

na zglądziła go bez reszty? Czy nie przeżył on jej jednak, chociaż w postaci bardziej utajonej i bardziej skomplikowanej — i to może na torach takich powiazań z innymi gatunkami, jakie wskazywała jeszcze teoria i praktyka XVIII w.? Kto wie, czy nie okazałoby się, że nie bez patronatu Bernardin de Saint-Pierre'a rozkwitła szwajcarska *Dorfgeschichte*, za której ojca uchodzi Jeremias Gotthelf, a rozkwitła na drodze dawniej jeszcze wskazanej: powiązania sielanki w typie gessnerowskim z opowiadaniem moralnym w typie Marmontela. W każdym razie arcydzieło gatunku: Gottfrieda Kellera *Romeo und Julia auf dem Dorfe*, jedyne opowiadanie tragicznie zakończone w zbiorze opowiadań *Die Leute von Seldwyla* — każe myśleć o pisarzu, który pierwszy powiązał sielankę z tragedią, każe myśleć o Bernardin de Saint-Pierre. — Czy *Paweł i Wirginia*, utwór nie tylko wyłoniiony z różnych pomniejszej wartości i o różnym stopniu wykończenia pism jego autora, ale także pierwotnie w nie wtopiony niby dodatek czy fragment, czy utwór, który w takim to swoim stosunku do większych zamierzeń twórczych autora stał się modelem i sankcją dla *Atali* czy *René* Chateaubrianda — nie zaważył także z czasem na bardzo ciekawym a częstym współzyciu powieściowej sielanki z ogarniającą ją większą całością? Mamy tu przede wszystkim na myśli Emila Zoli *La fortune des Rougon*, powieść pierwszą z cyklu powieściowego *Rougon-Macquart*. W niej to odcina się wyrazistym konturem swojej czystości i wzniosłości sielanka Miety i Sylwериusza, zamknięta tragicznym, historycznie nasyconym finałem. Wydaje się ona transkrypcją w walorach naturalizmu i historyzmu, transkrypcją wierną aż do szczegółów, „skromnej“ — jak powiada Bernardin de Saint-Pierre — jego „sielanki“, *Pawła i Wirginii*. — Czy jej echo nie brzmi jeszcze w XX w. w takiej antywojennej „sielance“, zakończonej również tragicznie, a ukazującej roz-

wój czystych uczuć dwojga, jak chce autor, dzieci, jaką jest utwór Romain Rollanda *Pierre et Lucie*?

Wydaje się nam, że Bernardin de Saint-Pierre nie tyle zamknął swoim genialnym utworem dzieje rozwoju sielanki, co nową jej jakością zapoczątkował jej nowożytnie dzieje, dzieje bogate, urozmaicone, skomplikowane. Z pewnością nikt by lepiej ich nie przedstawił, jak znakomity komparatysta — Jean Fabre.

Stefania Skwarczyńska

Victor Klemperer, DELILLES „GÄRTEN“: EIN MOSAIKBILD DES 18. JAHRHUNDERTS. Sitzungsberichte der deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 1954, Akademie-Verlag, Berlin.

Znany romanista niemiecki Victor Klemperer podejmuje w swoim ciekawym studium jedno z najbardziej pasjonujących i trudnych zagadnień, zagadnienie szczególnie niepokojące naukowe sumienie genologa. Jest to zagadnienie stosunku konkretnego utworu w jego obliczu indywidualnym do formy rodzajowej, którą reprezentuje. Jest historycznym faktem, że wielkie przewroty społeczno-polityczne i kulturalne przynoszą ze sobą potępienie i odrzucenie poetyki dotąd obowiązującej. Jeśli należy do niej — jak ma się rzecz w odniesieniu do poetyki klasycystycznej — dokładnie opracowana genologia o charakterze normatywnym, to *ipso facto* ulega dyskwalifikacji areopag uznanych przez nią gatunków literackich. Dyskwalifikacja ta w płaszczyźnie teoretycznej pociąga za sobą dyskwalifikację utworów literackich, które reprezentują owe zdyskwalifikowane gatunki. Im bardziej utwór w sposób „czysty“ realizuje potępiony gatunek literacki (a jak wiemy, wierność poetyce poszczególnych gatunków była zasadą twórczości klasycystycznej i podstawą dla ówczesnej krytyki), tym bezwzględniej odsądza go późniejsza krytyka „od czci i wiary“. Nie zadaje sobie

trudu, aby spojrzeć w jego indywidualne oblicze, nie usiłuje w nim dojrzeć czy to wyrazu osobistych horyzontów ideowych i artystycznych autora, czy też mniej lub więcej dokładnego i bogatego odzwierciedlenia w nim epoki. Konsekwencją takiej postawy — zubożenie horyzontów historii literatury o dzieła artystycznie ciekawe i — jeśli to kogo obchodzi — krzywdą wyrządzona rzetelnym osiągnięciom literackim minionych czasów.

Dopiero w świetle tak rozumianego zagadnienia zarysuje nam się w pełni sens i wartość rozprawy Victora Klemperera. Nie idzie mu ani o „ratowanie opinii“ poematu dydaktycznego i opisowego, ani nawet o beznadziejne w gruncie rzeczy ratowanie opinii Delille'a, zdecydowanego i wiernego aż do końca wielbiciela *ancien régime'u*. Idzie mu o to, aby wykazać, że *Ogrody* — mimo swej formy rodzajowej i mimo ciasnoty horyzontów ideowych ich autora — dają wyraz bogatym złożom ideowo-myślowym epoki, że w dziedzinie artystycznej zapowiadają romantyzm poprzez zgodność z ideami *Laokoona* Lessinga, że nie zasługują na złożenie ich do muzeum osobliwości epoki i na wyrok rzucony jeszcze przez Sainte-Beuve'a, a dotąd nieuchylony: „poezja bez poezji“, *mort et bien mort*.

Wymaga — zdaniem Victora Klemperera — zastanowienia fakt, że twórczość Delille'a, a w szczególności jego *Ogrody*, należy nie tylko do literatury francuskiej, ale także do literatury niemieckiej. Przekład „germanizujący“ *Ogrody* świadczy, że utwór Delille'a należy do całej epoki, nie tylko do kultury francuskiej, traktowanej przecież wówczas wrogo przez rzeczywistość niemiecką.

Studium Victora Klemperera jest wynikiem metodologicznego protestu przeciw „szufladkowaniu“ zjawisk kulturalno-literackich, a w szczególności utworów literackich. „Szufladki“ dla XVIII w. takie, jakie przyjmuje np. Daniel Morinet w *La Pensée française au XVIII^e siècle* (np. *L'esprit mondain*, *L'esprit*

nouveau, *L'esprit positif*, *La philosophie du sentiment*), są zawsze prokrustowym łożem dla konkretnych utworów. Badacz niemiecki w imię „powiązania wszystkiego ze wszystkim“ wykazuje, jak dalece w *Ogrodach* Delille'a znajdują wyraz różnorodne prądy i tendencje epoki, określając oblicze indywidualne utworu. — Analizę *Ogrodów* poprzedza autor rozprawy — jakżeż słusznie! — rozpatrzeniem Delille'a *L'Homme des champs*, utworu, który jest przetworzeniem *Georgik* Wergiliusza, oraz rozpatrzeniem teorii poezji dydaktycznej Delille'a, którą wyklada we wstępie do tegoż dzieła. Tam to, gloryfikując Wergilego, przeprowadza różnicę pomiędzy prozą dydaktyczną a poezją dydaktyczną. Celem prozy jest apel do rozumu, co pociąga za sobą układ logiczny wykładu, charakter racjonalistyczny przekazu wiedzy i praktycznych wskazań; poezja natomiast jest wprawdzie posłuszna rozumowi, ale działa poprzez wzruszenia estetyczne, których dostarcza (*l'esprit qui veut être amusé...*). A zatem zobowiązuje poezję dydaktyczną przekaz treści poprzez obrazy, poprzez swobodę kompozycji, poprzez działanie na wyobraźnię i uczucie; jak powiada Delille: to przechadzka, nie zaś wytknięta celem droga. Wergili był właśnie mistrzem poezji dydaktycznej — i w jego to ślady pragnie iść jego wielbiciel. Jest zatem rzeczą naturalną, że przyjęcie zasad tak pojętej poetyki poematu dydaktycznego otwiera Delille'owi szerokie możliwości do wyrażenia w nim — poprzez obrazy i wskazania dydaktyczne — przeróżnych myśli, uczuć, idei, tego wszystkiego, co jest bliskie jego epoce, przynajmniej na odcinku kultury intelektualnej i estetycznej klasy najwyższej. Zarys poetyki wyrażony w tym wstępie — to teoretyczna podstawa do wyposażenia *Ogrodów* w to wszystko, czym żyje w górnych swych warstwach społecznych epoka Ludwika XVI.

W wąskich ramach kultury warstw najwyższych Delille reprezentuje jej prąd

postępowy. Tak należałoby interpretować jego wysiłek, by w uprawianej przez możliwych „sztuce ogrodów“, owym *luxe de l'agriculture*, dojrzeć jakieś szersze dobro społeczne. Przypomina nam się J. J. Rousseau, gdy czytamy u Delille'a, że kapitał zaangażowany w urządzenie ogrodów, oczywiście w posiadłościach ziemskich, służy warstwie chłopskiej, ponieważ wynędzniałego wówczas chłopą angażuje do prac ogrodniczych. Wiemy, że jest to wyraz mniej lub więcej uświadomionej tendencji reformatorskiej, której istotnym celem uratowanie *régime'u*. Ale równocześnie tendencję tę niesie na swych skrzydłach szeroki powiew osiemnastowiecznego humanitaryzmu, wartości samej w sobie szlachetnej i cennej.

Do najbardziej ciekawych — i naszym zdaniem rewelacyjnych — partii rozprawy Victora Klemperera należą te partie, w których rozpatruje estetykę *Ogrodów* i tejsze estetyki w nich propagandę. Wbrew potępieniu *Ogrodów* z pozycji romantyzmu Victor Klemperer wykazuje, że utwór ten jest terenem realizacji poetyki preromantycznej. Odnajdujemy tutaj wierność wskazaniom Lessinga, który — wbrew wielowiekowej tradycji — odrywa sztukę słowa od statyki sztuki plastycznej, stając się patronem ukazywania w niej przedmiotów w ruchu i w zmienności. Wiąże się to także u Delille'a z wysiłkiem ukazania przedmiotów w ich prawdzie, dostępnej różnym zmysłom. Karty rozprawy Victora Klemperera wykazujące nagięcie języka *Ogrodów* do wskazań *harmonie imitative*, tych samych, które święcili swoje triumfy na gruncie poezji impresjonistycznej — należą do najświetniejszych. Oczywiście to bardzo nowe, bardzo świeże podejście do natury i jej piękna, pono odkrytego dopiero przez poezję preromantyczną, sąsiaduje w utworze z tradycyjną peryfrazą i personifikacją, z klasyczną tendencją heroizacji i umonumentalnienia przedstawianych przedmiotów. Sąsiaduje również

z manierą ich traktowania rokokową oraz — sentymentalną.

Cóż to oznacza w historii prądów kulturalno-estetycznych? Oznacza to, że na gruncie *Ogrodów* Delille'a związały się — i to organicznie — rozmaite kierunki myślenia, rozmaite style i zasady różnych systemów estetycznych, aż do tych, na których oprze się romantyzm. Powiązanie na gruncie jednego utworu klasycyzmu, rokoka, sentymentalizmu i tego, co wprost już należy do estetyki romantycznej — pozwala nam dojrzeć w nim utwór równie niespokojny jak epoka, która go wydała, utwór przeniknięty wielu współczesnymi prądami społecznymi, kulturalnymi, estetycznymi: tymi, które już wówczas były wyrazem tradycyjnych korzeni epoki, tymi, które stanowiły jej żywą dialektykę społeczno-kulturalną, oczywiście, w społecznej sferze „odgórnjej“, tymi wreszcie, które — *in nuce* — zawierały w sobie ziarna buntowniczej przyszłości. — Wszystkie te sprawy krzyżują się w kapitalnie omówionym przez Victora Klemperera odbłasku w *Ogrodach* modnej wówczas „poezji grobów“ i ruin. Delille, ulegając angielskiej i nie tylko angielskiej modzie literackiej, sławi i zaleca dla celów „sztuki ogrodów“ ową „poezję grobów“. Zgodnie ze swoją postawą humanitarystyczno-reformatorską proponuje swoim dostojnym klientom dla „czulej pamięci“ o prostym a „cnotliwym“, bezimiennym człowieku, o pokrzywdzonym społecznie chłopie (*pour consoler leur vie honorez leur mort*) erygowanie w ogrodach odpowiedniego napisu nagrobnego, napisu, który by pobudzał do „czułych łez“: „Tracez-y ses vertus et les pleurs du hameau“.

Jest to wyraz szczery i prawdziwy nie tylko osobistych poglądów Delille'a, zorientowanych „na cztery wiatry epoki“, ale także poglądów tejsze epoki w pełnym konsekwencji ich przerzucie na upodobania estetyczne. A że *habent sua fata* nie tylko *libelli*, ale także historycznie uwarunkowane poszczególne upodobania, po-

stawy i prądy epoki — losy tych, którym dał wyraz Delille, ujawnia niebawem swoją zmurszałość i swój fałsz. Egoistyczny humanitaryzm warstwy uprzywilejowanej i jej barda: Delille'a, jego zakłamanie czy samozłudzenie — zdezawuowała dostatecznie jaskrawo w najbliższych latach Historia. Rewolucja nie zdołała przekonać i pociągnąć ku sobie Delille'a, barda czasów bezpowrotnie minionych; pozostał on wierny sobie i swoim dawnym ideałom aż do końca. Ale zdołała mu ukazać, że cała jego twórczość była oparta na błędnych przesłankach. Jest jakiś posmak tragiczny w jego słowach, którymi odwołuje niejako cały sens swej idylliczno-dydaktycznej twórczości, ciągnącej się przecież przez dziesiątki lat, w słowach zawartych w poemacie *La Pitié*, owym lamenie po *ancien régime*'ie. Bo chyba posmak tragiczny mają takie wiersze:

Et moi, qui célébrai le bon peuple
[des champs,
Je ne reconnais plus le sujet de
[mes chants

L'esprit fort, en patois, prêche contre
[les prêtres;
Gros Jean fait le procès au Dieu de
[ses ancêtres; [...]
(*La Pitié*, Chant I, s. 5, Paris 1805).

Nie sposób zdać krótko sprawę z wszelkich subtelności, którym wyraz daje analiza Victora Klemperera Delille'owych *Ogrodów*, analiza baczna na wyraz w nich epoki i przenikających ją prądów ideowo-estetycznych. Sprawozdanie z rozprawy nie zastąpi jej przeczytania. Jednak nawet w sprawozdaniu — ufamy — uwidacznia się słuszność podstawowej tezy teoretycznej autora, że wartość konkretnego utworu nie jest wymierna przynależnością jego formy rodzajowej do takiej czy innej poetyki i że sprzeczna z prawdą rzeczywistości, w której „wszystko wiąże się ze wszystkim“, metoda ujmowania epoki literackiej poprzez rozbicie jej w poszczególne prądy — przeszkadza spojrzeniu na dzieło jako na zwierciadło epoki fałszując jego ocenę.

Stefania Skwarczyńska