znakiem Sterne'a lub kontynuującej wzorzec „wojażu” emocjonalnego? Chociaż pierwszy przekład *Podróży sentymentalnej* pojawił się w Polsce dopiero w r. 1817, nie odkrył on jednak naszej publiczności głośnego w Europie pisarza, tylko bardziej go udostępnił i spopularyzował. Powieści angielskie przyswajane były w Polsce przede wszystkim w przekładach francuskich, a wykształcone jednostki, jak np. A. K. Czartoryski czy Niemcewicz, czytywały je również w oryginałach²⁵. Dobrą znajomość języka angielskiego posiadały także I. Czartoryska i M. Wirtemberska.

Recepcja Sterne'a na gruncie literatury polskiej nie kształtowała się jednoznacznie: pisarz o „proteuszowym” obliczu służył inspiracją kontynuatorom tradycji oświeceniowych oraz przedstawicielom lub zwolennikom nowej szkoły twórczej. Jak wynika z bogato udokumentowanego studium Zofii Sinko, w Polsce najchętniej sięgano do zdobyczy Sterne'a w zakresie techniki narracyjnej, stosunkowo rzadziej interesowano się emocjonalnymi tezami jego „podróży” czy podejmowano wzorzec osobowy Yoricka²⁶.

Nie zagłębiając się w problematykę polskiego sternizmu, temat odrębny i opracowywany szczegółowo przez innych badaczy, podkreślmy tylko fakt, że w polskiej literaturze nie ma wielu wersji „podróży” sentymentalnej.

²² „Diariusz podróży do Włoch”, s. 44: „*J'y ai retrouvé mes pensées, ma façon de voir et de juger l'Italie — przedziwny list je veut le mettre en entier przetłumaczony dans mon petit voyage*”. (Zamiaru tego autorka nie zrealizowała.)

²³ Kubacki (op. cit., s. XIX) odnotował, że opis Rzymu w *Liście do Fontanesa* doczekał się w Polsce publikacji aż dwu przekładów: w „Dzienniku Wileńskim” (1806) i w „Tygodniku Polskim” (1819).

²⁴ Z. Sinko, *Powieść angielska osiemnastego wieku a powieść polska lat 1764—1830*. Warszawa 1961, s. 197—198.

²⁵ J. Rudnicka, *Początki znajomości z powieścią angielską*. „Twórczość” 1962, nr 2, s. 133.

²⁶ Sinko, op. cit., s. 113—116.

talnych, mimo szczególnej popularności tego typu utworów w innych literaturach słowiańskich. Być może nie doceniony ślad stosunkowo najwcześniejszej recepcji *Podróży sentymentalnej* dałoby się odnaleźć w *Grenadierze-filozofie* (1805) Cypriana Godebskiego²⁷. Wpływ Sterne'a przejawiałby się tu jednak w koncepcji osobowości „czułego filozofa” i moralnego porządku świata, nie zaś w warstwie narracji. Prekursorskie miejsce, należne Wirtemberskiej, zajmowała w historii literatury polskiej *Podróż bez celu* (1824) Fryderyka Skarbka. Powieść tę uznano za jedyną w piśmiennictwie krajowym próbę nowej konstrukcji literackiej, opartej nie na pojedynczych motywach czy elementach stylistycznych Sterne'a, ale na osiągnięciach całościowych²⁸. Niezależnie jednak od skomplikowanego, zarówno aprobatywnego jak krytycznego, stosunku Skarbka do tradycji sterne'owskiej — w *Podróży bez celu* na plan pierwszy wysuwa się funkcja dydaktyczna utworu, a wyjątkowo ważną rolę odgrywają w niej spostrzeżenia i refleksje społeczno-ekonomiczne. Utwór Skarbka, jak wykazał Kazimierz Bartoszyński, nie zawsze jednoznaczny wobec sentymentalnej tradycji, związany jest mocno z oświeceniowym wzorem „pożytecznych” opisów podróźniczych²⁹.

Dziełko Wirtemberskiej wyprzedza chronologicznie Skarbkową *Podróż bez celu* i stoi na pewno bliżej powieści Sterne'a, stanowiącej wynik realizacji „sentymentalnego” wzoru człowieka, niż utwór „uczonego ekonomisty”.

Księżna podjęła pracę nad gatunkiem mało popularnym w Polsce, nie mieszczącym się ponadto w ramach tradycyjnych pojęć i terminów literackich. Nie mogła więc uporać się z jego zdefiniowaniem. Poszukując adekwatnego dla struktury *Niektórych zdarzeń* określenia, przywoływała takie terminy, jak „*petit voyage d'imagination*”, „dziennik-zbiór myśli”, „pamiętnik”, „podróż”. Znała również termin „podróż malownicza” (*pittoresque*), rozpowszechniony w w. XVIII, a używany najczęściej dla oznaczenia tego rodzaju literatury podróźniczej, który nie miał nic wspólnego z dokumentarnością i sejentyzmem³⁰. Trudność w wyborze nazwy gatunkowej uzasadniona była także mocniejszym niż w utworze Sterne'a związkiem genetycznym z pozaliterackimi lub paraliterackimi formami wypowiedzi. W *Niektórych zdarzeniach* obok cech wyimaginowanej wędrówki w przeszłość (*Berta i Rozwinda* — opowiadanie wkomponowane w narrację „podróży”) odnajdujemy sporo elementów charakteryzujących pamiętnik i dziennik osobisty. Bezskuteczne poszukiwanie

²⁷ Cz. Zgorzelski, *Powieść o czułych „filozofach”*. W zbiorze: *Księga pamiątkowa ku czci Stanisława Pigonia*. Kraków 1961, s. 261.

²⁸ Sinko, *op. cit.*, s. 198.

²⁹ K. Bartoszyński, *O powieściach Fryderyka Skarbka*. Warszawa 1963, s. 108—109, 117—119.

³⁰ Mornet, *op. cit.*, s. 66.

odpowiedniego miana dla elastycznej struktury oraz obiektywna trudność zdefiniowania „podróży”, nie dosyć sprecyzowanej w ówczesnej świadomości literackiej, rodzi wreszcie znamienne przyzwolenie autorskie: „czy jak kto nazwać chce” (4). W tym demonstracyjnym lekceważeniu gatunkowych określeń można dojrzeć niechęć do ścisłych rygorów klasyfikacji, ale jest to przede wszystkim wyraz obiektywnej sytuacji nowej „podróży”, która nie zyskała całkowitej autonomii literackiej nawet w świadomości swych twórców. Tadeusz Roboli w studium nad „podróżą” sentymentalną, stanowiącą kontynuację, ale zmodyfikowaną, wzoru Sterne’owskiego, uznał ją za synkretyczny gatunek przełomu. Wchłonęła ona, zdaniem badacza, wiele pozaliterackich form wypowiedzi³¹. Gatunkowe zaszerogowanie tej „podróży”, która oddalała się niekiedy znacznie od pierwowzoru, nie było więc proste i wymagało faktycznie wzięcia pod uwagę różnorodnych składników strukturalnych.

Za literacki model, pomocny w nadaniu spójnej postaci tej swoistej mozaice form, służyła księżnie *Podróż sentymentalna*. Utwór angielskiego pisarza dostarczył Wirtemberskiej bodźców do stworzenia własnej, samodzielnej wersji tej interesującej odmiany gatunkowej, jaką zainicjowała „cicha podróż serca”, jakkolwiek pisarka nie kierowała się niewolniczo zastanym wzorem literackim.

2

Podróż sentymentalna Sterne’a była dla Wirtemberskiej szczególnie ważna ze względu na konstrukcję wzoru wrażliwego podróżnika, wyrażającego w świat celem poznania samego siebie oraz „w poszukiwaniu natury i tych uczuć, które z niej się biorą...”³² W utworze polskim nie chodziło ani o obserwację zwiedzanych krajów, ani o obraz społeczeństwa czy jego organizacji. Opisy znanych miast i zabytków weszły do dziełka przede wszystkim na prawach tła drobnych wydarzeń podróżniczych, ewokujących uczuciowe reakcje bohaterki³³. Przedmiotem zainteresowania stała się głównie jednostka wpatrzona w siebie i w innych ludzi,

³¹ Т. Роболі, *Литература путешествий*. W zbiorze: *Русская проза*. Под редакцией Б. Эйхэнбаума и Ю. Тынянова. The Hague 1963, s. 78.

³² L. Sterne, *Podróż sentymentalna przez Francję i Włochy*. Przełożyła A. Gliniczanka. Warszawa 1959, s. 105.

³³ Odmienną koncepcję utworu Wirtemberskiej wydobywa konfrontacja jej dziełka z książeczką S. Dunina Borkowskiego (*Podróż do Włoch w latach 1815—1816*. Warszawa 1920), który wojażował w tym samym niemal czasie co księżna. Dunin Borkowski koncentruje uwagę na informacjach typu „przewodnikowego” i ma przede wszystkim na względzie przekazanie wiadomości o dawnych Włoszech oraz złożenie w ten sposób hołdu krajowi Legionów.

a schemat: „człowiek i świat”, leżący u podstaw powieści oświeceniowej, zastąpiła tutaj nowa formuła poznawcza: „ja i świat”³⁴. Z samego utworu Wirtemberskiej nie odtworzyłoby się upodobań literackich bohaterki czy konsekwentnej oceny podpatrzonych obyczajów zagranicznych. Heroiną *Niektórych zdarzeń* jest wrażliwa kobieta, na marginesie pozabawionego „spokojności” życia poszukująca azylu oraz „niezafałszowanych” wzorów osobowych. Obok głównej uczestniczki podróży występowała w utworze także jej towarzyszką — tkliwa Lidia³⁵. Ale narracja rozwijała się z perspektywy Malwiny-bohaterki, zapisującej w „dzienniku serca” spostrzeżenia i wrażenia ukazywane w aspekcie własnego życia. Interesujący i symptomatyczny był wybór imienia dla bohaterki wojażu, tłumaczony nieco kokieteryjnie przez autorkę:

Wyszedł z druku przed kilku laty w Warszawie pewien romans, który więcej mając szczęścia niż zalet, więcej narobił hałasu, niżli wart, lecz że przez kobietę napisany i jeden z pierwszych w rodowitym języku, z tych dwóch przyczyn i we mnie poniewolne wzbudził uprzedzenie! Autorka heroinę swoją Malwiną przezwiała i to imię naówczas miłe jakieś wrażenie na mnie uczyniło! Teraz naprędce potrzeba mi imienia, więc bierzemy te. Nikogo tym, spodziewam się, nie obrażę, gdyż od czasów synowej Fingala, nie słyszałam, by kto żyjący tak się nazywał. Ta, co w owym romansie to imię nosiła, była piękna, dowcipna, pełna wdzięków, talentów. Ja w to wszystko niebogata, ostrzegam, jednak Malwiną się przezwę, bo mam jakąś słabość do tego imienia! A potem, niejeden zwał się Cezarem, choć nigdy Rubikonu nie przeszedł, niejedna, choć Heleną się zwała, drugiej Troi pięknością nie zburzyła!... Więc i ja Malwiną zwać się mogę — to jest rzeczą ułożoną — mówmy o czym innym! [3]

Wybór imienia dla bohaterki-narratorki miał więc charakter dwuznaczny, sygnalizował związek z powieściową Malwiną przez pozorne odcięcie się od pełnego z nią podobieństwa. Niezależnie jednak od zastrzeżeń autorki — nazwanie bohaterki „podróży” Malwiną przybliżyło ją do czytelników na prawach ponownej prezentacji postaci znanej z poczytnego romansu. Osobowość heroiny obdarzonej „domyślnością serca” poręczała sentymentalność podróżniczki, dopełniała jej charakterystykę, stanowiąc niepisany wprawdzie, ale zawsze wyczuwalny komentarz literacki. Kiedy Sterne wprowadził postać Yoricka i do *Tristrama Shandy*, i do *Podróży sentymentalnej*, zastosował także wyraźny odnośnik o funkcji uzupełniającej i nawiązującej do wzoru poprzedniego. Z jego też książek Wirtemberska zaczerpnęła prawdopodobnie interesującą manierę łączenia utworów: za pomocą tych samych postaci³⁶.

³⁴ Zob. A. Елистратова, *Английский роман эпохи Просвещения*. Москва 1966, s. 339.

³⁵ Na marginesie rozważań zaznaczamy, że postać Lidii zaprezentowana w utworze Wirtemberskiej w udanym rozdziałku — epickim portrecie, ma dużo wspólnych cech z Cecylią Beydale, towarzyszącą księżnie w podróży.

³⁶ W. Dibelius, *Englische Romankunst*. T. 1. Berlin 1910.

Bohaterka, nazwana obecnie Malwiną, miała dużo cech wspólnych ze swoją literacką poprzedniczką. Reprezentowała w dalszym ciągu przekonanie, że tylko emocjonalna postawa wobec świata może zapewnić lepsze poznanie siebie oraz gruntowniejszą znajomość życia i rządzących nim praw. Była ona starsza od swojej powieściowej imienniczki („teraz, większą połowę życia ubiegłszy [...]” (4)), bardziej skłonna do refleksji i rozmyślań, ale nie rezygnująca jeszcze z „omamień pałaców”. Tego rodzaju bohater rzadko przeradzał się w aktywnego uczestnika zdarzeń, najczęściej reprezentował typ wnikliwego obserwatora, nie pozbawionego chwilami dystansu wobec siebie i otaczającego świata.

Nie była to postać banalna czy mało zróżnicowana wewnątrz. Konstytyutywny rys jej charakteru stanowiła płynność nastrojów, mieszanina melancholii i entuzjazmu w reagowaniu na świat. W takiej koncepcji osobowości Malwiny można dostrzec elementy popularnego w literaturze sentymentalnej typu *âme imaginative* i *âme sensible*³⁷. Ale jednocześnie heroina Wirtemberskiej ucieleśniała inny typ czulego podróżnika niż Yorick Sterne'a. Chociaż cechowało ją bogactwo i zmienność reakcji uczuciowych, nie były one tak zróżnicowane i jednocześnie ambiwalentne jak u angielskiego wojażera. Wprawdzie i w *Niektórych zdarzeniach* zaznaczała się próba ukazania złożonych pobudek kierujących czynami człowieka, jednakże obraz skomplikowanych motywów uczuciowych nie przejawiał się tu nigdy w tak wyrazisty sposób jak w opowieści-pierwowzorze. To nie Malwina, ale Yorick w pierwszym porywie zniecierpliwienia odtrąca kwestarza, nagrodzonego później czule tabakierką. Sterne ceniony jest jako autor, który odkrył w literaturze różnorodność sprzecznych pobudek ludzkich³⁸, torując tym samym drogę romantycznej poetyce „kontrastów duszy”³⁹. Jakkolwiek więc Wirtemberska podejmuje w *Niektórych zdarzeniach* wzór wrażliwego podróżnika, to jednak wyposaża go w oryginalne cechy i walory. Jej bohaterka ma wiele wspólnych momentów z kreacją sentymentalnej „pięknej duszy”, znękaną okrutnym życiem, zrażoną fałszem otaczającej rzeczywistości, ale jednocześnie przywiązanej do ludzi najbliższych, „cudownych widoków” przyrody i osobistych „iluzji”. W wersji salonowej bunt „pięknej duszy” obraca się przeciwko konwenansom, etykietce, nużącej ceremonialności, dworskiemu libertynizmowi. Obraz przygód serca w polskiej podróży pozbawiony jest również elementów erotyzmu, ewokowanego w utworach angielskiego pisarza przez wieloznaczne sytuacje, niedomówienia, aluzje.

³⁷ P. Hazard, *La Pensée européenne au XVIII-ème siècle. De Montesquieu à Lessing*. T. 2. Paris 1946, s. 150.

³⁸ A. Kettle, *An Introduction to the English Novel*. London 1953, rozdz. Richardson, Fielding, Sterne.

³⁹ Елистратова, *op. cit.*, s. 357—358.

12
Berta et Rozwinda
Kontinuation d'une ancienne chronique écrite dans des dialectes
de la Pologne et de la Pologne au François
Vers la fin du 14^{me} siècle, Othon de Wittenberg Duc regnant
de la principauté de Bels avoit pris pour femme Elisabeth
fille du Roi de France de la branche de Charlemagne et de vertue
Christienne. Mais son Amour de bonte ne charma pas long-temps
son Seigneur d'une desepoir son mariage. Loin d'avoit
ses douces Vertus et de lui rendre les services plus heurieux
en couche. Croyant apres elle une fille que sa femme
winda! s'occupoit par sa negligence, la legere et
et fut de sa vie par sa negligence, la legere et
la fille avec son mari Elisabeth confie
qui venoit avec elle de France ne l'avoit plus quitter
etant son unique amie. Elle ne l'avoit plus quitter
pendant le peu de temps qu'elle étoit étrangere
Mort Elisabeth vit encore en elle d'unique espoir
que sa fille ne rentreroit point d'entièrement souffrir
Bella hulina (qui s'avoit elle d'unique espoir
deja presque mourante) j'ai eu peu de bonheur dans la
vie - j'ai versé bien de larmes solitaires dans la
Appartemens - l'isolement, la coquette dans ces pompes
out rien. Les jours de ma jeunesse, d'injustes soupçons
la jeunesse, ni la vie que je regretter, mais ma bonne
brutal, tenons des continuelles soucis de votre Elisabeth
connoissant les divers traitements de mon Maître et
l'ignorer depuis la premiere mort de mon Maître et
de mon Maître de la premiere mort de mon Maître et
certaines inquietudes que j'apportois au sein de
mon innocent enfant que je laisse orphelin dans
la chambre paternelle à la Mère!... Bien tôt une autre
plus agreable au cœur d'Othon et rempli de bon plaisir
de sa chère hulina c'est cette jeune Rozwinda!
Mère fait mourir ici la voie d'Elisabeth s'affoiblie
l'opium hulina peut entendre de plus fort de sa vie
la femme d'Othon (dit elle encore) je suis Rozwinda
je te la confie et prend congé de toi. Elle étoit
après avoir ma naissance j'ai porté sur mon cœur
dans un moment de mes services d'Elisabeth d'après
pour à l'heure, elle étoit sur le bras de la table

Berta i Rozwinda [...] — brulion w języku francuskim, rkps Ew XVII/630, początek tekstu opowiadania.

Ach jakie patrzając na
te biedne ofiary niewolnic
zej Etykiety, tanowią z kim
chciatam i siedząc gdzie tył-
ko mi się podobają powiechu
powtarzają sobie „Wolno-
ści luba wolności, wdzięczna
istota, nikt nie zdota wie-
lano berto twoje przeistoczyć”
O nieba dajcie mi ze zoro-
wierni wolności za towarzy-
kę a sypie mitry pęgle-
wach tych którzy o nie stoją.

Lidia moja (dla zdrowia
której

Nie odnajdziemy tu także „szczeroci” czy ekshibicjonizmu *Wyznań* Rousseau. Troska Wirtemberskiej o „czystość” książeczki wiązała się być może z pamiętnikarską stylizacją utworu. Nawet gdyby ta „podróż” została opublikowana anonimowo, czytelnicy łatwo zidentyfikowaliby autorkę, posługując się prostym kluczem — imieniem Malwiny. Już odbiorcy powieści o domyślności serca dostrzegli, że portret bohaterki ma dużo cech autoportretu księżny.

Ważną rolę w konstrukcji niemal wzorcowej postaci bohaterki *Niektórych zdarzeń* odegrały także nakazy moralne i dydaktyczne, niepisane wprawdzie, ale mocno ugruntowane w polskiej świadomości społecznej. „Piękność”, „tkliwość”, „niewinność” to znane terminy rodzimej powieści sentymentalnej, ujawniające mocno zakorzenione przekonanie, że niemożliwe jest rozdzielenie „czułości” i „moralności” lub obnażenie wszystkich skomplikowanych pobudek kierujących człowiekiem.

Zaprezentowany w utworze podróżnik wrażliwy to wzór człowieka czulego na takie przejawy życia, które zdolne byłyby ukazać właściwy sens ludzkich zachowań i dążeń.

Utwór Wirtemberskiej ma więc sporo elementów emocjonalnej dyskusji na temat nie skażonych przez cywilizację ideałów. W pewnym sensie zbliża się do tego typu „podróży”, którą Rousseau nazwał w *Emilu* wojażem o charakterze filozoficznym, formą poszukiwania nie zdarzeń i rzeczy, lecz natury i człowieka⁴⁰. W dziełku księżny konstrukcja wszelkich mikrozdarzeń dostarcza — według jej określenia — „tekstu do rozmyślań”, stwarza dobrą okazję do ustalania hierarchii wartości życia. Są to przeważnie zdarzenia drobne, które urągają swoją nikłością zasadzie selekcji faktów obowiązującej uczone opisy krajoznawców — podróżników. Rodzaj wzajemnego stosunku między tymi „małoobrazkowymi” wydarzeniami jest pozornie luźny, ale tylko w zakresie ich związku przyczynowo-skutkowego. Postać bohatera stanowi bowiem główny element wiążący tok zdarzeniowy w jeden konsekwentny ciąg. Pozornie mało ważne przypadki służą za podstawę do istotnych uogólnień oraz otwierają niekiedy perspektywy na system ideałów kulturowych bliski większości pisarzy sentymentalnych.

Ukazanie możliwości przejścia od stosunkowo drobnych faktów do ważkich refleksji to zasługa przypisywana Sterne’owi⁴¹. Niektórzy historycy literatury widzą w zasadzie „*vive la bagatelle*” nie tylko nakaz eksponowania szczegółów i drobiazgowej obserwacji zewnętrznej, ale i jeden z ważnych światopoglądowo aspektów tej metody — możliwość

⁴⁰ J. J. Rousseau, *Emil, czyli o wychowaniu*. Przełożył E. Zieliński. T. 2. Warszawa 1955, s. 300—304.

⁴¹ Zob. W. Chwałewik, posłowie do: Sterne, *op. cit.*, s. 152—153. — Bartoszyński, *op. cit.*, s. 79—82.

rehabilitacji „rzeczy małych” jako znaczeniowo doniosłych⁴² oraz pomocnych w konstrukcji zróżnicowanej wizji świata i ludzi⁴³.

Jak kształtuje się zespół zaakceptowanych przez bohaterkę wartości po dokonanej w czasie podróży ocenie wydarzeń i ludzi, konfrontacji wzorów pozytywnych i negatywnych?

Ponieważ tekst *Niektórych zdarzeń* znajduje się w rękopisie, konieczne jest dokładniejsze omówienie głównych motywów utworu, a nawet wybranych konstrukcji tematycznych. Punkt wyjścia bohaterki przy podróżniczych konstatacjach stanowi przeświadczenie o potrzebie „powrotu do źródeł”, do świata nie zafalszowanych cnót. Jednocześnie narracja *Niektórych zdarzeń* potwierdza znikomość i nietrwałość tzw. wartości zewnętrznych, szczytowych sukcesów i osiągnięć ludzkich — sławy, szczęścia, potęgi:

Dziś na najodleglejszym brzegu, wśród osobności oceanu, leży kamień zapomniany — wzrok przyjaciela, łza nawet liłości, nigdy na niego nie pada!... Zwłoki Napoleona okrywa! Sławo, Szczęście, Potęgo, czymże jesteście! [53]

Już sam typ kompozycji zdarzeń w „podróży” Wirtemberskiej wykazuje, że pracują one dla celów programowego „dowodzenia”, że ich układ nie zawsze wynika z widzimisię narratorskiego, deklarowanego we wstępie utworu. Np. scenka, której celem jest przedstawienie wzoru „człowieka natury”, zamyka w jednej wersji opowieści tok podróżniczych wypadków⁴⁴. Scenka korespondująca z nią na zasadzie „antywzorca” ośmiesza natomiast osobę wielkoświatowej damy, mającej na względzie tylko etykietę i konwenanse dworskie.

Ta konfrontacja postaw wobec życia, dokonywana się niejako ponad zdarzeniami o mniejszej wymowie w dyskusji na temat wartości uczuć, spełnia w *Niektórych zdarzeniach* wyjątkowo doniosłą funkcję. Entuzjastycznie oceniona w „podróży” postać ubogiego księdza⁴⁵ zdążającego do Rzymu symbolizuje wyraźnie człowieka natury, nie uwikłanego w fałsz i blichtr cywilizacji. Jest to typowa postać europejskiego sentymentalizmu, jednostka, która czuje „własnym sercem”.

⁴² Dibelius, *op. cit.*

⁴³ E. A. Baker, *The History of the English Novel*. T. 4. New York 1950—1957, s. 262.

⁴⁴ *Niektóre zdarzenia* (kopia). Rkps EW XVII/3179 (zakończenie utworu).

⁴⁵ Fragment utworu Wirtemberskiej poświęcony spotkaniu bohaterki z księdzem spokrewniony jest z miniaturową scenką *Podróży sentymentalnej*, ilustrującą zetknięcie się Yoricka z ubogim kwestarzem. Ze względu jednak na funkcję pointy, jaką ten fragment pełni w *Niektórych zdarzeniach*, może być również odniesiony do spotkania tkliwego bohatera Sterne'owskiego z półobląkaną młodą dziewczyną, uosabiającą wielkość ludzkich uczuć i cierpień.

Czyste szczęście ma coś w sobie, co mimowolne poważanie wzbudza! A gdzie go szukać lepiej i znaleźć pewniej można w całej swojej godności jak w tkliwym sercu i czystym sumieniu! Toteż wyrazić nie zdołam uczuć pełnych uszanowania, jakie we mnie wzbudził prosty ciąg mowy tego ubogiego księdza! Ubogim był w istocie — jednak ani do głowy mi nie przyszło cokolwiek bądź mu ofiarować! Cóż on mógł żądać? i coż bym mogła mu dać, co by szczęście jego pomnożyć było w stanie! [...] ten cały wypadek głęboko utkwiał w moim sercu! Zatarty innymi zdarzeniami i widokiem przedmiotów coraz nowych, jednak nieraz wracał mi się na pamięć i poniekąd Epokę jakąś stanowił w moich pamiętnikach. [56—57]

Jakkolwiek więc w utworze Wirtemberskiej nie przywołuje się bezpośrednio niejednoznacznego pojęcia natury, używanego zarówno w publicystyce filozoficznej epoki jak i w literaturze pięknej, to jednak koncepcja natury oraz ideał człowieka natury wynikają z przejrzystego w tej mierze toku przedstawień literackich. Kreacja człowieka natury polega na akcentowaniu wartości „tkliwego serca” i „czystego sumienia” oraz takiej postawy wobec życia, która opiera się na negacji wartości doczesnych. Należy wszakże zaznaczyć, że w ujęciu Wirtemberskiej rehabilitacja prostych uczuć nie zawsze rozwija się paralelnie do konsekwentnej idealizacji ubóstwa. Aprobowane w utworze postaci bohaterów reprezentują natomiast stale walory „tkliwego serca” i „czystego sumienia”. Dowodnym przykładem tego zjawiska jest Rozwinda, ekspozycyjna w opowiadaniu wplecionym w relację podróży. Opowiadanie to, atrakcyjna fabularnie całość, zajmuje centralną pozycję w układzie zdarzeń z wojażu, a jej miejsce kompozycyjne jest jednocześnie sygnałem ważności przedstawianych tam spraw. Wprowadzenie samodzielnego gatunku literackiego do „podróży” uzasadniała adnotacja o rzekomym odnalezieniu przez główne bohaterki utworu starej kroniki śląskiej, relacjonującej dzieje Berty i Rozwiny. Opowiadanie Wirtemberskiej, dla którego nie udało się odnaleźć pierwowzoru literackiego, to najprawdopodobniej oryginalny utwór oparty na pewnych motywach legendy o św. Elżbiecie węgierskiej. Rysami św. Elżbiety obdarza jednak autorka dwie heroiny opowiadania: Elżbietę — matkę Rozwiny, a córkę margrabiego Turynгии, oraz samą Rozwinę; nie respektuje więc zasady wiernej rekonstrukcji malowniczego wątku ⁴⁶.

Opowiadanie poświęcone jest przede wszystkim losom świątobliwej Rozwiny, skrzywdzonej przez zły los i własnego ojca, ale szlachetnej, bogobojnej, czulej i, w konsekwencji, nagrodzonej za liczne cnoty miłością rycerza oraz bogactwem. Ów wzór kobiety przywodzi na myśl idealne niewiasty opiewane w epice moralistycznej, „dawne, chrześci-

⁴⁶ Por. C. Montalembert, *Histoire de Sainte Elizabeth de Hongrois, duchesse de Thuringe*. (1207—1231). Paris 1936.

jańskie dziewice. którym cisza, samotność i praca zwykłymi byli” (22). Tej wychowanej w stanie natury heroinie autorka przeciwstawia Bertę, bohaterkę spowinowaconą z ośmieszoną już w *Malwinie* Dorydą: lekomyślną, niezdolną do prawdziwych uczuć, ponieważ, wedle wymownej sugestii narratorki, wpływ wychowania dworskiego zabija szczerłość i prawdziwość uczuć. To trochę naiwne opowiadanie o nieskomplikowanym świecie spraw ludzkich zawiera dodatkowe uzasadnienie tak prostego porządku moralnego. Akcja opowieści rozgrywa się w czasach średniowiecza, uznanych przez pisarkę za stojące etycznie wyżej od współczesności. W upoetyzowanej epoce „rycerskiego gotyku” nie ma i nie może być elementów grozy, tajemnic, krwawych prześladowań, całego sztafażu „czarnej powieści”. Tendencyjna konfrontacja lepszej przeszłości i złej rzeczywistości służy w *Niektórych zdarzeniach* wiodącej myśli utworu — przeciwstawieniu natury i cywilizacji, „autentycznych” uczuć i konwencji. Tę funkcję opowiadania autorka usiłuje wzmocnić bezpośrednim komentarzem, wprowadzając niezbyt precyzyjnie sformułowanym, jednak wyjaśniającym znaczenie opowiadki w licznych doświadczeniach zdobywanych w czasie wojażu przez Malwinę:

W przeszłych wiekach nie mniej złego czynili ludzie jak teraz, lecz wtedy częściej czuli, że źle robią, gdy teraz wychowanie, pisma mniemanych filozofów, próżność rozmów, letkość społeczeństw tak wszystko łatwym i lekkim uczyniło, że nieraz czyny, które dawniej surowo byliby sądzone, dziś przedmiotem zabawy stają się. Ludzie mniej dbając, by na zamek zarobili, gwałtem pracują tylko, żeby ująć śmieszności! Chęć zaprzątnięcia sobą i zwrócenia na siebie bacność salonów utworzyła dziwactwa nowe, a to jest, żeby gorszym się ukazywać, niż człowiek jest w istocie! To krzywowiedzenie między innymi jest partykularną własnością i wynalazkiem naszego wieku. [43]

Odejście od natury pojmowane jest jako odejście od wolności. Dlatego w celu uzasadnienia dezaprobaty dla sztywnej etykiety dworskiej (scena balu w Karlsbadzie) Wirtemberska nawiązuje wyraźnie do apostrofy Yoricka z *Podróży sentymentalnej*: „Wolność, luba Wolność, wdzięczna Istoto, nikt nie zdoła w żelazo berło twoje przeistoczyć [...]” (52). Jednocześnie wolność osobista oznaczać ma samodzielność i niezależność materialną, a zatem ideał, do którego tęsknili pisarze polskiego renesansu i Oświecenia, wcielający to marzenie w poetycki mit o małej, samowystarczalnej wiosce⁴⁷. Narratorka ocenia np. pobyt w Wiedniu przez pryzmat swobody i niezależności — ideały magnackiego *modus vivendi*⁴⁸.

⁴⁷ Cz. Hernas, *W kalinowym lesie*. T. 1. Warszawa 1965, s. 19—20, 33—37.

⁴⁸ „[w Wiedniu], gdzie w młodszym wieku ze sześć lat życia wesoło przebyła, gdzie po raz pierwszy uczuła przyjemność bycia u siebie, mienia swoje właściwe mieszkanie, swój obiad, swój pojazd, swoją łóżę na teatrze, swój

Należy dodać, że również w prywatnej korespondencji Wirtemberskiej, szczególnie w jej listach do A. J. Czartoryskiego, „wolność połączona z czułą przyjaźnią” uznawane są za najważniejsze wartości życia. Snując projekty o stworzeniu własnych rezydencji w ulubionych miejscowościach wiejskich — Pilicy i Gruszczynie, księżna powołuje się stale na perspektywę owej arkadyjskiej swobody i tkliwego kontaktu z najbliższymi osobami⁴⁹. Także w przekonaniu literackiej Malwiny styl życia wolnego i „harmonijnego” można realizować tylko w otoczeniu czułych przyjaciół, w ścisłym i serdecznym związku z rodziną, nie w samotności.

Wysoką wartość opartych na przyjaźni związków międzyludzkich potwierdza w *Niektórych zdarzeniach* obecność Lidii, przyjaciółki towarzyszącej Malwinie, a rangę więzi rodzinnych akcentuje scenka spotkania głównej bohaterki z matką w Cieplicach. Scenka ta staje się jednocześnie okazją do bezpośredniego wyrażenia hołdu przyjaźni:

Trzy dni bawiłam w Warmbrunie; oddychałam radością i pogodą. Szczęśliwe trzy dni! I ty, młoda Lidychno, luby przedmiocie Jej starań i opieki, i wy, Przyjaciele, coście wtedy przy matce mojej bawili, pamięć wasza miesza się w sercu moim z wspomnieniem tych godzin szczęśliwych [...]. [46]

Wielce znamienny jest także fascynujący bohaterkę podczas pobytu w Pradze przykład zachowania się św. Jana Nepomucena, przekazany przez legendę. Spowiednik, który nie zdradził przyjaźni i tajemnicy nawet za cenę życia, to jednocześnie dla narratorki wzór cnoty „na miłości bliźniego i Boga ugruntowanej” (47—48).

Kult wolności, uzyskujący w *Niektórych zdarzeniach* charakter jednego z wiodących motywów, wymaga dodatkowych objaśnień i interpretacji. Problematyka wolności przenika bowiem wiele emocjonalnych tez eksponowanych w „podróży”, leży u podstaw struktury ukazywanych sytuacji ludzkich. Jeśli nawet istnieją powiązania między wolnością w koncepcji Oświecenia, ograniczoną — wedle polskich myślicieli, przede wszystkim Kołłątają — „należytościami i powinnościami” człowieka oraz sprowadzaną do możliwości wyboru dobra lub zła⁵⁰, a wolnością opiewaną w *Niektórych zdarzeniach*, to są one bardzo dalekie i nie najważniejsze. Kołłątaj uznawał wolność nieograniczoną za błędne uro-

dochód, swoją wolę — jednym słowem, gdzieś pierwszy raz w życiu doświadczyła to arcymlite uczucie Swobodnej Własności!” (56).

⁴⁹ List M. Wirtemberskiej do A. J. Czartoryskiego, pisany z Gruszczyna 22 VIII b. r. Rkps EW XVII/824.

⁵⁰ H. Kołłątaj, *Porządek fizyczno-moralny oraz pomysły do dzieła*. Opracował i wstępem opatrzył K. Opałek. Warszawa 1955, s. 78—94. Zob. także K. Opałek, *Hugona Kołłątaja poglądy na państwo i prawo*. Warszawa 1952, s. 135—146.

jenie umysłu, nie poparte „prawem przyrodzenia”, mając prawdopodobnie na uwadze zgubne skutki samowolnej, złotej wolności szlacheckiej⁵¹. Bohaterka „podróży” wspomina natomiast z tkliwością o takiej utopijnej swobodzie jednostki, swobodzie, która polegałaby na „odrzućeniu więzów w jakim bądź gatunku” (4).

Jednocześnie kult wolności nie przeistacza się w tym utworze w radykalny sprzeciw buntownika wobec świata i jego złych urządzeń. Obok apoteozy wolności, pojmowanej przede wszystkim jako mityczny ideał młodych, żywe jest tu przekonanie, że „rozsądek i doświadczenie” potrafią przytępić „zbyt wybujałe myśli” (4). Chociaż Wirtemberska daleka jest od koncepcji „zbuntowanej” wolności romantycznej, odcina się także od pojęcia wolności oświeceniowej. Doświadczenie i rozsądek wedle jej rozumowania nie gwarantują jednostce szans na realizację swobody osobistej, uznawanej przez luminarzy Oświecenia za harmonijne połączenie działania ze szczęściem jako dobrem moralnym, ale tylko hamują wszelkie iluzje czy urojenia wolnościowe.

Poczucie niemożliwości urzeczywistnienia ideału wolnego i niezależnego życia skłania więc bohaterkę *Niektórych zdarzeń* do konstrukcji sfer idealnych bądź też szukania kompensaty w nie określonych bliżej urojeniach wyobraźni:

„Boże, daj mi tylko ze zdrowiem Wolność za towarzyszkę, a syp mitry po głowach tych, którzy o nie stoją!” Takie, powtarzam, były marzenia mojej młodości, gdy świat i przyszłość wyobrażali mi się jako obszerne i bez granic niwy, po których młoda, letka, wolna bujać zawsze będę!... Aż tu potem ludzie, okoliczności, namiętności, zwykłe koleje losu, ja sama nieraz, więzów, utrapień, przeszkód, zawikłań namnożyli!... Któż wtedy stawał mi w pomoc? Droga Wyobraźnia, która unosząc mnie z sobą pomiędzy ukochane urojenia, goiła ich słodyczą blizny zadane przez okowy istotnego życia! [4]

To właśnie Rousseau, autor dobrze znany księżnie, stawia w centrum swoich, niejednoznacznych zresztą i antynomicznych, rozważań problematykę wolności w sensie wyzwolenia człowieka od stosunków alienacyjnych, od świata pozorów, emancypacji od zła, jakie niesie ze sobą cywilizacja. Problematyka „chimer”, „iluzji” jako kompensaty okrutnego życia, rewanżu za niemożliwość bycia sobą — przenika konsekwentnie rozważania genewskiego filozofa. Ale nie na niego powołuje się bohaterka Wirtemberskiej, aby potwierdzić literackim autorytetem własne skłonności i upodobania. *Niektóre zdarzenia* powstały z inspiracji Sterne’a i wprowadzenie problematyki wolności do utworu dokonało się za pomocą apostrofy Yoricka z *Podróży sentymentalnej*. Wirtemberska już we wstępie do swojego dziełka bezpośrednio wskazywała słynne

⁵¹ Kołłątaj, *op. cit.*, s. 76.

nazwisko angielskiego pisarza. Wprawdzie w myśl zasady „antypedantyzmu” nie uznawała potrzeby dokładnego tłumaczenia fragmentu przytoczonego z obcego utworu, ale postępowała zgodnie z konwencją powszechnie przyjętą przez sternistów:

Chętnie ze Sternem powtarzałam: „Wolność, luba Wolność, wdzięczna Istoto, którą każdy jawnie czy skrycie uwielbia, niczym nigdy zająć nie może śnieżna szata twoja i nie ma tej potęgi, która by zdołała w żelazo berło twoje przeistoczyć! Boże, daj mi tylko ze zdrowiem Wolność za towarzyszkę, a syp mityry po głowach tych, którzy o nie stoją!” [4]⁵²

Czułemu Yorickowi widok szpaka zamkniętego w klatce uświadomił grozę niewoli. Apostrofa o słodkiej wolności, oceniana zresztą przez niektórych historyków literatury jako przejaw sztucznej emfazy⁵³, była dla polskiego społeczeństwa pierwszej połowy XIX w. szczególnie sugestywna — kojarzyła się z kultem niezależności, przejawiającym się coraz silniej w różnych sferach życia⁵⁴.

Ale u pisarza angielskiego pochwała swobody zamykała się w jednej apostrofie i chociaż zajmowała w utworze miejsce ważne⁵⁵, nie miała jednak charakteru przewodniej myśli. Ponadto w polskiej, a nawet europejskiej recepcji Sterne’a rzadko na plan pierwszy wysuwała się jego rola jako piewcy wolności. Pod tym względem tylko w Puławach Sterne cieszył się większą popularnością niż Rousseau, który pojęcie wolności czynił również kryterium oceny instytucji społecznych. Jeśli początkowo na pomniku wzniesionym „bogom sztuki” figurowały zgodnie nazwiska Rousseau i Sterne’a⁵⁶, to po rewolucji francuskiej popiersie genewskiego filozofa zniknęło (fakt niemal symboliczny!) z salonu puławskiego. Natomiast popularność Sterne’a w Puławach jest chyba za mało doceniana. Puławski sternizm, niezależnie od kontynuacji wzoru Yoricka w płaszczyźnie literackiej i obyczajowej⁵⁷, polegał także na przystoso-

⁵² Por. odpowiedni fragment u Sterne’a (*op. cit.* s. 88—89), zresztą znacznie obszerniejszy.

⁵³ D. W. Jefferson, *Laurence Sterne*. London 1959, s. 20.

⁵⁴ Na temat koncepcji wolności politycznej na początku XIX w. zob. M. H. Serejski, *Joachim Lelewel a współczesna mu nauka historyczna*. W: *Przeszłość a teraźniejszość. Studia i szkice historiograficzne*. Wrocław 1965.

⁵⁵ Szczegółowo problem ten omówił W. Szkłowski (*Czy ciekawe są natrętne przypowieści*. W: *O prozie. Rozważania i analizy*. Przełożył S. Pollak. T. 2. Warszawa 1964, s. 19—27).

⁵⁶ A. Załuska, *Poezja opisowa Delille’a w Polsce*. Kraków 1934, s. 28.

⁵⁷ I. Czartoryska interesowała się Sterne’em już w drugiej połowie XVIII wieku. W Puławach popularny był wzór czułego Yoricka. Yorickiem nazywano np. J. Koblańskiego, poetę i przyjaciela domu. Na wzór apostrof do Yoricka układano nawet inskrypcje nagrobkowe. Wizerunek Yoricka umieszczano często na drobnych okolicznościowych podarkach.

waniu też angielskiego pisarza do hasel narodowowyzwoleńczych, czemu sprzyjała wydatnie atmosfera lat porozbiorowych i epoki napoleońskiej⁵⁸. W nie publikowanym katalogu zabytków Domu Gotyckiego Czartoryska rozdziałik o Wilhelmie Tellu, bohaterze walk szwajcarskich przeciwko uciskowi austriackiemu, otworzyła charakterystycznym cytatem z *Podróży sentymentalnej*:

Choć utajona słodkim pozorem, ukrywaj się, jak chcesz, twarda niewolo, zawsze goryczą zaprawiona czara twoja będzie. A chociaż krocie ludzi we wszystkich wiekach napawani byli twoim napojem, przecież zawsze przykrym i odrażającym się zdawał. Ty, wdzięczna bogini, której wszyscy, głośno czy potajemnie, cześć oddają, ty, słodka Wolności, uwdzięczasz całe przyrodzenie. W tym nigdy odmiany nie doznają, chyba natura zmienny obrót weźmie albo prawa twoje na złe użyte będą...⁵⁹

W interpretacji puławskiej pochwała wolności nie oznaczała oczywiście uogólnionej apoteozy wszelkich dążeń wyzwolenicznych. Dlatego nawet przy okazji cytowania Sterne'a księżna Czartoryska wskazywała niebezpieczeństwo „zapędów szalonych”, mając wyraźnie na uwadze zagrażającą arystokracji francuską rewolucję:

takimiż słowy malował powaby nieszczęśliwej wolności Sterne, autor sławny angielski, nie przewidując gorzkich owoców, które wydała ta wolność w końcu XVIII wieku przez zapęd szalony, który jej granic nie potrafił umiarkować⁶⁰.

Jakkolwiek Wirtemberska nie negowała sensu harmonijnego wiązania kultu niezależności politycznej z kultem wolności jednostki, a w jej „podróży” znalazła się także apostrofa o godnym współczucia losie podbitych narodów⁶¹, interesowała się jednak głównie problematyką swo-

⁵⁸ Interpretowanie pisarzy zachodnioeuropejskich przez pryzmat kultu wolności nie należało w epoce porozbiorowej do przypadków sporadycznych. A. Brodziński przekładając w 1812 r. *Dziewicę Orleańską* F. Schillera przekazał jednocześnie znamienne wyjaśnienie wyboru sztuki (cyt. za: M. Szykowski, *Schiller w Polsce. Studium historyczno-porównawcze*, Kraków 1915, s. 122): „Miłość wolności była mi powodem nie do tłumaczenia, ale naśladowania rzeczonyj tragedii”. K. Brodziński, wydawca *Dziewicy Orleańskiej*, dopełnia sugestię brata (cyt. za: jw.): „Miłość Ojczyzny i wolności, jaką tchną dzieła Szillera, była najulubieńszą zabawą w chwilach, kiedy serce Polaka zapełnione było miłością odzyskanego ułamka Ojczyzny”.

⁵⁹ I. Czartoryska, *Katalog rozumowany Domu Gotyckiego*. Bibl. Czartoryskich, rkps 2917. Zob. także Z. Żygulski, *Dzieje zbiorów puławskich. (Świątynia Sybilli i Dom Gotycki)*. „Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie”, t. 7 (1962), s. 191—192.

⁶⁰ Czartoryska, *op. cit.*

⁶¹ „Biedne, podbite Włochy — mimowolnie wyrzekłam. Lecz co mówię, nie podbite nawet, ale zabrane, rozszarpane, podzielone, różnym Panom porządzane, bez ich wiedzy, bez ich zezwolenia, przez układy osób im cudzych —

body indywidualnej. Różnice pokoleniowe, mocniejszy związek pisarki z nowymi kierunkami literackimi wywarły prawdopodobnie pewien wpływ na nieco inną niż w rozważaniach matki interpretację haseł wolnościowych Sterne'a.

Opozycja między wolnością a brakiem swobody osobistej, światem autentycznych wartości a fałszywych konwencji, prowadziła bohaterkę *Niektórych zdarzeń* — i była to droga prosta — do postawy antyurbanistycznej, znanej dobrze już pisarzom okresu stanisławowskiego. Gwar-ny plac Św. Marka w Wenecji, turystyczny zgiełk wielkiego miasta, pozbawiający „piękną duszę” możliwości refleksji i nastrojowych reminiscencji, nasuwał Malwinie skojarzenia jednoznaczne: „wielka reduta” lub „wielki zbiór wariatów”. Widoczne jest natomiast w *Niektórych zdarzeniach* wyraźne zainteresowanie przyrodą. Przyroda oceniana z pozycji antyurbanistycznych uzyskiwała walory dodatkowe, zapewniała „spokojność”. Jednostka uwikłana w sieć wielorakich uzależnień: społecznych, towarzyskich, dworskich, wysoko szacowała ów „stan naturalny”. „Spokojność” ma zawsze w utworze Wirtemberskiej cechy dodatnie, jest „błoga”, „nieodzowna”, „słodka”. Jeśli Sterne w *Podróży sentymentalnej* nie interesował się w ogóle przyrodą i jej związkiem z psychiką ludzką, to w *Niektórych zdarzeniach* zajmowała ona więcej miejsca i występowała w różnych funkcjach literackich — jako niezbę-dne tło wojażu, jako „pejzaż duszy” itp.

W tym krajobrazie podróźniczym, układającym się w serię „cudownych widoków”, brak barw ciemnych czy dysonansów malarskich. Tylko we włoskiej partii *Niektórych zdarzeń* nastąpiło, przez wprowadzenie nowych typów nastrojowości, zróżnicowanie obrazu, uzyskane prawdopodobnie dzięki wpływowi „szkoły cmentarnej” oraz *Voyage en Italie* Chateaubrianda⁶². Wirtemberska zbliżała się niekiedy do Chateaubrianda w sposobie odczuwania przyrody, interpretacji przeszłości, świadomości przemijania życia⁶³. Obraz starożytnych, opuszczonych przez ży-

kóre język ich ledwie znały. Zwyczajów, Religii, Swobód ich poniekąd nieświadome, na ich Szczęście obojętne — na ich przedstawiania głuche!... Biedne Włochy, powtarzałam! Oh, biedne, biedne Narody, których losy nieszczęsne do waszego stały się podobne. Polsko, Grecjo! Użycie hołd łez waszych tej bratniej ziemi...” (69).

⁶² O szerokim zakresie wpływu „szkoły cmentarnej”, która oddziaływała także na Chateaubrianda, pisze P. van Tieghem (*La poésie de la nuit et des tombeaux en Europe au XVIII-e siècle*. Paris 1921).

⁶³ Postawę Chateaubrianda wobec Włoch omawia M. Brahmer (*Włochy w literaturze francuskiej okresu romantycznego*. Cz. 1. Kraków 1930, s. 16—18. — O niektórych cechach *Voyage en Italie* pisze także W. Folkierski (*Od Chateaubrianda do „Anhellego”*. Rzecz o związkach między przedmystycznym okresem Stowackiego a romantyzmem francuskim. Kraków 1934, s. 68—69).

jących, zabytków potęgował rzewne nastroje bohaterki, a emocjonalne przeżycie atmosfery dawności wyzwalało westchnienia: „Jakież to piękne, jakież to smutne”. Ale w utworze Wirtemberskiej ocena Włoch krzyżowała się z różnymi postawami wobec „ziemi umarłych”, dochodzącymi do głosu w literaturze podróżniczej. Oglądane przez pryzmat dnia codziennego Włochy początku w. XIX, zaniedbane, brudne, traktowane najczęściej przez wojażerów jako „ziemia tchórzów, darmożjadów i żebraków”⁶⁴, nie uzyskały również aprobaty Malwiny. Bohaterka polska, nie rezygnując z krytycznego spojrzenia na Włochy, wyrażała jednak dużo współczucia dla niedoli politycznej tego narodu, podobnie jak czyniła to wcześniej Korynna pani de Staël. W takiej postawie uczuciowej wobec Italii nie było zasadniczej sprzeczności z wzorami oceny tego kraju rozpowszechnionymi przez literaturę „preromantyczną”. Na początku XIX w. przedmiotem zainteresowania stały się Włochy przeszłości, ziemia dostojnych pamiątek, rzeczywistość włoską uznano natomiast za mało pociągającą⁶⁵. Wirtemberską zadziwia, podobnie jak Chateaubrianda, piękno i melancholijny pejzaż pamiątek, Włochy są dla niej krajem wyzwalającym filozoficzną zadumę nad znikomością człowieka wobec czasu. Malwina przebywając wśród ruin i zabytków chciała by przeniknąć przeszłość, nawiązać łączność pomiędzy czasem minionym a teraźniejszym.

Fragmentarycznie przedstawiony obraz Włoch zamyka utwór Wirtemberskiej. Zabrakło w *Niektórych zdarzeniach* opisu dalszych etapów interesującego wojażu. Zgodnie z sugestią nie tyle wyznań, co aluzji bohaterki cel „wędrówki serca” został osiągnięty już w czasie pobytu we Włoszech:

Szukałam roztargnienia, spodziewałam się wesołości, życzyłam zdrowia dla siebie i dla Lidii. Nic tego wszystkiego nie znalazłam. Ale!... ale lepiej. Oh, jak lepiej — żadnym słowem nie wyrażę, jak lepiej! Ale co? — Nic. Wszystko! Kiedyś o tym! [75]

Można więc wnioskować, że właśnie w czasie pobytu we Włoszech dokonało się wewnętrzne przeobrażenie heroiny, które polegało prawdopodobnie na uświadomieniu sobie konieczności rezygnacji z wielkoświatowych ambicji na rzecz ideałów „tkliwego serca” i „czystego sumienia”. Taką interpretację oddziaływania „ziemi umarłych” upowszechnił Chateaubriand, pisząc np. o Rzymie, że jest to jedyne miejsce, by

⁶⁴ K. Chłędowski, *Rokoko we Włoszech. Ludzie — literatura — sztuka*. Warszawa 1915, s. 308.

⁶⁵ Zob. A. Jakubiszyn-Tatarkiewiczowa, wstęp do: A. L. H. de Staël Holstein, *Korynna, czyli Włochy*. Wrocław 1962, s. XLIX—LVI. BN II, 131.

o wszystkim zapomnieć i z wszystkiego zrezygnować⁶⁶. W hierarchii poszukiwanych przez podróżniczkę wartości życia miejsce najważniejsze zajęły proste i „prywatne” uczucia: tkliwość, przyjaźń, swoboda osobista, „czyste sumienie”. Analizę drobnych wydarzeń podróżniczych przeprowadzała Wirtemberska w oparciu o podstawową dla Oświecenia i znaną już pisarzom okresu stanisławowskiego koncepcję stanu natury, Roussowską zasadę „powrotu do źródeł”. Sentymentalne rozczarowania bohaterki wobec świata nie przerodziły się w jego generalną negację, a ideały pozytywne, podsuwane przez „odkrycia” serca, oddalały od drogi prowadzącej do romantycznego buntu. Jak pisze Maria Żmigrodzka, „wymijanie ostro zarysowanych konfliktów, współzycie idylizmu z melancholijną elegijnością, czuła wrażliwość na wszystko, co małe i skromne” — to przejawy dziedzictwa sentymentalizmu, dochodzące do głosu w literaturze polskiej jeszcze przez dłuższy czas⁶⁷.

Odmiana gatunkowa „podróży” dostarczyła więc Wirtemberskiej wiele dogodnych momentów dla wyrażenia stosunku między jednostką a światem. Komponenty sekwencji podróżniczej, naturalna zasada przechodzenia od faktu do faktu, od znanego do nowego⁶⁸ umożliwiły wyzyskanie tej formy dla dokumentowania emocjonalnej, ale i poznawczej postawy bohaterki wobec rzeczywistości.

3

Niektóre zdarzenia zasługują również na uwagę ze względu na interesującą konstrukcję narratora-indywidualisty, nie uznającego narzuconych z góry norm i rygorów opowiadania, konstrukcję rzadko spotykaną w epice podróżniczej początku XIX wieku. Przyjęcie w utworze określonego punktu widzenia, subiektywnego stanowiska opowiadającej postaci realizowało się poprzez formę narracji w pierwszej osobie. Była to forma powszechnie stosowana w podróżniczych opisach dokumentarnych. Tam jednak narracja pierwszoosobowa poręczała przede wszystkim wiarygodność przekazywanych, a kontrolowanych przez autopsję informacji, bez szczególnego eksponowania podmiotu opisu. Obecnie ta sama forma narracji, przy jednoczesnej nobilitacji „niskiego gatunku”, wyzyskana została na zobrazowanie fluktuacji uczuć, zmienności nastrojów bohaterki-narratorki⁶⁹, na manifestowanie jej suweren-

⁶⁶ F. R. Chateaubriand, *A. M. de Fontanes*. Rome, le 10 janvier 1804. W: *Oeuvres complètes*. T. 4. Paris 1843, s. 382.

⁶⁷ M. Żmigrodzka, *Polska powieść biedermeierowska*. „Pamiętnik Literacki” 1966, z. 2, s. 391.

⁶⁸ Niedzielski, *op. cit.*, s. 7.

⁶⁹ Na temat funkcji narracji w pierwszej osobie zob. J. Roussel, *Le Roman par lettres*. „Nouvelle Revue Française” 1962, nr 113, s. 831—833.

ności wobec epickiego materiału. Narrator *Niektórych zdarzeń* nie ma więc nic wspólnego z narratorem występującym w „podróży” oświeceniowej i ukrywającym z reguły swoją osobowość poza zobiektywizowanym, najczęściej sprawozdawczym, tokiem relacji faktograficznych. Jest nie tylko jawny i skonkretyzowany osobowo, ale również literacko zindywidualizowany, manifestujący często własne upodobania artystyczne.

W utworze Wirtemberskiej szczególnie wyraźnie rysuje się próba poszerzenia uprawnień literackich osoby opowiadającej. Kult indywidualizmu i subiektywizmu twórczego dochodzi do głosu zarówno w sposobie dysponowania materiałem, jak też w akcentowaniu zapatrywań narratorki, ceniącej bezpośrednie wypowiedzi i okazje do nawiązywania bliższego, szczerego kontaktu z czytelnikiem.

W przedmowie do *Niektórych zdarzeń*, a zatem w miejscu szczególnie doniosłym ze względu na możliwość programowego porozumienia się z czytelnikiem, Malwina opowiadała się za takim typem narracji, który nie byłby krępowany „planem” czy innymi „więzami”:

powab do wolności i odraza do narzuconych więzów w jakim bądź gatunku tłą zawsze we mnie i w każdej, choć i drobnej, odzywają się okoliczności. Na przykład pisząc ten dziennik, zbiór myśli (czy jak to kto nazwał zechce), oświadczam, że żadnym planem, w żadnej zwykłej kolei skrępowaną być nie chcę. Chcę swobodnie rzucać na papier myśli, bez układu, jedną po drugiej, jak mi do głowy przychodzić będą! [4]

Te dwie tendencje: do manifestowania w utworze indywidualnej swobody bohaterki i wolności twórczej narratorki, implikowała wspólna opozycja wobec narzuconych z góry norm, ograniczających jednostkę w życiu, a narratora w dziele.

Ze względu na programowe formułowanie w *Niektórych zdarzeniach* prawa do swobody w zakresie prowadzenia narracji interesuje nas kwestia, w jakim stopniu autorka realizuje postulat, który uznała za konstytutywny dla własnego programu twórczego. W „podróży” Wirtemberskiej zindywidualizowany narrator dominuje nad przedstawianą rzeczywistością, nasycą ją niejako własnym „ja”. Jest to przecież, wyjąwszy *Bertę i Rozwindę*, opowieść nie tyle o zdarzeniach, co przemyśleniach i przeżyciach bohaterki. Ale nieskrępowana swoboda twórcza, zapowiadana we wstępie *Niektórych zdarzeń*, przybiera w toku opowieści łagodniejszą postać niż w *Podróży sentymentalnej*.

Jeśli u Sterne’a „demoniczne opętanie narratora”⁷⁰, wyzyskiwanie wielu różnorodnych stanowisk narracyjnych, prowadziło do skompliko-

⁷⁰ W. K a y s e r, *Powstanie i kryzys powieści nowoczesnej*. Przełożył A. L a m. „Przegląd Humanistyczny” 1960, nr 1, s. 74.

wania konstrukcji tematycznych⁷¹, a w planie dalszym zawierało nawet dużo elementów groteski (*Tristram Shandy*)⁷², to narratorka Wirtemberskiej inaczej pojmowała własne uprawnienia i inaczej je demonstrowała. Kierując się indywidualnymi upodobaniami, przerwała właściwą relację podróżniczą, aby przytoczyć olbrzymią opowieść z czasów „gotyckich”. Zburzyła tym samym ustalony rytm opisu, nieprzerwane, chronologiczne następstwo kolejnych, aktualnych wydarzeń. Natomiast na planie właściwego opisu podróżniczego ograniczyła założenia swobody narracyjnej do często manifestowanej opozycji wobec wymaganego „porządku” tradycyjnych, rzeczowych, wiarygodnych relacji z wojażu. Materiałem dysponowała swobodnie. Honorowała przede wszystkim opisy emocjonalnych odkryć i drobnowymiarowych wydarzeń czy obserwacji, przedstawione z gawędziarskim wdziękiem bądź też z liryczną skłonnością do refleksji. Zamiłowanie do tego typu „dziwactw” ekspozycywna w dygresyjnych wzmiankach, sugerując, że czytelnik nie znajdzie w jej utworze tych informacji, które podawała dokumentarno-opisowa „podróż”:

Czytelnik może się spodziewa, iż obudziwszy się nazajutrz, wróciłam na plac St. Marka i że stamtąd zacząwszy, opiszę mu wszystkie budowle, galerie, sale, arsenały, obrazy, posągi dzień po dniu, jak je sama obchodziłam! — Otóż w tym się myli! [75]

Opozycja wobec tradycyjnej podróży-„historii rzeczywistej” miała niekiedy wyraz lekkiej kokieterii literackiej. W utworze Wirtemberskiej nie obowiązywała zasada ścisłej wierności wobec faktów, którą respektowała scjentyistyczna i opisowo nastawiona wobec rzeczywistości „podróż”. Osoba opowiadająca mogła więc rezygnować z referowania pewnych etapów wędrówki, kierując się wyłącznie uzasadnieniem subiektywnym. Jednakże narratorka Wirtemberskiej nigdy nie omieszkała podkreślić własnej swobody w tym zakresie oraz impresywnego charakteru narracji:

O Wartembergu nic nie powiem — nie chcę o niczym i nikim z żadnym pisać uprzedzeniem, a świeżo opuściwszy granicę Polski, każdy inny przedmiot jak Polskę ulubioną serce moje z niesłusznym uczuciem sądziłoby niezawodnie — mijajmy więc Wartemberg w milczeniu. [5]

Odcięcie się od sprawozdawczego typu „podróży”, literacka nobilitacja tego gatunku umożliwiły traktowanie narracji nie jako zobiektywizowanego środka opisu przeżyć, lecz jako sposobu pomocnego w stworzeniu

⁷¹ Por. E. Legouis, *A Short History of English Literature*. Oxford 1956, s. 344—345.

⁷² М. Бахтин, *Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса*. Москва 1965, s. 43—44.

ich udramatyzowanego obrazu. Widoczne jest to szczególnie w takich partiach utworu, które angażują mocno bohaterkę-narratorkę lub są projekcją jej doznań wewnętrznych. Kapryśny tok opowiadania, rzadkie, ale istniejące zboczenia z podstawowego wątku, intymne aluzje, niedopowiedzenia — to tylko nieliczne sposoby z repertuaru emocjonalnego układania opowieści. Zdarzenia i przeżycia ukazane z krótkiego dystansu epickiego, a zatem najczęściej subiektywnie, również eksponują „nastrojowy” tok narracji. Malwina zastrzega sobie prawo do nie krępowanego rygorami typu opowiadania, wychodząc z założenia, że kult wolności wystarczająco uzasadnia subiektywizm twórczy oraz stwarza przesłanki do konstrukcji zgodnego z „naturalnym biegiem myśli” opisu:

Czytelnik nie mogący gonić myśli moich tym szybkim lotem, jakim się cisną, snują, krzyżują po mojej głowie, dziwić się musi raptownym zmianom przedmiotów tego pisemka, lecz trzeba (jeśli chce go doczytać), żeby do moich dziwactw się przyuczył, bo jak nie są pierwszymi, tak pewnie i nie ostatnimi będą! A teraz mu wytłumaczę, że wody karlsbadzkie, które zdrowiu Lidii pomogły, były szczęblami, którymi doszłam do zastanowienia się nad obfitością Ziemi i dobroczynną łaską Nieba!

Ale któż jest ta Lidia, której zdrowie tyle mnie obchodzi? [55]

W takim typie opowiadania zawiera się także trochę momentów demonstracyjnej zabawy z tematem, programowego wskazywania osobowości narratora-indywidualisty, poddającego się łatwo nastrojom i uczuciom. Manifestacja swobody narracji łączy się często ze skłonnością do formułowania własnego programu twórczego. Narratorka stara się wzmiankami okolicznościowymi zwrócić na siebie uwagę jako na podmiot przeżyć, ale również jako na osobę świadomą własnych założeń pisarskich. Obserwujemy w *Niektórych zdarzeniach* na pewno większą niż w *Malwinie* swobodę w zakresie prowadzenia narracji i łatwiej wyczuwalną obecność „reżysera” faktów literackich. W pierwszej powieści Wirtemberskiej aktualizowanie płaszczyzny narracji przez wzmianki okolicznościowe pełniło często rolę pomocniczą, pomagało w modelowaniu relacji bez szczególnego ściągania uwagi czytelnika na osobę opowiadającą⁷³. Natomiast w *Niektórych zdarzeniach* narratorka, posługując się formą pierwszoosobową, bardziej przydatną w manifestowaniu własnego „ja”, sugeruje często kreacyjną postawę wobec przedmiotu opisu, a w konsekwencji staje się także źródłem dodatkowych zainteresowań czytelnika.

Z emocjonalnego typu reakcji charakteryzujących bohaterkę, z łatwością ulegania wpływom zewnętrznym wynikała zmienność nastrojów, która decydowała o zróżnicowanym stanowisku narratorki wobec uka-

⁷³ Na temat ujawniania „literackości” w utworze zob. Jasińska, *op. cit.*, s. 156—175.

zywanej rzeczywistości. Stopień zaangażowania się w opisywane wydarzenia uzależniony był wyraźnie od przedmiotu doznań i uczuć. Bohalterka-narratorka inaczej relacjonowała w „podróży” zdarzenia uczuciowo neutralne, inaczej własne „odkrycia”. Np. informacje z przebiegu peregrynacji, nasycone często humorem, odtwarzały żartobliwy dystans Malwiny nie tylko wobec określonych faktów, ale i wobec własnej osoby:

Nocąśmy do Karlsbadu wyjechali — rozumiałem, że mnie w studnię spuszczać i że nigdy zjeżdżać nie przestanę! Jednak jak wszystkiemu na świecie, i temu był koniec! Zajechali, wysiedli, rozpakowali, dorwali się łóżek i śpiemy! [50]

W powieści Sterne’a elementy emocjonalnego i jednocześnie nasyczonego łagodnym humorem spojrzenia na świat były od siebie nieodłączne, stanowiły wyraz tej samej oceny wydarzeń. Walter Allen chcąc przekonująco wyjaśnić tę cechę powieści Sterne’a posłużył się terminem „widmo” (*spectrum*), zaczerpniętym z fizyki, a określającym zjawisko załamywania się różnych kolorów⁷⁴. Miało ono charakteryzować połączenie w jedną całość dwóch perspektyw oceny świata — emocjonalizmu i humoru. W tym też sensie Paul van Tieghem pisał o „uczuciowości” utworów Sterne’a jako o „*sensibilité souriante et humoristique*”⁷⁵. W „podróży” Wirtemberskiej sprawozdania z samej czynności wojażu, z wizyt w galeriach sztuki itd. nasycone są humorem, a nawet dowcipem. Natomiast opis wydarzeń ważnych z aspektu „poszukiwań serca” (spotkanie z matką, poznanie ubogiego księdza itp.) utrzymany jest zawsze w tonacji rzewnej. Na płaszczyźnie zdarzeń zwaloryzowanych uczuciowo Wirtemberska zastępuje Sterne’owską „*sensibilité souriante*” typem emocjonalizmu tkliwego, „*sensibilité douce*”. Jak wskazuje Douglas William Jefferson, wśród mniej lub bardziej konsekwentnych sternistów rozpowszechnione było podobne interpretowanie „sentymentalizmu” pisarza angielskiego, tzn. rozumienie terminu przede wszystkim przez pryzmat francuskiego słowa „*sentimental*”, które posiadało odmienny odcień semantyczny od tego, jakim posługiwał się twórca *Podróży sentymentalnej*⁷⁶.

W zależności od zmiennych postaw narratorki kształtowała się w *Niektórych zdarzeniach* również technika narracji. Widoczna jest wyraźnie w pewnych partiach utworu Wirtemberskiej skłonność do podporządkowania wypowiedzi zasadom gawędy. Elementy konwersacji z czytelnikiem aktywizowały się najczęściej w wypowiedziach narratorskich

⁷⁴ W. Allen, *The English Novel*. New York 1958, s. 76.

⁷⁵ P. van Tieghem, *Les Influences étrangères sur la littérature française. 1550—1880*. Paris 1961, s. 91.

⁷⁶ Jefferson, *op. cit.*, s. 36.

bezpośrednio zaadresowanych do odbiorcy lub w opisie spraw nie mających ścisłego związku z głębszymi przeżyciami bohaterki. Natomiast często spotykane w utworze Wirtemberskiej apostrofy o funkcji lirycznej pojawiały się równolegle do linii emocjonalnych odkryć Malwiny. Przejmowały niekiedy na siebie obowiązek wydobywania głębszego sensu ze stosunkowo nikłych faktów i kształtowały się zgodnie z subiektywnym odczuciem bohaterki, która wyznaczała referowanym wydarzeniom proporcje zależne od własnych przemyśleń i przeżyć. Kojarzenie elementów zaczerpniętych z liryki refleksyjnej oraz elementów związanych z epicką gawędą nadawało „podróży serca” interesujące zróżnicowanie artystyczne i było jednocześnie wyrazem oddalania się od tego typu związków ze Sterne’em, które prowadziły do preferowania przede wszystkim czynników gawędowych, jak to obserwowaliśmy w *Trzy po trzy* Fredry⁷⁷.

Na ukształtowanie narracji „podróży” miały prawdopodobnie wpływ i doświadczenia warsztatowe Wirtemberskiej zdobyte na drodze bujnej korespondencji z „familia”. Przymuszczać też stałe liczenie się z adresatem, obowiązujące twórcę i nadawcę listu, było rodzajem filtru uniemożliwiającego przyjęcie zbyt radykalnej wersji swobody narratora.

Skłonna do wyznań narratorka nie gubiła się bowiem w dygresjach czy dywagacjach prowadzonych na marginesie głównych rozważań. Żaden ze sposobów ujawniania się narratora w „podróży” Wirtemberskiej nie służył, jak to obserwujemy często u Sterne’a, „wojnie z czytelnikiem”⁷⁸, nie szokował tradycyjnego odbiorcy zdecydowaną ekstrawagancją⁷⁹.

Yorick Sterne’a opowiadał o wszystkim, co przyszło mu akurat na myśl. Snuł rozważania na temat znaczenia francuskich określeń „*tant pis*” i „*tant mieux*”, mówił o sprawach nie mających nic wspólnego ani z „podróżą”, ani z emocjonalnymi rewelacjami. W *Niektórych zdarzeniach* narracyjne wzmianki pojawiły się najczęściej w miejscu nie wywołującym przerywania głównego wątku myślowego, na początku rozdziałków czy w opisie takich sytuacji, które w sposób naturalny prowokowały do gawędy z czytelnikiem.

Wpływ Sterne’a na utwór Wirtemberskiej w zakresie narracji przejawiał się przede wszystkim na płaszczyźnie „antynormatywizmu” literackiego, prawa do wyrażania w utworze własnych upodobań i emocji. W tej sytuacji trudno mówić o imitowaniu modelowej *Podróży sentymentalnej*, o korzystaniu z gotowych stereotypów narracyjnych. Wysnu-

⁷⁷ W. Borowy, posłowie do: A. Fredro, *Trzy po trzy*. Kraków 1949.

⁷⁸ J. Traugott, „*Tristram Shandy’s*” *World*. *Sterne’s Philosophical Rhetoric*. Berkeley and Los Angeles 1954, s. XVIII—XIX.

⁷⁹ Allen, *op. cit.*, s. 73—74.

wanie samodzielnych wniosków z osiągnięć Sterne'a — a na tym przede wszystkim polega adaptacja jego utworu w *Niektórych zdarzeniach* — zgodne było z dominującym na gruncie literatury sentymentalnej przeświadczeniem, że kopiowanie wzorów odbiera twórczości nieodzowną „szczerść”, „uczuciowość”, „oryginalność”⁸⁰. Również schemat fabularny „podróży” dostarczał wiele możliwości w zakresie odstępstwa tego typu utworów od Sterne'owskiego wzoru. Bogaty repertuar wydarzeń z peregrynacji, niepowtarzalność wariantów sytuacyjnych, własny szlak i cele „podróży” wiązały ten rodzaj utworów z rzeczywistością realną, pozwalając w konsekwencji na indywidualne ujęcia artystyczne i indywidualne reakcje narratora.

Wzgląd na czytelnika, niechęć do zbyt skomplikowanych typów narracji, dążenie wbrew bezpośrednim deklaracjom do większej niż u Sterne'a harmonii i ładu kompozycyjnego zaważyły prawdopodobnie i na metodzie grupowania materiału w obrębie utworu. We właściwej „podróży” obserwujemy takie rozplanowanie czasowe przedstawień, jakie charakteryzowało dziennik z wojażu bądź też diariusz⁸¹. Sterne w opowieści o Yoricku zerwał z chronologią unormowanego czasu przez rozciąganie czasu subiektywnego. Np. w części pt. *Calais* umieścił 16 rozdziałów, które posiadały własne podtytuły, nieraz powtarzające się. Wirtemberska postępowała natomiast zgodnie z konwencją tradycyjnych opisów podróżniczych — rozdział rozpoczynał się od nowego miejsca akcji lub nowego problemu⁸². Oto tytuły jej rozdziałków: *Oëls, Wyjazd z Oëlsu, Wrocław, Warmbrun, Z Warmbrunu wyrzynamy się do Karlsbadu* itd. Warto jednocześnie zaznaczyć, że autorka przedstawiała etapy podróży według jej faktycznego rozwoju, na co wskazuje szlak marszruty odnotowany w diariuszu. Z drugiej strony, konwencjonalnie zatytułowane rozdziałki *Niektórych zdarzeń* poświęcone były wrażeniom i refleksjom bohaterki, które równie dobrze figurowałyby w partii wojażu dotyczącej Karlsbadu jak Wrocławia czy Pragi. Pozornie — „podróż” zawierała notatki typu diariuszowego mieszające rzeczy mało ważne z ważnymi⁸³; faktycznie — nie było tu mowy o nacisku materiału obserwacyjnego na pisarza, charakteryzującym diariusz⁸⁴. Jedynie

⁸⁰ P. van Tieghem, *Le Prérromantisme. Études d'histoire littéraire européenne*. Paris 1924, s. 29, 51—56. Zob. także Baker, *op. cit.*, s. 91.

⁸¹ J. Trzynadłowski, *Struktura relacji pamiętnikarskiej*. W: *Księga pamiątkowa ku czci Stanisława Pigońa*, s. 578.

⁸² Por. W. Szklowski, *Kilka słów o dzieleniu powieści na rozdziały*. W: *O prozie*, s. 58.

⁸³ O tych cechach diariusza pisze J. Rytlówna (*Kilka uwag o pamiętniku i powieści*. „Przegląd Humanistyczny” 1962, nr 5, s. 21—25).

⁸⁴ Trzynadłowski, *op. cit.*, s. 579.

włoska partia „podróży” została bardziej skonkretyzowana i mocniej osadzona w detalach historyczno-geograficznych. Rola elementów dziurysza ograniczała się w tym utworze do tradycyjnego rozplanowania ciągu czasowego wydarzeń. Dziełko Wirtemberskiej miało więcej związków nie tyle z przedmiotowym dziennikiem podróżniczym lub dziuryszem, co z „dziennikiem serca” — pamiętnikiem⁸⁵. To właśnie dziennik osobisty mógł dostarczyć motywacji do prezentowania głównego bohatera-narratora oraz zarysowania konkretnego ciągu czasowego przedstawianych wypadków. Ale w *Niektórych zdarzeniach* pojawiają się i wyraźne tendencje pamiętnikarskie; zdarzeniowość „bieżąca” łączy się niekiedy z referowaniem wspomnień z przeszłości. Mielibyśmy więc do czynienia z metodą relacji „różnoczasowej”, z odbieganiem w toku narracji w przeszłość lub — rzadziej i tylko aluzyjnie — w przyszłość. Właśnie tę różnoczasowość narracji Jan Trzynałowski uznaje za wynik pamiętnikarskiej dygresyjności⁸⁶. Reminiscencje osobiste nie uzyskują jednakże w utworze Wirtemberskiej przewagi czy autonomii, lecz tylko rozszerzają lub uzupełniają aktualne zdarzenia i doznania. Np. pobyt bohaterki w Wiedniu skłania do wspomnień z młodości i refleksji o wielkiej wadze niezależności osobistej. Natomiast epicka wstawka *Berta i Rozwinda* powoduje naturalny rozriew czasu przedstawianego, naturalne odstępstwo od zasady przestrzennej, wynikającej z poetyki podróży.

W polskiej opowieści obok wyraźniejszej niż u Sterne’a troski o przejrzystość i komunikatywność wywodu obserwujemy jednocześnie dążenie do uniknięcia monotonii, ciężącej nad tradycyjnymi sprawozdaniami „krajowidza”. Autorka dobrze wyzyskała tradycyjny motyw podróży, zmiany miejsca, dla urozmaicenia scenek i zarysowania nowych sytuacji osobistych. Rozdziały krótkie krzyżują się w *Niektórych zdarzeniach* z bardziej rozbudowanymi konstrukcjami literackimi. Obrazek, portret, monolog przeplatają się z wprowadzonymi do utworu anegdotkami, cytatai z obcych dzieł, przytoczeniai dialogowymi. Mozaika utworu, stanowiąca jak gdyby kompensatę pozornej tradycyjności struktury,

⁸⁵ Trzynałowski (jw.) wyróżnia typ „dziurysza-pamiętnika”, w którym punktem wyjścia jest własne widzenie i odczuwanie świata, duże emocjonalne zaangażowanie się w sprawy postrzegane i opisywane, przy zastosowaniu metody relacjonowania „z dnia na dzień”. — W pracy niniejszej posługujemy się terminem „dziennik”, chcąc mocniej zaakcentować różnicę między autentycznym dziuryszem Wirtemberskiej a jej utworem literackim, ponadto — opierając się na sformułowaniu autorki, która użyła tego właśnie terminu. Pojęcie „dziurysz” rezerwujemy więc, zgodnie z konwencją epoki, dla dokumentarnego modelu „podróży”.

⁸⁶ *Ibidem*, s. 581—583.

motywowała proponowane przez Wirtemberską określenie „podróży” jako malowniczej („*pittoresque*”) ⁸⁷.

Idąc śladem rozważań Stiepanowa, trzeba dodać, że na taką zróżnicowaną i wielostylową formę *Niektórych zdarzeń* mogła mieć pewien wpływ epistolografia sentymentalna, honorująca mieszaninę przytaczanych w liście anegdotek, wierszy lirycznych, niekiedy nawet dłuższych scenek ⁸⁸. Niewykluczone, że wielka popularność tego typu korespondencji, uprawianej również w kręgu Puław (np. Kropiński), pomogła Wirtemberskiej tak w adaptacji konwersacyjnej techniki narracyjnej jak też Sterne’owskiej „formy otwartej”. Przymuszczać można także upowszechniającą się konwencja urozmaicania monotonnych z reguły sprawozdań podróżniczych. Zwolennik bogatszej formy opisu — A. K. Czartoryski, polecał np. Kropińskiemu, aby w „podróży” włoskiej, „jak się zręczna okazja wyda, przeplatać materie dowcipem i wesołością”, aby wkładać doń „miejscowe anegdoty”, które są „przy[r]awą smaczną i zachęceniem dla czytających w *Narodzie*” ⁸⁹.

Należy zaznaczyć, że w „podróży” Wirtemberskiej jedna z tzw. anegdotek gotyckich („*petite anecdote gothique*”) ⁹⁰ przybrała postać rozbudowanej opowieści i uzyskała tym samym odrębną rangę literacką. Rozpatrując problematykę *Niektórych zdarzeń* z aspektu tej właśnie opowieści, można byłoby „podróż” Wirtemberskiej traktować jako szerokie ramy owej fabularnej całości — tak istotna jest w utworze pozycja kompozycyjna i wartość znaczeniowa *Berty i Rozwindy*.

Niezależnie od wielu czynników genetycznych najlepiej jednak „mozaikę” struktur podawczych w „podróży” tłumaczyła Sterne’owska koncepcja „formy otwartej”. W utworze polskiej pisarki nie najważniejszy był nawet brak „formalnego” zakończenia czy rozpoczynanie rozdziałów wzorem Sterne’a od fragmentu rozmowy lub zapytania. Kompozycja formy otwartej dopuszczała swobodne przechodzenie od tematu do tematu, przerywanie toku relacji w najbardziej odpowiednim dla narratora momencie ⁹¹. Usprawiedliwiała również wprowadzenie do „podróży” opowiadania o Bercie i Rozwindzie, wstawki literackiej pozwalającej na przewycięzenie ograniczeń gatunkowych struktury dziennika, który zamyka z reguły rozważania w kręgu przemyśleń i obserwacji dostępnych tylko jednostce oraz zawęża możliwości w doborze wątków ⁹².

⁸⁷ List Wirtemberskiej do ojca, pisany z Rzymu 21 V b. r.

⁸⁸ Н. Степанов, *Дружеское письмо начала XIX века*. W: *Русская проза*, s. 78.

⁸⁹ Zob. przypis 6.

⁹⁰ „Diariusz podróży do Włoch”, s. 7.

⁹¹ Z urowski, *op. cit.*

⁹² S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 1. Warszawa 1954, s. 390—391.

„Podróży” Wirtemberskiej nie należy, mimo pewnych rysów wspólnych, łączyć ściśle z tą odmianą gatunku, która uzyskała nazwę „hybrydy” („гибридный тип”). Roboli uznaje *Listy rosyjskiego podróżnika* (1791—1792) Karamzina, wzorowane częściowo na utworze Sterne’a oraz Dupaty’ego, za typowe dla „wojażu-hybrydy”⁹³. Jednakże w *Listach rosyjskiego podróżnika* znajdują się nie pojedyncze wstawki literackie, jak u Wirtemberskiej, lecz całe bogactwo opowieści, scenek, dialogów, anegdot, nawet przekładów literackich, współistniejących z tradycyjną konwencją opisu etnograficznego, obyczajowego, geograficznego itp. Chociaż księżna przytacza w swojej „podróży” wspomniane już opowiadanie oraz nieliczne urywki z dzieł obcych, a nawet jedną strofkę wierszowanej anegdotki, jej utwór jest w porównaniu z *Listami* Karamzina bardziej jednolity, przede wszystkim zaś skoncentrowany na głównym wątku myślowym — emocjonalnych poszukiwaniach serca. Niemniej i jej „podróż”, podobnie jak „hybryda”, ma obok określonych funkcji poznawczych i estetycznych także znaczenie dodatkowe. Jest mianowicie doskonałym terenem kształtowania się zróżnicowanych typów narracji. „Jeśli trzeba było nauczyć się opowiadać, to najlepsza forma została znaleziona”⁹⁴ — pisał o tej odmianie „podróży” Roboli. Ponadto, według badaczy literatury podróżniczej, hybryda ta pełniła również inne ważne zadania. Przechowywała mianowicie w łonie własnej struktury odrębne formy literackie, które istniały także samodzielnie, w oderwaniu od pierwotnego gatunku⁹⁵. Na poparcie tej obserwacji trzeba dodać, że opowiadanie o Bercie i Rozwindzie odnaleźliśmy w rękopisach Wirtemberskiej w wersji autonomicznej, nie uzależnionej od ram „podróży”.

Radykalne wyzyskanie możliwości formy otwartej, skojarzenie tradycji Sterne’owskiej ze starą tradycją kompozycji ramowej, a raczej szkatułkowej, odnowionej ponadto w sugestywnych utworach Chateaubrianda, oddalało *Niektóre zdarzenia* tak od typu „podróży” oświeceniowych „urozmaiconych”, jak i od doniosłego wzoru *Podróży sentymentalnej*.

W związku z faktem, że dysponujemy nie tylko literackim tworem księżny, lecz również jej fragmentarycznym dziariuszem i korespondencją z podróży, nasuwa się delikatne pytanie o wzajemne relacje zachodzące pomiędzy tymi rodzajami przekazu. Nie jest to pytanie, na które można odpowiedzieć jednoznacznie. Nikły wątek wspomnieniowy rozwijał się w „podróży serca” paralelnie do wrażeń i przeżyć autorki, dających się

⁹³ Роболи, *op. cit.*, s. 48—52.

⁹⁴ *Ibidem*, s. 45.

⁹⁵ Н. Коварский, *Ранний Марлинский*. W: *Русская проза*, s. 137.

zrekonstruować na podstawie jej prywatnych notatek oraz rozległej korespondencji, i to nie tylko z wojażu. Także postawa bohaterki wobec aktualnych zdarzeń z podróży i jej bezpośrednio wypowiedane opinie nie pozostawały w sprzeczności z postawą autorki i wyrażanymi w listach lub w dzienniku sądami o świecie. Należy więc sądzić, że elementy rzeczywistego pamiętnika autorskiego pomagały w konstrukcji fikcyjnego pamiętnika bohaterki. W tej wersji „podróży” literackiej, pokrewnej wystylizowanemu *journal intime*, nie było zasadniczej sprzeczności między narratorem a autorem. Ważną rolę w takiej konstrukcji narratora odgrywały niepisane dyrektywy epoki, nakazujące, aby „szczerść” i „autentyczność” tkwiły u podstaw literackich wyznań i obrazów⁹⁶. Próba zerwania z asytuacyjnością przedstawień, z konwencjonalizmem postaci bohaterów prowadziła często pisarzy sentymentalnych do literackiej transpozycji doświadczeń wewnętrznych i urywków własnej biografii. Ponadto żywa była konwencja „podróży”, w której naczelną dominantą kompozycyjną, określającą kształt gatunkowy, stanowił narrator utożsamiany z autorem⁹⁷.

Oczywiście, „podróż” Wirtemberskiej nie miała charakteru żywego dokumentu biograficznego. Nie był to bowiem autentyczny dziennik księżny czy pamiętnik, ale utwór kreujący odrębną rzeczywistość również za pomocą elementów biografii, przydatnych w literackim obrazie emocji bohaterki czy — rzadziej — w konstrukcji cyklu zdarzeń. O ile postawa bohaterki-narratorki wobec świata, sądy przez nią wypowiedane, refleksje wspomnieniowe pozostawały w zgodzie z oceną i przeżyciami samej autorki, o tyle konstrukcja zdarzeń podróżniczych odbiegała częściej od faktów znanych z dziennika czy listów. Konfrontacja utworu księżny z jej podróżniczymi zapiskami dowodzi, że nawet do tych partii literackiego tekstu, które nasycone były mocno konkretnymi realiami, nie weszły wydarzenia zbyt intymne lub „prywatne”, a osobiście ważne dla autorki (jak nawrót choroby psychicznej Cecylii Beydale, audjencja u papieża). Z drugiej strony, nie odnajdujemy np. w dzienniku opisu owego przełomowego dla bohaterki spotkania z ubogim księdzem, zdążającym do Rzymu bez grosza przy duszy, ale za to z gorącą wiarą. Znajdujemy natomiast obszerną i mówiącą o wielkim zaangażowaniu emocjonalnym Wirtemberskiej wzmiankę o kon-

⁹⁶ J. Michno (*Narrator w prozie Antoniego Sygietyńskiego. 1880—1901*. Wrocław 1967, s. 21), opierając się na spostrzeżeniach V. Ehrlicha o związkach narratora i autora w poemacie, wyciąga przekonujący chyba wniosek: „To, czy w powieści między narratorem a realnym autorem zachodzi jakakolwiek relacja tożsamości, zależy w dużym stopniu od wagi, jaką estetyka danego pisarza przywiązuje do szczerści, spontaniczności lub — dodać można — osobistej odpowiedzialności za słowo, jako walorów estetycznych”.

⁹⁷ Niedzielski, *op. cit.*, s. 70.

taktach z polskim księdzem Landańskim, spowiednikiem księżny we Włoszech.

Selekcja faktów autentycznych, literacka zaś kreacja sytuacji nie rejestrowanych w znanych nam notatkach z „podróży” pisarki odbywała się pod kątem gromadzenia dowodów na rzecz najistotniejszych z pozycji „serca” wartości życia i prowadziła do celowych konstrukcji świata przedstawianego. Bardzo wymowna w tym zakresie jest koncepcja narratorki-bohaterki *Niektórych zdarzeń*.

Sterne wprowadził do *Podróży sentymentalnej* czulego Yoricka, łączącego funkcję fikcyjnego bohatera utworu z funkcją narratora. Tendencja angielskiego społeczeństwa XVIII i XIX w. oraz niektórych biografów Sterne'a do utożsamiania osoby Yoricka z jego twórcą⁹⁸, przejawiająca się chociażby w utworzeniu zbitki frazeologicznej „Yorick-Sterne”⁹⁹, miała charakter pozaliteracki. Sterne bowiem nigdy nie sygnalizował w utworze bliższego związku autora z tą postacią. Wirtemberska przyjęła bardziej elastyczną koncepcję narratora. Wprowadziła do „podróży” Malwinę, wyznając we wstępie, że jest to literacki pseudonim, kryjący właściwe oblicze osoby opowiadającej, że jest to imię „przybrane”. Była to szczególnie wieloznaczna struktura narratora-bohatera, dostosowana do realizacji założeń utworu, który posiadał trochę elementów wystylizowanego *journal intime*, ale odcinał się od jawnych cech biogramu przeniesionego na płaszczyznę literackiego opisu.

Jakie walory tej „podróży” sentymentalnej pomagają przy ustalaniu jej miejsca w historii epiki pierwszej połowy XIX stulecia? Omawiany utwór Wirtemberskiej powstał w wyniku tendencji do odmiennego wartościowania tradycyjnych wzorów opisu modnych w XVIII i XIX w. wojażów. Był zaprzeczeniem zarówno dokumentarnego modelu „podróży” nastawionej na scjentystyczne obserwacje, jak też „podróży” przygodowej, której celem był obraz cudownych „przypadków” wojażera. *Niektóre zdarzenia* można uznać za pierwszą w polskim piśmiennictwie „podróż serca”, poszukującego moralnych podstaw stosunku wobec świata. Wzór wrażliwej podróżniczki Malwiny, mający wiele cech wspólnych z wzorem pięknej duszy sentymentalnej, to nowy typ bohatera w epice podróżniczej pierwszej połowy XIX wieku. Mimo zróżnicowania wewnętrznych przeżyć bohaterki-indywidualistki nie jest ona jeszcze postacią, która mogłaby stanąć w jednym rzędzie z bohaterami romantycznymi. Jej „bunt serca” nie przeistacza się w protest rozczarowanej światem jednostki, ale prowadzi do poszukiwania harmonijnego i cichego wzoru życia, związanego bliżej z naturą.

⁹⁸ O tendencjach takich wspominają m. in. W. L. Cross (*Life and Times of Laurence Sterne*. B. m. 1925) oraz Jefferson (*op. cit.*).

⁹⁹ Елистратова, *op. cit.*, s. 324—360.

Spośród bogatej literatury podróżniczej znanej autorce: *Lettres sur l'Italie* Dupaty'ego, *Voyage en Italie* Chateaubrianda, *Korynny* pani de Staël, *Podróży sentymentalnej* Sterne'a, najmocniejszych impulsów twórczych dostarczyło księżnie dziełko ostatnie. To właśnie Sterne podsunął Wirtemberskiej pomysł „podróży cichej”, „w poszukiwaniu natury”. *Niektóre zdarzenia, myśli i uczucia doznane za granicą*, chociaż są w literaturze polskiej pierwszym śladem głębszego zainteresowania się *Podróżą sentymentalną*, nie stanowią przykładu niewolniczego przyswajania osiągnięć Sterne'a. Można je natomiast uznać za kontynuację — ale zmodyfikowaną — tej gatunkowej odmiany „podróży”, jaką zainicjował angielski pisarz. Od strony struktury gatunku utwór Wirtemberskiej zawiera również wiele interesujących momentów. Stylizacja pamiętnikarska, wyzyskiwanie doświadczeń osobistych w celu uprawdopodobnienia „dziennika serca” Malwiny, wewnątrzramowe opowiadanie o charakterze *voyage d'imagination* nadają temu utworowi oryginalny kształt literacki. „Podróż” Wirtemberskiej zasługuje także na uwagę ze względu na konstrukcję typu narratora-indywidualisty. Manifestowanie swobody i suwerenności narratora wobec przedmiotu opisu nie prowadzi jednak do „wojny z czytelnikiem” czy radykalnego atakowania starych form epickich. Służy natomiast umiarkowanej ilustracji emocjonalnej postawy bohaterki-indywidualistki oraz swobodnej i nie krępowanej ścisłymi rygorami narracji, wzbogacając tok opowiadania bądź elementami gawędowymi, bądź też lirycznymi. Natomiast w zakresie korzystania z uprawnień formy otwartej Wirtemberska wykazała niewątpliwie dużo samodzielności. Chociaż *Niektóre zdarzenia* dla historyków nowożytnej powieści na pewno nie będą stanowić dziełka szczególnie interesującego i chociaż raczej nie dorównują wybitnym walorom literackim pierwszej powieści psychologicznej, *Malwinie*, wykazują jednak na tle swojej epoki wiele momentów ciekawych, a nawet nowatorskich, widocznych szczególnie wyraźnie w skromnym kontekście polskiej prozy podróżniczej. Zasługują też na publikację i omówienie szersze od tego, które daje nasz artykuł informacyjny.