

UNIwersytet Śląski
Wydział Filologii Polskiej

Romana Kozicka

*WOKÓŁ MOTYWÓW
SWIFTOWSKICH
W LITERATURZE POLSKIEJ*

Rozprawa doktorska napisana
pod kierunkiem
prof. UŚ dr hab. Janusza Ryby

KATOWICE

2008

SPIS TREŚCI

Wstęp.....	5
------------	---

CZEŚĆ PIERWSZA

Rozdział 1 Oświecenie w Europie Zachodniej	7
---	---

1. 1. Nowe nurty w filozofii	7
1. 2. Literatura epoki oświecenia w Europie Zachodniej	17
1. 3. Jonathan Swift jako przedstawiciel angielskiego oświecenia.....	34

Rozdział 2 <i>Podróże Gullivera</i> Jonathana Swifta.....	44
--	----

2. 1. Człowiek jako zwierzę społeczne.....	46
2. 2. Człowiek i mity.....	54
2. 2. Człowiek jako dychotomia ciała i umysłu.....	59

Rozdział 3 Motywy swiftowskie w literaturze zachodnioeuropejskiego oświecenia.....	69
---	----

3. 1. Motywy swiftowskie w literaturze angielskiej.....	71
3. 2. Motywy swiftowskie w literaturze zachodnioeuropejskiego oświecenia (oprócz literatury angielskiej).....	98

CZEŚĆ DRUGA

Rozdział 1 Motywy swiftowskie w prozie polskiej do 1830 roku.....	130
--	-----

Rozdział 2 “Nieswiftowskie czasy” (romantyzm, pozytywizm, Młoda Polska).....	184
---	-----

Rozdział 3 Motywy swiftowskie we współczesnej literaturze polskiej.....	194
Zakończenie	251
Aneks.....	255
Bibliografia.....	281
Spis ilustracji.....	297



WSTĘP

Przyglądając się współczesnej kulturze światowej, zauważymy w niej liczne nawiązania do beletrystyki osiemnastego wieku. Aluzje te mają różnorodny charakter i występują we wszystkich dziedzinach współczesnego życia – od nazw firm i towarów, których rodowód sięga Epoki Świateł – po głębiej zakorzenione w osiemnastowiecznej kulturze zapożyczenia, jakie można napotkać we współczesnej literaturze i filmie. Wiele z tych nawiązań odnosi się bezpośrednio do *Podróży Gullivera* Jonathana Swifta. W tym anglo–irlandzkim pisarzu amerykański literat Edgar Rice Burroughs (1875–1950) upatrywał patrona własnej twórczości¹. W sławnej książce Raya Brudburyego *Fahrenheit 451* (1953) autor zamieścił cytaty z dzieła dublińskiego pisarza, który w kontekście całego utworu nabiera charakteru nonkonformistycznego manifestu. Także amerykański pisarz Issac Asimov (1920–1992) umieścił w fabule swojego utworu *Shah GiodoG* latające miasto, wzorowane na Swiftowskiej Lapucie, którego mieszkańcy terroryzowali ludność żyjącą na stałym lądzie. Również w dwudziestowiecznej literaturze europejskiej można znaleźć przykłady nawiązań do *Podróży Gullivera*. Za przykład może posłużyć twórczość węgierskiego satyryka i humorysty Frigyesa Karinthy (1887–1938), którego światopogląd, styl pisarski bliskie były swiftowskiemu sceptycyzmowi i pesymizmowi w stosunku do natury ludzkiej oraz perspektyw rozwojowych cywilizacji. Pisarz ten przywołał postać Gullivera w *Podróży do Faremido* (1916), gdzie opisywał społeczeństwo rządzone przez maszyny, oraz w *Capillariach* (1921), będących obrazem zbiorowości ludzkiej urządzonej według zasad matriarchalnych². Podobieństwa do swiftowskiego stylu znajdziemy w *Obrazkach z kraju Kutu* (1933), w których to Tudor Arghezi (1880–1967) sportretował wady ówczesnych Rumunów³. W satyrach na

¹ Był twórcą popularnego do dziś cyklu opowiadań o Tarzanie. (M. Piasecka, *Podróże Gullivera* /hasło/, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 1997, s. 43.)

² J. R. Nowak, *Literatura węgierska XX wieku*, [w:] *Dzieje literatur europejskich*, red. W. Floryan, Warszawa 1991, t. 3, vol. 2, s. 496.

³ D. Bieńkowska, *Literatura rumuńska*, [w:] *ibidem*, t. 1, s. 1125.

włoskie społeczeństwo pióra Alberto Moravi (1907–1990) również można odnaleźć intelektualny patronat Jonathana Swifta. Bliższe związki z literackimi dokonaniem dziekana katedry św. Patryka w Dublinie znajdujemy szczególnie w dwóch zbiorach utworów Moravi: *Marzeniach leniwego* (1940) oraz *Epidemii* (1944)⁴.

Utworem opierającym się na motywach zaczerpniętych z życia i twórczości Jonathana Swifta jest *Dom, który zbudował Jonathan Swift* Gieorgija Gorina (1940–2000)⁵. Utwór ten został sfilmowany, ponieważ także reżyserzy filmowi i teatralni inspirowali się *Podróżami Gullivera*⁶. Za przykład może tu posłużyć obraz Stanleya Kubricka (1928) *Doktor Strangelove, lub jak przestałem się martwić i pokochałem bombę* (*Dr Starnglove or how I stopped to worry and loved a bomb*; 1964), gdzie jeden z obiektów, jakie mają zostać zaatakowane, nosi nazwę Laputa. Dzieło Swifta zaistniało również poza anglosaskim kręgiem kulturowym. Reżyser japońskiego obrazu *Tenkū no Shiro Rapyuta* przyznawał, że nazwa latającej wyspy z jego filmu została zaczerpnięta z tej osiemnastowiecznej książki. O żywotności kulturowej *Podróży Gullivera* świadczą również amerykańskie ekranizacje tej powieści (1996 rok) w wersji pełnometrażowej oraz w formie animowanego serialu⁷.

Spostrzeżenia te skłaniają do postawienia pytania, czy powieść Swifta, tak osobliwa i powszechnie komentowana w epoce oświecenia, stanowiła także dla polskiej kultury znaczące źródło inspiracji, oraz, czy jest nim nadal dla

⁴ J. Heinstejn, *Literatura włoska*, [w:] *ibidem*, s. 555.

⁵ M. Piasecka, *Podróże Guliwera* /hasło/, [w:] *op. cit.*, s. 43.

⁶ <http://www.filmpolski.pl>

⁷ Już 1935 roku powstał pełnometrażowy film *Nowy Gulliver* (*Новый Гулливер*) produkcji radzieckiej w reżyserii A. Pastuszki. Po czterech latach wytwórnia Walta Disneya wyprodukowała pełnometrażowy film animowany dla dzieci i młodzieży pod tytułem *Podróże Gullivera* (*Gulliver's Travels*) w reżyserii Dave'a Fleischera. W powojennej kinematografii sięgnięto po tę powieść jeszcze kilkakrotnie. W 1959 roku powstał film *Trzy światy Gullivera* (*Three Worlds of Gulliver*) w reżyserii Bernarda Herrmanna. 1963 roku zrealizowano barwny film (produkcji angielsko-amerykańskiej) o tym samym tytule, wyreżyserowany przez J. Shera. Kolejną próbą ekranizacji powieści Swifta był belgijsko-brytyjski obraz *Podróże Gullivera* (*Gulliver's Travels*; 1977) w reżyserii Petera Hunta. Najnowszą ekranizacją przygód Gullivera był film reżysera Charlesa Sturridge'a do scenariusza Simona Moore'a z 1996 roku, również kierowany do młodych widzów. Z kolei amerykański serial animowany *Saban's Gulliver's Travels* powstał w 1992 roku. Liczył dwadzieścia sześć odcinków i był emitowany przez stacje Jetix Play i Fox Kids, także w niemieckojęzycznej wersji językowej (*Gullivers Reisen*). W Polsce stacja TVN nadawała ten film w spolszczonej wersji pod tytułem *Nowe Podróże Guliwera* w reżyserii Dobrosława Bałazy. (B. Tylicka, *Podróże Guliwera* /hasło/, [w:] *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, red. eadem, G. Leszczyński, Wrocław 2002, s. 303; *The Oxford Encyclopedia of Children's Literature*, red. J. Zipes, Oxford 2006, t. 4. s. 65; <http://www.fn.org.pl>; <http://www.wikipedia.org.pl>)

współczesnych rodzimych artystów. Pytanie to implikuje kolejne, a mianowicie, w jaki sposób *Podróże Gullivera* funkcjonowały w świadomości polskich pisarzy XVIII wieku i kolejnych epok, a także jak wpisały się w krajobraz dwudziestowiecznej kultury ojczystej. Rozprawa ta stara się udzielić odpowiedzi na powyższe pytania, przy czym nie pretenduje do pracy w pełni monograficznej, raczej jest ujęciem “monografizującym”, ponieważ, mimo że obserwacji poddano epoki od polskiego oświecenia do współczesności, to specjalny nacisk położono na te z nich w literaturze polskiej, które szczególnie obfitowały w motywy swiftowskie – oświecenie i współczesność.

Przez “motyw swiftowski” rozumiano różnego rodzaju nawiązania do *Podróży Gullivera* (cytaty, parafrazy, zapożyczenia fabularne, podobieństwa świata przedstawionego i poruszanej problematyki), jak również do samej osoby Jonathana Swifta. Za podstawę analizy porównawczej przyjęto tłumaczenie powieści dublińczyka dokonane przez Macieja Słomczńskiego w 1979 roku i za tym przekładem przyjęto ortografię nazwiska głównego bohatera. Odstępstwa od tej zasady występują jedynie w tytułach dzieł i są wtedy zgodne z pisownią, jaką wybrał konkretny autor.

Pierwsza część dysertacji została poświęcona zjawiskom kultury oświecenia europejskiego. W kolejnych rozdziałach została przybliżona problematyka *Podróży Gullivera*, sylwetka i działalność Jonathana Swifta oraz najważniejsze przykłady recepcji tego kontrowersyjnego dzieła w literaturze Europy Zachodniej. Druga część rozprawy traktuje o wpływie, jakie wywarło dzieło dziekana katedry św. Patryka w Dublinie na osiemnastowieczną literaturę polską. W kolejnych partiach pracy została omówiona żywotność motywów swiftowskich w następnych, po oświeceniu, formacjach kulturowych.





Część pierwsza

ROZDZIAŁ 1

OŚWIECENIE W EUROPIE ZACHODNIEJ

1. 1. Nowe nurty w filozofii

Siły kształtujące epokę oświecenia charakteryzowały się zmiennym nasileniem. Początkowo politycznym i kulturalnym mocarstwem była Francja. Jednak na skutek wojen o sukcesję angielską (1688–1697) i hiszpańską (1702–1714) jej ekspansywność terytorialna została zahamowana, a kwestia równowagi sił coraz częściej zaczęła zależeć od decyzji Londynu¹. Ustrój polityczny Europa odziedziczyła po XVII stuleciu. Oprócz krajów republikańskich (Szwajcaria, Holandia, oligarchiczna Republika Wenecka) i parlamentarnej monarchii w Anglii w pozostałych częściach kontynentu panował absolutystyczny system rządów. Osiemnastowieczny absolutyzm znajdował się w stadium późnego feudalizmu i po produktywnych zmianach, jakie zapoczątkował w dwóch poprzednich stuleciach, wszedł w fazę stagnacji². Doprowadziło to do narodzin tendencji demokratycznych.

Hegemonia obyczajowa Francji, ustalona w poprzednim stuleciu, trwała nadal i wyrażała się przede wszystkim w upowszechnianiu języka francuskiego jako uniwersalnego. Zjawisko to osiągnęło apogeum w połowie osiemnastego stulecia. Wersal i Paryż współdziałały w tworzeniu elitarnej, kosmopolitycznej cywilizacji europejskiej. Sprzyjało temu zmniejszenie antagonizmów

¹ Polityka ekspansji terytorialnej na kontynencie europejskim straciła na znaczeniu. Rządy krajów skupiały się raczej na umocnieniu już obowiązujących granic i utrzymywaniu równowagi sił. Wysiłek kierowano ku rozwojowi handlu i gospodarki. Rozrost terytorialny był związany z posiadłościami pozaeuropejskimi, czyli ze zdobywaniem nowych kolonii. (Z. Wójcik, *Historia powszechna XVI – XVII wieku*, Warszawa 1973, s. 501; P. Chaunu, *Cywilizacja wieku oświecenia*, tłum. E. Bąkowska, Warszawa 1989, s. 136.)

² N. Davies, *Europa. Rozprawa historyka z historią*, tłum. E. Tabakowska, Kraków 1998, s. 622.

religijnych, ujednolicenie stylu i poziomu życia w różnych regionach Europy. W początkowej fazie oświecenia Francja silnie inspirowała się nowymi nurtami umysłowymi z Anglii. Zdołała jednak je przetworzyć i przyswoić swojej kulturze, a co za tym idzie – całej kulturze kontynentalnej. W tym okresie Hiszpania była krajem tkwiącym w głębokiej stagnacji, zamkniętym dla nowych nurtów intelektualnych. Holandia, dominująca w tej sferze w XVII wieku, powoli zaczęła tracić swą pozycję, wciąż jednak Haga, Lejda i Amsterdam były prężnymi i znaczącymi ośrodkami naukowymi. Bierność charakteryzowała Austrię, Prusy, Polskę i Rosję. Schyłek oświecenia przyniósł dalsze zmiany. Państwa niemieckie i Szwajcaria zaczęły przejawiać dużą aktywność w działalności kulturalno–naukowej. Koniec epoki charakteryzowała coraz silniejsza polifonia kulturalna. Kraje wcześniej “kulturobiorcze” stały się potęgami militarno–gospodarczymi, co wiązało się z większą ich kreatywnością w dziedzinie nauki i sztuki³. Paryż wciąż był stolicą kulturalną Europy, ale wobec wzmagającej się aktywności na tym polu innych państw, szerzenia się ducha narodowego (mimo obowiązującego wśród elit kosmopolityzmu), a także zataczającej coraz szersze kręgi (także wśród arystokracji francuskiej) anglomanii, palmę pierwszeństwa pod koniec epoki zdecydowanie przejęła Wielka Brytania⁴.

Osiemnastowieczną Europę charakteryzował stosunkowo duży przyrost demograficzny. Szczególne cechy tego rozwoju, specyficzne dla każdego kraju, spowodowane były wzrostem gospodarczym i rozwojem handlu. Struktura społeczna, nie uległa zmianie od poprzedniego stulecia. Hermetyczność poszczególnych warstw nie była już tak ściśle przestrzegana, ale podział klasowy, wyrażający się w statusie majątkowym, stylu życia i dostępie do edukacji, był bardzo wyraźny⁵. Na skutek działań hamujących

³E. Rostworowski, *Historia powszechna. Wiek XVIII*, Warszawa 2002, s. 597–598.

⁴Powodem tej ekspansji kultury angielskiej na kontynent był jej awans w stosunku do Francji. Anglicy dopiero u schyłku stulecia zaczęli tworzyć w sposób oryginalny w zakresie sztuk plastycznych. Brytyjska architektura, malarstwo i rzemiosło wyznaczyły nowy styl w sztuce oświeceniowej, stając się ważnym elementem osiemnastowiecznego dziedzictwa kultury materialnej. (*Historia Europy*, red. A. Mączak, oprac. *idem*, S. Grzybowski, Wrocław 1997, s. 437; *Ibidem*, s. 598–599; P. Hazard, *Kryzys świadomości europejskiej 1680–1715*, tłum. J. Lalewicz, A. Siemek, oprac. A. Żurowski, Warszawa 1974, s. 73–74.)

⁵Przejawy dyskryminacji stanowej znajdowały swe odbicie nie tylko w prawie cywilnym, ale przede wszystkim zwyczajowym, np.: w instytucjach kościelnych. Możliwość awansu społecznego przez małżeństwa czy nabywanie ziemi była pilnie strzeżoną – na przykład w

reformy społeczne przez niechętnych im władców, chroniących interesy uprzywilejowanych warstw, które stanowiły fundament ich władzy, przez cały wiek XVIII władza, bogactwo i wiedza były udziałem klas o wysokim statusie materialnym. Osiemnastowieczne kontrasty i podziały społeczne doskonale widoczne były w miastach, ponieważ w tym czasie rozwijały się one intensywnie. Ludność miejska stanowiła konglomerat grup zróżnicowanych wewnętrznie o niejednorodnym statusie prawnym i ekonomicznym⁶. Największe ośrodki miejskie stawały się ważnymi bazami przemysłowo-handlowymi. Mniejsze pełniły nieraz funkcję jedynie rezydencjonalną, ale ich mieszkańcy, nawet niezwiązani z produkcją gospodarczą, byli współtwórcami cywilizacji miejskiej. Kultura oświecenia elitarna i ekskluzywna, rozwijała się pod patronatem władców, prywatnych mecenasów, a także w salonach, kawiarniach, klubach⁷. Warstwy najbiedniejsze gromadziły się w gospodach, natomiast ludność wiejska kultywowała tradycje silnie związane z folklorem, skupione wokół Kościoła, często w formie ustnej lub audiowizualnej ze względu na niski poziom wykształcenia⁸.

Prusach możliwość zakupu ziemi przez osobę z gminu była ograniczona prawnie. (J. Black, *Europa XVIII wieku 1700–1789*, tłum. J. Mikos, Warszawa 1997, s. 128–130.)

⁶ J. Wojtowicz, *Miasto europejskie w epoce oświecenia i rewolucji francuskiej*, Warszawa 1972, s. 161.

⁷ Salony początkowo były atrybutem obyczajowości arystokratycznej. Wraz z demokratyzacją kultury oświeceniowej pojawiły się salony mieszczańskie. Były to nieformalne spotkania odbywające się o ustalonym terminie (dzień, godzina), gromadzące starannie dobranych gości, często sławnych pisarzy, filozofów, artystów. Podstawową funkcją salonu była rozrywka, praktykowana przez błyskotliwe konwersacje, ale dyskutowano i poważniejsze kwestie. Zdarzały się salony „tematyczne” np.: polityczny Woltera w Ferney, pani Roland, muzyczne w krajach niemieckich. Najpopularniejszym tematem rozmów była literatura – w salonach weryfikowano pomysły, kreowano krytykę literacką, generowano obowiązujące gusta czytelnicze. W Anglii i Hamburgu, obok salonów prowadzonych przez kobiety, życie kulturalne rozwijało się w klubach. Członkostwo w nich było zarezerwowane tylko dla mężczyzn. Najślynniejsze z nich to wigowski The Kit Kate Club, torysowski The Coca Tree Club, The Tatler’s Club. Kawiarnie również były ośrodkami opiniotwórczymi. Dostępniejsze niż salony, skupiały bywalców często na zasadzie branżowej lub środowiskowej. (*Ibidem*, s. 279–286.)

⁸ Rozwój szkolnictwa był nierównomierny. Większą wagę, niż do szkół elementarnych, przykładano do tworzenia szkół średnich i wyższych, niezależnych od jurysdykcji kościelnej. Poziom analfabetyzmu wśród mężczyzn był wysoki, gdyż na początku wieku XVIII Szkocja (mająca najlepszy wynik pod tym względem) notowała 50% niepiśmiennych. Wprowadzenie obowiązku szkolnego znacznie poprawiło sytuację, zwłaszcza w krajach niemieckich, ale nie był on wykonywany zbyt dokładnie – za panowania Józefa II (od 1765 roku współregent Marii Teresy, samodzielne panowanie 1780–1790) w Austrii do szkół chodziło jedynie 30% dzieci. Podkreślić jednak należy, iż postęp w dziedzinie edukacji w stosunku do XVII wieku był ogromny, ale i w oświeceniu sytuacja ulegała znacznej poprawie – pod koniec XVIII wieku w Szkocji odnotowano jedynie 10% niepiśmiennych mężczyzn. Kształcenie dziewcząt również było coraz popularniejsze, a grupa wykształconych powiększała się nieustannie (np.: o bogate mieszczaństwo). (E. Rostworowski, *op. cit.*, s. 121–123; P. Chaunu, *op. cit.*, s. 115.)

W oświeceniu nie istniała żadna jednolita szkoła czy też ugrupowanie reprezentujące homogeniczne poglądy. Natomiast cechą wspólną tej formacji kulturowej była tendencja do krytycznej analizy zjawisk i poddawania jej kryteriom rozumu. Myśliciele i pisarze tego okresu wierzyli, że rozum jest jedynym adekwatnym narzędziem rozwiązywania problemów związanych z człowiekiem i społeczeństwem⁹. Kryteria rozumowe nie były obce wcześniejszym epokom, z tym, że w oświeceniu rozum pojmowano jako zdolność myślenia, nieskrępowaną wiarą w zastale autorytety, także religijne. Stąd wynika jedna z szczególnych cech XVIII wieku – mianowicie sekularyzacja poglądów naukowych, filozoficznych i estetycznych.

Filozofia XVII i XVIII wieku powstawała poza uniwersytetami, była traktowana jako sposób na rozwiązanie problemów człowieka jako jednostki i istoty społecznej¹⁰. Była także wyrazem chęci i dążeń poznawczych. Z tą różnicą, że siedemnasty wiek specjalizował się w wielkich syntezach, chcąc odkryć ogólną zasadę działania świata (“poznać więcej”). A osiemnasty przekonany, że rzeczywistość jest ciągiem faktów, od których nie można uciec, ale możliwe jest ich zdefiniowanie, zainteresowany był rozpatrywaniem zjawisk szczegółowych (“poznać dogłębniej”)¹¹. Optymistyczne przekonanie o poznawczej potędze filozofującego rozumu wzmacniał rozwój nauk przyrodniczo-fizykalnych¹². Pochodną postawy rozumowej był rozwój czytelnictwa, pojawienie się różnych czasopism i ich powodzenie jako formy wymiany informacji.

Zwykle wyróżnia się w dziejach myśli oświeceniowej dwa podstawowe nurty: racjonalistyczny we Francji wraz z kontynentem i empiryczny w Wielkiej Brytanii. Pierwszy z nich jest poczytywany za spadkobiercę Kartezjusza (René Descartes; 1596–1650), drugi za kontynuatora myśli Francisa Bacona (1561–1626) i Johna Locke’a (1632–1704). Niewątpliwie,

⁹ J. Black, *op. cit.*, s. 259.

¹⁰ Istotne znaczenie dla organizacji i rozwoju nauki w XVII wieku miały zakładane przez absolutnych władców akademie, np.: w 1635 roku Académie Française. Podstawą prawną dla ich działalności były statuty; korzystały one z dotacji państwowych i miały charakter elitarny. W XVIII wieku organizacje te często były już skostniałe, a stowarzyszenia naukowe, tworzone poza oficjalnymi ośrodkami, były wyrazem aspiracji nieuprzywilejowanych grup społecznych oraz chęci uwolnienia nauki od utartych założeń i autorytetów. (J. Wojtowicz, *op. cit.*, s. 250.)

¹¹ C. L. Backer, *Państwo Boże osiemnastowiecznych filozofów*, tłum. A. Roszkowski, Poznań 1995, s. 22; N. Davies, *op. cit.*, s. 640.

¹² F. Copleston, *Historia filozofii. Od Kartezjusza do Leibniza*, tłum. B. Chwedeńczuk, Warszawa 1995, t. 4, s. 21.

wielkie systemy siedemnastowiecznej filozofii utorowały drogę oświeceniu, aczkolwiek należy pamiętać o nieustannej wymianie idei między “kontynentem” a “wyspami” oraz że podział na racjonalistów i empirystów jest funkcjonalny jedynie wtedy, gdy za cechę dystynktywną przyjmiemy problem źródła poznania. Filozofowie tacy jak Kartezjusz, Gottfried Wilhelm Leibniz (1646–1716), a także jego uczeń Christian Wolff (1679–1754) zakładali, że głównym źródłem poznania jest rozum. Ponadto przyjmowali ideę prawd wrodzonych, czyli apriorycznych. Ulegali oni wpływowi myślenia matematycznego. Nauka ta dostarczała wzoru uporządkowanej dedukcji, wykluczającej pierwiastki subiektywne¹³. Z kolei empiryzm przyjął doświadczenie jako zasadnicze źródło poznania. Cechą wspólną empiryzmu brytyjskiego był jego aspekt negatywny. Przejawiał się on w stopniowym eliminowaniu treści i myślenia metafizycznego oraz wprowadzeniem analizy logicznej (lingwistycznej). Ten nurt myśli filozoficznej był dosyć popularny w Anglii od czasów Bacona, ale prawdziwy jego rozkwit dokonał się po publikacji *Matematycznych zasad filozofii przyrody* (*Philosophiae naturalis principia mathematica*; 1687) Isaaca Newtona (1642–1727). W dziele tym naukowiec przeprowadził krytykę kartezjańskiej teorii ruchu, a także wprowadził do europejskiej kultury metodologię nauki empirycznej wspieranej matematyką, podkreślał znaczenie obserwacji, indukcji oraz czynnika prawdopodobieństwa w nauce¹⁴. Dopełnił tym samym naukowego pojmowania świata, który zapoczątkował Galileusz (Galileo Galilei 1564–1642).

¹³ Michel Eyquem de Montaigne (1533–1592) w swoim głównym dziele *Essais* (*Próby*; t. 1–3, 1580–1588) przywołał argumenty starożytnych filozofów na korzyść sceptycyzmu: względność doświadczenia zmysłowego; zależność umysłu od zmysłów i ich zwodniczy charakter, a zatem także wiedzy przez niedostarczaną. Implikuje to niezdolność do osiągnięcia prawdy oraz rozwiązania konfliktów między zmysłowością i umysłem człowieka. Montaigne uważał za absurd wywyższanie zdolności ludzkiego umysłu. Postulował pokorę w tym względzie, a także uznanie ograniczoności ludzkich władz umysłowych. Odrodzenie sceptycyzmu rzutowało na myśl Kartezjusza. Chciał nadać filozofii, także w dziedzinie metafizyki, pewność i klarowność rozumowania. Rozwiązania takiego upatrywał właśnie w matematyce. (F. Copleston, *op. cit.*, s. 23–25.)

¹⁴ Mechanika Newtona zyskała uznanie wśród Anglików. Na kontynencie podważenie teorii kartezjańskich spotkało się z dużą nieufnością, a nawet oskarżeniami o wprowadzanie do nauki uzasadnień ezoterycznych. Dopiero popularyzatorska działalność Woltera (*Elementy filozofii Newtona – Éléments de la philosophie de Newton*; 1738) przysporzyła zwolenników Newtonowskiej fizyce i dziełom Locke’a. (A. Rupert Hall, *Rewolucja naukowa 1500–1800. Kształtowanie się nowożytnej postawy naukowej*, tłum. T. Zembrzuski, Warszawa 1966, s. 316–317; 320–321; J. E. Force, *Isaac Newton*, [w:] *Historia filozofii zachodniej*, red. R. H. Popkin, tłum. M. Sosnowski, Poznań 2003, s. 440.)

John Locke w swych dziełach zawarł klasyczną postać empiryzmu. Zajmowało go zagadnienie źródła ludzkiego poznania, jego pewności, zakresu a także problem wrażeń, opinii i przeświadczeń. W *Rozważaniach dotyczących rozumu ludzkiego* (*An Essay Concerning Human Understanding*; 1690) wyraził przekonanie, że nie ma idei wrodzonych – umysł ludzki jest *tabula rasa* (czystą kartą), a wszelka wiedza pochodzi z doświadczenia. To następnie podzielił na zewnętrzne (pochodzące od wrażeń dostarczanych przez zmysły) i wewnętrzne, będące autorefleksją umysłu porównującego idee proste pochodzenia sensualnego i w ten sposób tworzącego idee złożone¹⁵. Zainteresowania Locka kierowały się także ku rozważaniom religijnym. W *Racjonalności chrześcijaństwa* (*The Reasonableness of Christianity*; 1695) Locke nie negował samego objawienia, ale sędzią tegoż uczynił rozum. Tezy zawarte w tym traktacie przyczyniły się do rozwoju myśli deistycznej. Zwolennicy tej koncepcji skłaniali się ku twierdzeniu, że do chrześcijańskich dogmatów można dojść rozumowo. Zaprzeczali cudowności chrześcijaństwa i objawienia oraz negowali ideę Opatrzności Bożej – tym samym redukowali chrześcijaństwo do religii naturalnej. Deizm był popularny nie tylko na Wyspach Brytyjskich, ale i we Francji, gdzie był reprezentowany między innymi przez Woltera (właściwe nazwisko François Marie Arouet; 1694–1778); który nie stworzył oryginalnego systemu filozoficznego. Jednakże jego *Listy filozoficzne* (*Lettres philosophiques*; 1734) czy też *Słownik filozoficzny* (*Dictionnaire philosophique*; 1764), prezentujący jego światopogląd całościowo i w alfabetycznym porządku, odegrały ogromną rolę popularyzatorską¹⁶. Idee deistyczne przeradzały się czasem w ateizm, jak to miało miejsce u Denisa Diderota (1713–1784), który w dziedzinie filozofii początkowo opowiadał się za religią naturalną, czemu dał wyraz w rozprawach: *Myśli filozoficzne* (*Pensées philosophiques*; 1746) i *Liście o*

¹⁵ W. Sokołowski, *Empiryzm* /hasło/, [w:] *Powszechna encyklopedia filozofii*, red. M. A. Krapiec, Lublin 2002, t. 3, s. 143.

¹⁶ John Toland (1670–1722), inspirując się poglądami Locke’a, w swojej rozprawie *Chrześcijaństwo bez tajemnic* (*Christianity not mysterious*; 1696) postulował interpretację objawienia, zawartego w *Piśmie Świętym*, zgodnie z zasadami rozumu. Z kolei *Chrześcijaństwo stare jak stworzenie świata, czyli Ewangelia odnowieniem religii naturalnej* (*Christianity as old as The Creation or The Gospel a Republication of The Religion of Nature*; 1733), autorstwa Matthew Tindala (1653–1733), stało się podstawowym dziełem, do którego odnosili swoje argumenty deiści. (Toland John /hasło/, [w:] *Słownik filozofii*, red. A. Aduszkiewicz, Warszawa 2004, s. 507; P. Hazard, *Myśl europejska w XVIII wieku od Moteskiusza do Lessinga*, tłum. H. Suwała, Warszawa 1972, s. 68–70.)

ślepcach (*Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient*; 1749). Jednakże w kolejnym traktacie *O interpretacji natury* (*De l'interprétation de la nature*; 1753–1754) wyraźnie przyjął stanowisko ateistyczne i materialistyczne. Zawarte w tej rozprawie tezy systematycznie rozwinał w cyklu pism z 1769 roku¹⁷. Religia była pojmowana przez oświeceniowych ateistów jako wyraz ignorancji i strachu. Wspólnie z deistami byli zaciekłymi wrogami kleru i zinstytucjonalizowanego Kościoła.

W swoich traktatach dotyczących teorii władzy państwowej Locke sformułował nową doktrynę umowy społecznej, według której podstawowymi wartościami były: prawo do życia, wolność i własność obywateli. Według tej teorii państwo miało obowiązek chronić prawa obywateli. Natomiast każde działanie przekraczające umowę społeczną jednocześnie delegalizowało rząd. Teoria ta przyczyniła się do umocnienia liberalizmu w krajach anglosaskich i była najbardziej nowatorskim ujęciem teorii państwa do drugiej połowy XVIII wieku¹⁸. Charles Louis de Secondat, baron de Montesquieu (1689–1755) zajął się problemem wolności obywatelskiej. Na podstawie analizy brytyjskiej konstytucji doszedł do wniosku, że niezbędnym warunkiem jej zachowania jest podział władz. Rozdzielenie władzy sądowniczej, ustawodawczej i wykonawczej rozumiał jako nieskupianie władzy w rękach jednej osoby czy wąskiej ich grupy. Teorię tę przedstawił w rozprawie *O duchu praw* (*Esprit des lois*; 1748).

Odrębne stanowisko w osiemnastowiecznej filozofii zajmował pochodzący z Genewy Jean Jacques Rousseau (1712–1778). W 1750 roku ukazała się jego konkursowa *Rozprawa o naukach i sztukach* (*Discours sur les sciences et les arts*), w której wyraził przekonanie o negatywnym wpływie postępu nauk i sztuk na obyczaje ludzi, a w konsekwencji tego zakłamaniu, tak

¹⁷ Duży wpływ na światopogląd Diderota miała myśl hrabiego Shaftesbury, którego prace dosyć swobodnie przełożył w 1745 roku (*Zasady filozofii moralnej albo Rozprawa S*** o zasłudze i cnocie – Principes de la philosophie morale ou Essai de M. S. *** sur le mérite et la vertu*). Przejął od Anglika jedną z centralnych kategorii w swojej filozofii, a mianowicie „entuzjazm”. Inne istotne pisma Diderota to: *List o głuchoniemych* (*Lettre sur les sourds et muets*; 1751), *Rozmowa z d'Alembertem* (*Entretien entre d'Alembert et Diderot*), *Sen d'Alemberta* (*Le Rêve de d'Alembert*) i *Ciąg dalszy «Rozmowy»* (*Suite de l'Entretien*). Pisma te wraz z pochodzącym z 1772 roku *Przyczynkiem do podróży Bougainville'a* (*Supplément au voyage de Bougainville*) wyrażały niechęć Diderota do wszelkich autorytetów i afirmację życia w zgodzie z prawami natury. (M. Skrzypek, *Diderot*, Warszawa 1982, s. 11–30.)

¹⁸ P. Chaunu, *op. cit.*, s. 147–148.

wielbionej przez XVIII wiek, cywilizacji¹⁹. Poglądy te konsekwentnie rozwijał w dalszej swojej twórczości filozoficznej i literackiej. W następnej *Rozprawie o nierówności społecznej* (*Discours sur l'origine de l'inégalité*; 1755) zaatakował prawo własności upatrując w niej podstawową przyczynę niedoli człowieka. W 1762 roku w formie zbeletryzowanego traktatu zaprezentował swoją koncepcję człowieka i wychowania. W *Emilu, czyli o wychowaniu* (*Emile ou de l'éducation*) Rousseau postulował wychowanie “naturalne”, czyli z dala od książkowej wiedzy. Tę, jego zadaniem, młody człowiek w dużej mierze powinien zdobywać przez doświadczenie. Podobny sposób działania przewidywał w kwestii edukacji religijnej. Nauczycielom wyznaczał rolę opiekunów, którzy nie ingerowaliby w samorzutny rozwój wychowanka. W tym samym roku opublikował traktat *Umowa społeczna* (*Le contrat social*). Przedstawił w nim pogląd o równości wszystkich ludzi. Stwierdzał również, że organizacja społeczeństwa powinna opierać się o dobrowolną umowę jego członków. Wszelkie decyzje, podejmowane w duchu szacunku i troski o ogólne dobro, powinny być wynikiem woli zbiorowej. Za swoje teorie polityczne i deistyczne poglądy zawarte w *Emilu* oraz *Umowie społecznej* Rousseau był prześladowany. Jednakże jego idee wywarły wpływ na przywódców Rewolucji Francuskiej, a wraz z Moteskiuszowskim trójpodziałem władz zmieniły sposób myślenia o narodzie i stosunkach społecznych, stając się podstawą organizacji nowoczesnego państwa demokratycznego.

Kontynuatorem a zarazem krytykiem myśli Locke’a był George Berkeley (1685–1753)²⁰. Dowodził, że nie ma różnicy między własnościami pierwotnymi (rozciągłość, kształt, ruch) i wtórnymi. Wszystkie są ideami i istnieją nie – w rzeczywistości (jak utrzymywał Locke) – ale w świadomości

¹⁹ Była to praca przygotowana na konkurs Akademii w Dijon. Ogłoszony w “*Mercure de France*” stawiał pytanie: “Czy rozwój sztuk i nauk przyniósł szczęście ludzkości?” Rozprawa z 1754 roku również była traktatem konkursowym, ale nie odniosła takiego sukcesu jak pierwsza. (*Ibidem*, s. 685.)

²⁰ Berkeley krytykował Lockowskie rozumienie substancji materialnej jako niepoznawalnego substratu i rzeczy materialnej jako tego, co jawi się w naszych postrzeżeniach. Ponieważ nikt nie może postrzegać ani nie postrzega niepoznawalnego substratu Berkeley usunął ze swego systemu substancję materialną, a pozostawił duchową. Ponadto uważał, że pojęcie substancji materialnej jest wykładnikiem materializmu i chciał wyrugować je ze swego systemu. Empiryzm to tylko jeden aspekt jego filozofii. Później rozwijał myśl w duchu spekulatywnej metafizyki idealistycznej zorientowanej na zaakceptowanie chrześcijaństwa. (J. Herach, *Wielcy myśliciele Zachodu. Dzieje filozoficznego zdziwienia*, tłum. K. Wakar, Warszawa 2001, s. 119.)

postrzegającego. A skoro źródłem wrażeń tej świadomości są tylko zmysły, to w konsekwencji tego idea jest uważana za zmysłową. W ten sposób doszedł do swoich słynnych sformułowań: *esse est percipi* (istnieć, to być postrzegany) i *esse est percipere* (być, to postrzegać)²¹. Teoria idealizmu absolutnego pozostawiała człowiekowi tylko dwie możliwości istnienia: jako podmiot postrzegający i jako przedmiot postrzegany. System Berkeleygo, zdawał się prowadzić do absurdu. Filozof ten jednak uważał, że od niego uwalnia człowieka Bóg, który powołuje idee w naszym umyśle.

David Hume (1711–1776) w swojej zasadniczej pracy *Traktat o naturze ludzkiej* (*Treatise on Human Nature*; 1739–1740), nawiązując do empiryzmu, przyjmował stanowisko sceptyczne. Uważał, że wiedza opiera się na wrażeniach (impresjach), na podstawie których w umyśle powstają idee. Źródła pewnego poznania upatrywał w stosunkach zachodzących między ideami, co ma miejsce w matematyce. Hume, podobnie jak Berkeley, wątpił w wartość twierdzeń o rzeczywistości nieopierających się na dowodzie zmysłowej percepcji. Jednakże wyeliminował w swej koncepcji substancję duchową, ponieważ wrażenie takowej nie istnieje. Myśliciel ten badał również związek przyczynowy jako stałe współwystępowanie faktów²². Dowodził także, że żadna analiza przyczynowa mająca udowodnić istnienie Boga, nie daje pewnego poznania. Twierdził też, że życie ludzkie opiera się na irracjonalnej wierze w jednolitość natury, gdyż nie sposób żyć w zgodzie z czystym sceptycyzmem.

Brytyjską filozofię oświeceniową cechowało także duże zainteresowanie etyką rozumianą jako zasady życia społecznego. Jedną z propozycji przedstawił Anthony Ashley Cooper hrabia Shaftesbury (1671–1713), który postulował świecką moralność. Jej źródła upatrywał we wrodzonym człowiekowi “zmyśle moralnym”. On, będąc podobnym do wewnętrznego poczucia piękna, samorzutnie kieruje człowieka ku dobru²³.

²¹ *Ibidem*, s. 123.

²² Gdy po A zawsze występuje B, w taki sposób, że gdy zabraknie A, nie wystąpi B, a pojawienie się B jest poprzedzone wystąpieniem A (o ile można to ustalić empirycznie) to o A mówimy jako o przyczynie, a o B jako o skutku. (*Hume David* /hasło/, [w:] *Encyklopedia filozofii*, red. T. Honderick, tłum. J. Łoziński, Poznań 1999, t. 1, s. 357.)

²³ Hrabia Shaftesbury przeprowadzał analogię między wrodzonym poczuciem piękna, jakie przypisywał człowiekowi, a zmysłem moralnym. Skoro istotą piękna jest harmonia to można ją osiągnąć także w moralności, równoważąc naturalne skłonności ukierunkowane na osiąganie korzyści własnej, świadomym działaniem zgodnym z nakazami owego zmysłu moralnego, o

Bernard de Mandeville (1670–1733), w nawiązaniu do myśli Thomasa Hobbesa (1588–1679) i Pierre’a Bayle’a (1647–1706), przedstawił opozycyjną koncepcję. Uważał, że egoistycznej naturze ludzkiej obce są pojęcia dobra i zła. Jednocześnie dzięki tej cesze, przy odpowiednim jej ukierunkowaniu, możliwy jest postęp gospodarczo–cywilizacyjny.

Bardzo popularny w oświeceniowej Europie był sensualizm – efekt próby stworzenia konsekwentnego systemu empirycznego przez Étienne’a Bonnot de Condillaca (1715–1780). Początkowo podzielał on założenia Locke’a, ale w swym głównym dziele *Traktat o wrażeniach zmysłowych* (*Traité des sensations*; 1754) ujmował życie umysłowe człowieka w kategoriach “przetworzonych” doznań i symboli. Condillac był przeciwnikiem abstrakcyjnych systemów. Stanowisko, jakie przyjął, wydawało mu się najściślejsze, a także najostrożniejsze²⁴. Materialistyczną interpretację sensualistycznych założeń przedstawił Julien Offray de La Mettrie (1709–1751) w *Człowieku–maszynie* (*L’homme–machine*; 1748). Twierdzenia tam zawarte wynikały z zastosowania kartezjańskiej koncepcji życia i ciała do człowieka jako całości. Ponadto podczas swej praktyki lekarskiej zauważył zależność między psychiczną i fizyczną kondycją pacjentów, co skłoniło go do wniosku, że człowiek podlega tym samym zasadom, jakie rządzą całym światem materialnym. Konkluzje, wysnute na tej podstawie, miały charakter hedonistyczny (człowiek dąży do szczęścia, którym jest rozkosz) i ateistyczny. Immoralistyczne tezy La Mettrie’go odrzucał Paul Thiry d’Holbach (1723–1789), który swoimi pracami walczył z religią, propagował idee materialistyczne i opowiadał się za etyką hedonistyczno–utilitarystyczną. Szerszą koncepcję utilitarystyczną przedstawił Claude Adrien Helvétius (1715–1771). W swoich podstawowych pracach: *O umyśle* (*De l’Ésprit*; 1758) i *O człowieku* (*De l’Homme*; 1772) dowodził, że w moralności – podobnie, jak w pozostałych kierunkach ludzkiej działalności – naczelną wartością jest korzyść własna. Tę z kolei rozumiał jako działanie prowadzące do uniknięcia

ile nie sprzyja to czyjeś krzywdzie. Uważał to za drogę do osiągnięcia dobra społecznego. Podobne koncepcje przedstawiali Francis Hutcheson (1694–1746) oraz Adam Smith (1723–1790). (*Shaftesbury Anthony Ashley Cooper hrabia /hasło/, [w:] Słownik filozofii, op. cit., s. 468–469; F. Copleston, op. cit., s. 40–41.*)

²⁴ E. Rostworowski, *op. cit.*, s. 394.

cierpienia²⁵.

Niemieccy filozofowie początkowo pozostawali pod wpływem francuskiego racjonalizmu, ale z tego obszaru Europy wywodzi się myśl przełamująca oświeceniową wiarę w potęgę rozumu. Johann Georg Hamann (1730–1788), Friedrich Heinrich Jacobi (1743–1819) i Johann Gottfried von Herder (1744–1803), nawiązując do myśli Rousseau i de Montaigne’a, traktowali dychotomię rozumu i uczuć jako nieuprawnioną. Uważali również, że nie znajduje ona potwierdzenia w ludzkim pojmowaniu świata, które odzwierciedla się między innymi w kategoriach językowych. Sumą krytyczną osiągnąć myśli filozoficznej XVIII wieku były prace krytyczne Immanuela Kanta (1724–1804). Spojrzał on na nowo na racjonalizm i empiryzm. Uważał, że poznanie ma charakter złożony: pochodzi zarówno z wrażeń danych człowiekowi i z apriorycznych kategorii, za pomocą których wrażenia te są syntetyzowane. Człowiek w kantowskim ujęciu, aktywnie (a nie biernie, jak postulował empiryzm) łączy dane na podbudowie apriorycznych form. Zdobywana w ten sposób wiedza jest poznaniem odnoszącym się wyłącznie do świata zjawiskowego. Tym samym Kant odrzucił tradycyjną metafizykę jako niekrytyczną i dogmatyczną. Dowodził, że poznanie jest domeną nauki, a metafizyka nią nie jest²⁶. W dziedzinie etyki był zwolennikiem rygoryzmu moralnego, opartego na wypełnianiu nakazów apriorycznego imperatywu kategorycznego. Za twórcę norm moralnych Kant uważał człowieka. W dziedzinie historiozofii twierdził, że postęp jest wynikiem ścierania się antagonizmów zaistniałych w kulturze. Niewątpliwie duży wpływ na myśl kantowską miał racjonalizm i empiryzm, a szczególnie prace Hume’a. System Kanta był oryginalny i zapoczątkował nowy okres w filozofii europejskiej.

1. 2. Literatura epoki oświecenia w Europie Zachodniej

“Wielki wiek” literatury francuskiej mijał. Jego najwybitniejsi twórcy

²⁵ Z. Drozdowicz, *Główne nurty w nowożytnej filozofii francuskiej*, Poznań 1991, s. 62–63.

²⁶ F. Copleston, *op. cit.*, s. 465.

umierali lub kończyli kreatywną artystycznie działalność. Lata regencji (1715–1723), sprawowanej przez Filipa Orleańskiego stały pod znakiem reakcji na surowość obyczajową ostatnich lat panowania Ludwika XIV. Z braku mecenatu królewskiego twórczość rozwijała się przede wszystkim w salonach, gdzie hołdowano stylowi eleganckiej frywolności. Impulsy do odnowy francuskiej literatury przysły z Anglii. Tam działalność literacka silnie była związana z wydarzeniami politycznymi. Wraz z wygnaniem Stuartów nastąpił upadek literatury dworskiej, pozostającej pod silnym wpływem francuskim (szczególnie dramat). W reakcji na rażąco libertyński (dla mieszczańskiego odbiorcy) charakter sztuki arystokratycznej, na dużą skalę rozwinęła się satyra obyczajowa, a po zniesieniu cenzury prasy (1695) także polityczna. Powszechnie atakowanym wrogiem był obskurantyzm, kołtuństwo oraz wszelkie nadużycia w codziennym życiu politycznym i społecznym Anglii. Celowali w tym członkowie Martinus Scriblerus Club (Klub Marcina Bazgracza; działający od około 1713 roku), do którego należeli między innymi: Jonathan Swift, Aleksander Pope, John Gay, Henry St John Bolingbroke²⁷. Efekt cotygodniowych zgromadzeń klubu, skupiającego się wokół Johna Arbuthnota, *Pamiętniki Marcina Bazgracza (Memoirs of Martinus Scriblerus)* wydano dopiero w 1741 roku, ale wpływ członków stowarzyszenia był widoczny przede wszystkim w ich indywidualnej działalności.

Głównym celem ówczesnego czasopiśmiennictwa, eseistyki i satyry było podnoszenie poziomu kulturalnego czytelników, wypracowanie nowych wzorców osobowych i wychowawczych. W odpowiedzi na zapotrzebowanie społeczne (mieszczanie stali się największą grupą odbiorców) zaczęły powstawać różnego rodzaju czasopisma, z których najważniejszym był „Spectator”. Łamy tego pisma wypełniali Joseph Addison (1672–1719) i Richard Steele (1672–1729) moralizującymi esejami na tematy obyczajowe, felietonami literackimi, a także recenzjami. Do lansowanych przez „Spectatora” wzorów osobowych należał wiejski dziedzic – sir Roger de Coverley – spełniający sumiennie swe obowiązki obywatelskie, dbający o poddanych i za to przez nich szanowany. Innym „nowożytnym egzemplum”

²⁷ J. Piwowarska, *Swift Jonathan* /hasło/, [w:] *Encyklopedia literatury światowej*, red. J. Maślanka, Kraków 2005, s. 927–928.

była sylwetka idealnego kupca sir Andrew Freeporta, wolna od bezwzględności i chciwości²⁸.

W angielskiej poezji wieku augustiańskiego królował klasycyzm i jego najwybitniejszy przedstawiciel Alexander Pope (1688–1744). Swój talent zaprezentował w debiutanckich *Pastorals* (*Sielanki*; 1709)²⁹. Jego twórczość literacka znalazła realizację w różnorodnej tematyce: od utworów o charakterze teoretyczno–normatywnym, jakim był *Esej o krytyce* (*Essay on Criticism*; 1711), po poezję opisową *Las windsorski* (*Windsor Forest*; 1713). W *Puklu porwanym* (*The Rape of the Lock*; 1714) błysnął swym satyrycznym geniuszem, dając jedną z najświetniejszych w XVIII wieku realizacji poematu heroikomicznego. Utworami poważniejszymi w swym charakterze były *Eseje moralne* (*Moral Essays*; 1733–1734) – zbiór wierszy o tematyce filozoficzno–moralnej³⁰. Wyróżniał się wśród nich, jako najbardziej udany, *Esej o człowieku* (*Essay on Man*). Pope trudnił się także pracą przekładową i edytorską, czego owocem były anglojęzyczna wersja *Iliady* i *Odysei* (1725–1726) oraz wydanie dzieł Shakespeare’a w pięciu tomach (1725). Najostrzejsza satyra w całej twórczości Pope’a nosiła tytuł *Duncjada* (*The Dunciad*), w której ostra ironia była wymierzona zarówno w tytułową pedanterię okraszoną głupotą, jak i w osobistych wrogów poety (Colleya Cibbera, Theobalda).

Wraz z publikacją *Pór roku* (*The Seasons*; 1730) przez Jamesa Thomsona (1700–1748) klimat poezji angielskiej zaczął się powoli zmieniać – klasycystyczne wyznaczniki gatunkowe zaczęły ustępować liryzmowi, melancholijnemu nastrojowi i białemu wierszowi w miejsce rymowanego. Przełom w tej kwestii dokonał się za sprawą twórczości Edwarda Younga (1683–1765) i Roberta Blaira (1699–1746). *Skarga, czyli Nocne myśli o życiu, śmierci i nieśmiertelności* (*The Complaint, or Night Thoughts of Life, Death, and Immortality*; 1742–1745) Younga i *Grób* (*The Grave*; 1743) Blaira utorowały drogę nowym tematom, zepchniętym wcześniej przez poetykę klasycystyczną na margines i zapowiadały preromantyczną twórczość poetycką.

Francuska poezja oświeceniowa była zdominowana przez normy *Sztuki*

²⁸ P. Mroczkowski, *Historia literatury angielskiej. Zarys*, Wrocław 1986, s. 279.

²⁹ Pope Alexander /hasło/, [w:] *The Oxford Companion to English Literature*, red. P. Harvey, Oxford 1967, s. 657.

³⁰ P. Mroczkowski, *op. cit.*, s. 296.

poetyckiej (*L'art poétique*; 1674) Nicolasa Boileau-Despréaux (1636–1711), które ograniczały tematykę i swobodę wyrazu. Jednym z najbardziej cenionych poetów tego okresu był Jean Baptiste Rousseau (1671–1741) jako autor wykwintnych *Ód*. Uznanie zdobyły także utwory opisowe (*Ogrody – Les jardins*; 1782) i dydaktyczne (*Człowiek wsi – L'homme des champs*; 1800) Jacquesa Delille'a (1738–1813)³¹. Osoba, którą, dzięki wszechstronnej działalności, można uznać za niemal symbol francuskiego oświecenia, był Wolter. W dziedzinie poezji debiutował epopeją *Henriada* (*La Henriade*; 1728) w dziesięciu pieśniach. Spotkała się z uznaniem publiczności czytelniczej. Przedstawił w niej bezsensowność i potworność fanatyzmu religijnego. W mniejszych formach poetyckich prezentował swój światopogląd. I tak w *Światowcu* (*Le mondain*; 1736) zawarł pochwałę dostatku i cywilizacji. Z kolei *Poemat o człowieku* (*Discours en vers sur l'homme*; 1738) stanowił wykład filozofii epikurejskiej³². Wolter stwierdzał w nim, że człowiek dąży w swoim życiu do szczęścia, które jest możliwe do osiągnięcia dzięki tolerancji i poszanowaniu innych ludzi. Twórca ten spróbował też swych sił w burlesce i wzorując się na barokowych poematach stworzył bluźnierczą *Dziewicę Orleańską* (*La Pucelle d'Orléans*; 1762). Trzęsienie ziemi w Lizbonie w 1755 roku podkopało Wolterowski optymizm i wiarę w potęgę człowieka. Wyrazem tego stał się patetyczny *Poemat o trzęsieniu ziemi w Lizbonie* (*Le poème sur le désastre de Lisbonne*; 1756), w którym wyraził swe zwątpienie w Opatrzność Bożą i w możliwość ujarzmnienia sił przyrody. Wobec takiego stanu rzeczy, postulował walkę ze złem moralnym, jako tym, na które człowiek ma pewien wpływ.

W drugiej połowie wieku pojawili się twórcy obdarzeni prawdziwym talentem poetyckim. Pierwszym był Evariste de Parny (1753–1814). W 1787 roku wydał zbiór poematów prozą, inspirowanych kulturą ludową Madagaskaru, *Pieśni z Madagaskaru* (*Chansons madécasses*). Kolejny jego utwór, poemat heroikomiczny *Wojna bogów* (*La guerre des dieux*; 1799), został doceniony dopiero przez surrealistów. Wyjątkowym liryzmem odznaczały się poezje André Chéniera (1762–1794). Chociaż jego twórczość

³¹ A. Nikliborcowa, *Literatura francuska. Literatura Francji feudalnej (do końca w. XVIII)*, [w:] *Dzieje literatur europejskich*, red. W. Floryan, Warszawa 1977, t. 1, s. 672.

³² *Ibidem*, s. 677.

wyrastała z uwielbienia greckiego antyku, dążył w niej do zerwania z klasycystycznym formalizmem, odnowienia zbanalizowanej tematyki i powrotu do szczerości wyrazu³³.

Teatr początków oświecenia w Anglii przeżywał pewien zastój po ekskluzywnym i wykorzystującym wciąż te same wątki komediopisarstwie okresu restauracji. Twórcą, który wniósł pewne ożywienie w tej sferze był bliski przyjaciel Pope'a i Swifta – John Gay (1685–1732)³⁴. Zawierając znajomość z tymi uznanymi pisarzami był już autorem satyrycznego poematu *Wino* (*The Wine*; 1708). W kolejnym swoim utworze *Współczesny stan dowcipu* (*The Present State of Wit*; 1711) dał się poznać jako utalentowany obserwator i ironista. Swoje zainteresowania poetyckie realizował w opisach wiejskich zabaw (*Wiejskie zabawy – Rural Sports*; 1713), wierszowanych obrazkach z życia ulic stolicy (*Triwia, czyli sztuka spacerowania po ulicach Londynu – Trivia or the Art of Walking the Streets of London*; 1716) oraz pisanych od 1727 roku bajkach³⁵. Jednak sławę i uznanie zapewniła mu twórczość dla sceny teatralnej. Gay w dramatopisarstwie najpełniej zrealizował swój talent obserwatorski i satyryczny. Debiutancka farsa *The Mohocks* (wydana w 1712 roku, nigdy nie została wystawiona) przyniosła mu uznanie publiczności. Kolejne sztuki napisane z Pope'em i Arbuthnotem *Żona z Bath* (*The Wife of Bath*) i *W trzy godziny po zaślubinach* (*Three Hours after Marriage*; 1717) spotkały się z gorszym przyjęciem³⁶. Koronnym osiągnięciem Gaya była *Opera żebracza* (*The Beggar's Opera*; 1728), która na stałe wpisała się do repertuaru teatrów. Dalszy etap rozwoju oświeceniowego teatru angielskiego był związany z twórczością Oliviera Goldsmitha (1728–1774) i Richarda Brinsleya Sheridana (1751–1816). Pierwszy z nich, w opozycji do wczesnooświeceniowej tendencji krytycznej, pisał komedie tradycyjne w formie, stosując łagodny komizm sytuacyjny. *Pocziwiec* (*Good Natur'd Man*;

³³ Nie zdołał rozwinąć swojego talentu. Padł ofiarą jakobińskiego terroru – został ścięty na dwa dni przed upadkiem Maximiliena Marie Isadore de Robespierre'a (1758–1794). (*Ibidem*, s. 672–673.)

³⁴ Pisarze poznali się w 1711 roku i od tej pory datowała się ich serdeczna przyjaźń. Wielokrotnie pomagali mu materialnie, Swift nawet próbował mu znaleźć posadę na dworze królowej Anny (J. Żuławski, *Słowo wstępne*, [w:] J. Gay, *Opera żebracza*, tłum. *idem*, Warszawa 1959, s. 7.)

³⁵ P. Mroczkowski, *op. cit.*, s. 306–307.

³⁶ O żywotności artystycznej utworu świadczy fakt, że stała się wzorem dla *Opery za trzy grosze* (1928) Bertolda Brechta (1898–1956). (R. Quintana, *England: eighteenth century*, [w:] *The Reader's Encyclopedia of World Drama*, red. J. Gassner, E. Quinn, London 1970, s. 230.)

1768) oraz *Zwycięstwo przez uniżenie, czyli Awantury nocne* (*She Stoops to Conquer, or the Mistakes of a Night*; 1773) należały do najlepszych sztuk tego pisarza. Twórczość Sheridaną cechował silny związek z komedią okresu restauracji. Powodzenie zapewniła mu dynamiczna kreacja postaci występujących w utworach (*Rywale – The Rivals*; 1775) wspierana ironizującym komizmem sytuacyjnym (*Szkoła obmowy – The School for Scandal*; 1777)³⁷.

We Francji ulubioną formą rozrywki był teatr. Klasycystyczna tragedia z wolną traciła na znaczeniu, następcy Pierre’a Corneille’a (1606–1684) i Jeana Baptiste’a Racine’a (1639–1699) nie byli w stanie wnieść niczego twórczego swoimi utworami. Prosper Crébillon (1674–1762) tworzył tragedie epatujące grozą kanibalizmu czy też dzieciobójstwa (*Idomeneus – Idom n e*). Zmieni  t  sytuację próbował Wolter, który swą działalnoś literacką rozpoczą  własnie od dramatu. Debiutancki *Edyp* (*Oedipe*; 1718) przyniósł mu s aw , powiększoną przez kolejne tragedie: *Brutusa* (*Brutus*; 1730), *Alzyr * (*Alzire*; 1736) *Merop * (*M rope*; 1743). Wolter usi wowa  prze lama  impas francuskiej tragedii przez odnow  tradycji teatralnej. W zakresie gry aktorskiej postulował większą naturalno  w poruszaniu się po scenie i deklamacji kwestii. Aby zwi kszy  si l  wyrazu sztuk, przyk lada  wielką wagę do zgodno i kostiumów i dekoracji z epok , z którą były związane dramaty. Wreszcie urozmaici  tematyk  tragedii, wprowadzając, obok tradycyjnie antycznych wątków, motywy średniowieczne, a nawet egzotyczne (*Zaira – Za re*; 1732)³⁸.

Gatunkiem żywym we francuskim teatrze oświeceniowym była komedia. Naśladowcy Moliera (1622–1673) kontynuowali, stworzony przez niego, gatunek komedii charakterów z silnie eksponowanym aspektem obyczajowym. Jednym z tych twórców by  Jean–Fran ois Regnard (1655–1709), którego utwory zasadały się, przede wszystkim, na komizmie sytuacyjnym jak to ma miejsce w *Generalnym spadkobiercy* (*Le légataire universel*; 1708). Moralizatorsk  odmian  komedii rozwija  Philippe Destouches (1680–1754). Jego najwybitniejsze utwory *Małżeństwo filozofa* (*Le philosophe mari *; 1727) i *Pysza ek* (*Le glorieux*; 1730) oprócz charakteru

³⁷ *Ibidem*, s. 230–231.

³⁸ *Literatura francuska. Od początków do końca XVIII wieku*, red. A. Adam, G. Lermine ,  . Morot–Sir, t m. A.  arska, Warszawa 1974, t. 1, s. 625.

rozrywkowego miały ambicję skłaniać do refleksji egzystencjalnej. Z kolei Pierre Claude Nivelles de La Chaussée (1692–1754) był twórcą komedii łzawej. Poruszał w swych utworach tematy obyczajowe, ale w aspekcie sentymentalnym. W swojej najbardziej znanej sztuce *Przesąd modny* (*Le préjugé à la mode*; 1735) zajął się kwestią lekceważenia uczuć w małżeństwie. La Chaussée krytykował (modną wśród elit) materialną motywację przy zawieraniu związków. Kolejnym etapem w rozwoju dramatu analizującego uczucia i namiętności ludzkie była twórczość Pierre’a Carleta de Chamblain de Marivaux (1688–1763). Sztuka *Pułapka miłości* (*La Surprise de l’amour*; 1722) w pełni obrazuje szczególny teatr Marivaux, koncentrujący się wokół próżnej walki człowieka z uczuciem i jego psychologicznej analizy³⁹. Kontynuował ten motyw w kolejnych utworach, z których najbardziej znane to *Druga pułapka miłości* (*La Seconde Surprise de l’amour*; 1727) czy też *Igraszki trafu i miłości* (*Le jeu de l’amour et du hasard*; 1730). Oprócz wyrazistych i postaci Marivaux wypracował własny styl ekspresji językowej, nazywany (często złośliwie) przez współczesnych “marivaudage”. Oparty był on na subtelnej grze słów, dowcipnym i wykwinnym dialogu postaci służącemu odzwierciedleniu ich rozterek emocjonalnych. Nieco inny charakter tematyczny miała grupa utworów: *Wyspa niewolników* (*l’Ile des Esclaves*; 1725) *Kolonia* (*la Colonie*), *Wyspa Rozumu* (*l’Ile de la Raison*), *Nowa Kolonia* (*La Nouvelle Colonie*; 1729). Tutaj Marivaux sięgnął po tematykę obyczajowo-moralną i pod kostiumem fantazji przekazał głębokie prawdy etyczne. Komedia Francuska nie doceniła talentu tego twórcy – największe sukcesy odnosił na scenie włoskiej⁴⁰.

Zapotrzebowaniu społecznemu odpowiadał powstały w pierwszej połowie XVIII wieku dramat mieszczański. Wywodził się on z dokonań Destouches’a i łzawej komedii La Chaussée’a. Diderot w swoich dyskursywnych wypowiedziach na temat teatru skonstruował teorię dramatu mieszczańskiego⁴¹. Podstawowym jego postulatem było zbliżenie widowisk scenicznych do życia. Sposobu na to upatrywał w odnowieniu tematyki przez

³⁹ *Ibidem*, s. 624.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ Był to cykl trzech rozpraw: *Dorwał i ja* (*Dorval et moi*; 1757), *Rozprawa o poezji dramatycznej* (*Discours sur la poésie dramatique*; 1758), *Paradoks o aktorze* (*Paradoxe sur le comédien*; 1773). (A. Nikliborcowa, *op. cit.*, s. 681.)

inspirowanie się autorów rzeczywistymi sytuacjami oraz oswobodzeniu języka z krepujących reguł tragedii klasycystycznej. W dziedzinie gry aktorskiej zalecał naturalność, przykładanie większej wagi do ekspresji gestów, mimiki i ruchu aktora na scenie. Dramat mieszczański zrezygnował z abstrakcyjnej problematyki tragedii i koturnowych postaci. Zarówno problematyka jak i bohaterowie byli inspirowani współczesną rzeczywistością. Najlepiej założenia tego gatunku zrealizował Michel-Jean Sedaine (1719–1797) w *Filozofie mimo woli* (*Le philosophe sans le savoir*; 1765). W sztuce tej przedstawione zostało szczęście rodzinne związane z zamążpójściem córki tytułowego bohatera oraz jego ukrywany lęk o syna, który wziął udział w pojedynku. Realizmu sztuce dodawał naturalny język, jakim przemawiały postacie. Sedaine zrezygnował z formy wierszowanej na rzecz prozy i bliskiego potocznego słownictwa. Utalentowanym autorem sztuk dramatu mieszczańskiego był Pierre Augustin Caron de Beaumarchais (1732–1799). Debiutował w 1767 roku pełnym patosu utworem *Eugenia*. Jednak jego talent w pełni się objawił w komedii *Cyrulik sewilski* (*Le Barbier de Séville*; 1775). Jej szczególną zaletą był nieobciążony płaczliwą sentymentalnością humor i wspaniale wykreowane postacie. Kolejna sztuka *Wesele Figara* (*Le mariage de Figaro*; 1784) mimo komicznych aspektów fabuły obfituje w wypowiedzi krytyczne o charakterze polityczno-społecznym⁴².

W XVIII wieku żywiłowo rozwijały się gatunki prozaiczne, jednym z nich była powieść. Geneza tego gatunku zapewne tkwi w założeniach fabularno-konstrukcyjnych, w sposobie kreacji bohatera wcześniejszych realizacji epiki prozatorskiej: fabularnej prozy antycznej, średniowiecznej, apokryfach, romansach, opowieściach rycerskich, hiszpańskiej pikaresce, traktatach filozoficznych, relacjach pamiętnikarskich i historycznych oraz wpływach gatunków publicystycznych⁴³. Niewątpliwie rozwój powieści stymulowała empiryczno-uitylitarna postawa wobec rzeczywistości. Gatunek ten, ze względu na swoją pojemność treściową oraz prosty (prozaiczny) w formie przekaz, służył do walki o nowe idee i wytyczne nowych dróg w literaturze. Za jej pomocą chciano ukształtować subtelniejsze gusty czytelnicze, zdominowane przez wtórne już pisarstwo barokowe. Powieść jako

⁴² *Literatura francuska. Od początków do końca XVIII wieku, op. cit.*, s. 636.

⁴³ A. Nikliborcowa, *op. cit.*, s. 661.

nowy gatunek wymykała się ówczesnym poetykom normatywnym. Występowała w zasadniczo dwóch odmianach: kontynentalnej i angielskiej. Pierwszy z nich pozostawał pod wpływem francuskim. Odznaczał się powolnymi, ewolucyjnymi zmianami w obrębie realizacji założeń tego gatunku. Powieść w wydaniu brytyjskim cechował gwałtowniejszy rozwój, ponieważ przeobrażenia, jakie zaszły w strukturze społecznej Anglii, spowodowały dojście do głosu mieszczańskiego odbiorcy o odmiennych oczekiwaniach i gustach czytelnicznych. Drugim powodem różnic rozwojowych było odmienne rozumienie realizmu przez twórców z Wysp Brytyjskich i kontynentu. Realizm w wydaniu francuskim, adresujący swe powieści do odbiorcy pochodzenia szlacheckiego lub arystokratycznego, pozostawał pod wpływem poetyki klasycystycznej, hołdującej zasadzie “dobrego smaku”. Realistycznej obserwacji poddane zostało życie bohatera, najczęściej szlacheckiego pochodzenia. Unikano zgłębiania sytuacji skrajnych – tragicznych czy groteskowych, przedstawiania analiz historyczno–społecznych. Realistyczne motywy w powieści francuskiej, przy całym swym kolorycie i różnorodności, pozostają układne i jak to określa Erich Auerbach “lekkie jak pianka”⁴⁴. Styl angielski w powieści, wolny od nakazów klasycystycznych, wprowadził bohatera mieszczańskiego. Wniósł on do literatury swoistość obyczajów i język niższych sfer społecznych⁴⁵. Realizm brytyjski oparty był na opisie rzeczywistych wydarzeń, wspieranym wnikliwą obserwacją życia różnych klas. Angielscy pisarze nie stronili od ukazywania sytuacji drastycznych (nędzy, upadku moralnego), godzących w zasady *decorum*. Na Wyspach Brytyjskich wyodrębniły się dwie główne odmiany obrazowania: realistyczno–satyryczny i sentymentalno–domowy (złagodzony), który zbliżał się do francuskiego rozumienia pisarstwa realistycznego⁴⁶. Wzajemne oddziaływanie “szkół” francuskiej i angielskiej doprowadziło do rozluźnienia pojmowania wyznaczników normatywnych oraz większej swobody twórców na kontynencie, a w Anglii do wyzwolenia fabuły od nachalnego moralizatorstwa.

⁴⁴ E. Auerbach, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, tłum. Z. Żabicki, Warszawa 1968, t. 2, s. 202.

⁴⁵ Z. Sinko, *Powieść zachodnioeuropejska w kulturze literackiej polskiego Oświecenia*, Wrocław 1968, s. 20–21.

⁴⁶ Z. Sinko, *Powieść angielska osiemnastego wieku a powieść polska lat 1764–1830*, Warszawa 1961, s. 11; 17.

Powieściopisarze angielscy osiemnastego wieku wypracowali najistotniejsze typy powieści, na których opierała się praktyka twórcza następnego stulecia. Pierwszym z nich była powieść oparta na pierwszoosobowej narracji pochodzącej od głównego bohatera utworu. Tę odmianę gatunkową ukształtowała twórczość Daniela Defoe (1660–1731), a w szczególności dwie powieści jego autorstwa: *Przypadki Robinsona Crusoe* (*The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe*; I tom 1719) i *Fortunne i niefortunne przypadki sławnej Moll Flanders* (*The Fortunes and Misfortunes of Famous Moll Flanders*; 1722). W obu utworach, dzięki rzeczowemu, niemal reportażowemu stylowi opisu udało się autorowi uzyskać efekt autentycznej relacji. *Robinson Crusoe* nie jest tylko opisem egzotycznej podróży. Defoe przedstawił bohatera reprezentującego typowe postawy i poglądy dla ówczesnego mieszczaństwa⁴⁷. Zwycięską walkę Robinsona o byt z nieprzyjazną naturą można nazwać “syntetyczną” historią cywilizacji. W drugiej powieści wykorzystał motyw pikarejski – pewną nowością było zastosowanie tego schematu wobec kobiecego bohatera i wyposażenie tytułowej Moll Flanders w naganne moralnie cechy i profesję.

Pamela, czyli cnota nagrodzona (*Pamela or Virtue Rewarded*; 1740–1741) Samuela Richardsona (1689–1761) była powieścią, która ugruntowała w literaturze pozycję powieści epistolarnej. Metodę pisarską tego twórcy wyróżnia stosowanie listownej formy narracyjnej. Tytułowa bohaterka, skromna mieszcanka, była zmuszona odpierać zaloty swego pracodawcy. Ten poruszony jej etycznym postępowaniem zakochuje się w Pameli i w końcu żeni się ze swoją pracownicą. Książka odniosła ogromny sukces wśród czytelników, natomiast krytycy zarzucili autorowi propagowanie moralności, nastawionej na uzyskanie korzyści materialnych. W kolejnej swojej powieści Richardson zrezygnował ze szczęśliwego zakończenia. W *Klaryssie* (*Clarissa or The History of Young Lady*; 1747–1748) bohaterka początkowo oporna wobec uwodzącego ją zdemoralizowanego młodzieńca Lovelace’a, wkrótce ulega fascynacji jego osobą. Fatalny romans zakończył się śmiercią Klaryssy. W tej powieści Richardson zdołał wyzwolić się z nachalnego moralizatorstwa i zdecydowanie pogłębił analizę psychologiczną głównych postaci. Jego

⁴⁷ H. Zbierski, *Literatura angielska*, [w:] *Dzieje literatur europejskich*, op. cit., Warszawa 1982, t. 2, cz. 1, s. 425–426.

literackie dokonania zapoczątkowały powieść psychologiczną i obyczajową, miały też duży wpływ na literaturę francuską i niemiecką⁴⁸. Swoistą kontynuacją dokonań Defoe i Richardsona na polu powieści była twórczość Tobiasza Smolleta (1721–1771). W *Niezwykłych przygodach Roderyka Randoma* (*The Adventures of Roderick Random*; 1748) zdołał skojarzyć watki autobiograficzne z umiejętnym opisem rzeczywistości, a szczególnie jej negatywnych aspektów. *Roderyk Random*, uważany za pierwszą powieść marynistyczną w literaturze angielskiej, opowiadał o trudnych warunkach życia marynarzy. Rozbudowane opisy obyczajowości prowincjonalnej szlachty, zawarte w cyklu listów głównych postaci, znalazły się również w kolejnej powieści Smolleta *Wyprawy Onufrego Clinkera* (*The Expedition of Humphrey Clinker*; 1771).

Henry Fielding (1707–1759), odmiennie od Defoe i Richardsona, ziemianin i wychowanek znamienitych szkół, pisarsko wyrastał z reguł poetyki klasycystycznej. Rozpoczął swoją literacką karierę od pisania komedii, wyśmiewających ludzkie wady, ale i konkretne osoby (m. in. Roberta Walpole’a), co spowodowało jej przerwanie. Ku powieściopisarstwu skłoniła go, między innymi, *Pamela* Richardsona, którą sparodiował w wydanej anonimowo *Shameli* (1741). Obserwując pauperyzację gustów czytelnich postanowił stworzyć nowy styl twórczości, który łączyłby zasady estetyki klasycznej z możliwościami prozy⁴⁹. Koncepcję “komicznego eposu prozą” poruszył w *Przedmowie autora do powieści Dzieje przygód Józefa Andrews i jego przyjaciela pana Abrahama Adamsa* (*The History of the Adventures of Joseph Andrews and his Friend Mr. Abraham Adams, Written in Imitation of the Manner of Cervantes*; 1742). Wyraził tam przekonanie, że poetyckość języka nie musi zasadzać się na stosowaniu wersyfikacji⁵⁰. Wszechstronnie omówione założenia utworu prozaicznego zamieszczone w *Józefie Andrewsie* zrealizował w kolejnej powieści *Historii Toma Jonesa, czyli dziejach podrzutka* (*The History of Tom Jones, A Foundling*; 1749). Powieść tę charakteryzuje ogromne bogactwo szczegółów. Fielding połączył

⁴⁸ *Ibidem*, s. 429.

⁴⁹ I. Watt, *Narodziny powieści. Studia o Defoe’u, Richardsonie i Fieldingu*, tłum. A. Kreczmar, Warszawa 1973, s. 301.

⁵⁰ Z. Sinko, *Wstęp*, [w:] H. Fielding, *Dzieje przygód Józefa Andrews i jego przyjaciela pana Abrahama Adamsa*, oprac. eadem, tłum. A. Kornilowicz, W. Lewik, Wrocław 1987, ss. XXIII.

humorystyczne kreacje zindywidualizowanych postaci z panoramicznym opisem obyczajów społeczeństwa angielskiego. Od pogodnego humoru odstąpił w ostatnim utworze *Amelii* (*Amelia*; 1751), gdzie skupił się bardziej na negatywnych aspektach egzystencji we współczesnej mu Anglii. Osiągnięciem Fieldinga w zakresie techniki powieściowej było odejście od ukrywania fikcyjności fabuły i wykreowanie narratora wszechwiedzącego.

Apogeum eksperymentatorstwa w kwestii narracji osiągnął Laurence Sterne (1713–1768). W swoich dwóch powieściach *Podróż sentymentalna przez Francję i Włochy* (*A Sentimental Journey through France and Italy by Mr. Yorick*; 1768) i *Życie i myśli jaśnie wielmożnego Tristrama Shandy* (*The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*; 1760–1767) zrezygnował z fabuły o przyczynowo–skutkowym układzie i za nadrzędny porządek opowiadania przyjął tok myślenia i sposób odczuwania bohaterów⁵¹.

W prozie kontynentalnej można zaobserwować wpływy hiszpańskiej pikareski i angielskiej powieści, szczególnie w odmianie sentymentalnej. Z inspiracji motywami łotrzykowskimi wyrastała twórczość Alaina René Lesage’a (1668–1747). W pierwszej swojej powieści *Diabeł kulawy* (*Le Diable boiteux*; 1707) wykorzystał fantastyczny motyw diabła wypuszczonego z próbowki przez studenta. Bies z wdzięczności ukazuje mu, najgłębiej nawet skrywane, tajemnice mieszkańców Madrytu. Przedstawiając życie ludzi w tym mieście, Lesage w istocie demaskował wady paryżan. Po raz kolejny pisarz skorzystał z hiszpańskiego kostiumu w swojej następnej, znacznie obszerniejszej, powieści *Przypadki Idziego Blasa* (*Gil Blas de Santillane*; 1715–1735). Utwór jest opisem wędrówki i przygód tytułowego bohatera, który poznał życie w całej jego różnorodności: był w niewoli u rozbójników, służył u wielkich panów na dworach, przebywał też w więzieniu. W końcu Blasowi udało się osiągnąć zaszczytne stanowisko i zdobyć majątek. Liczne perypetie, w jakie obfitował życiorys bohatera, były okazją dla autora, by sportretować społeczeństwo francuskie okresu regencji (1713–1723).

Kolejnym wybitnym powieściopisarzem okazał się, wspomniany już, Marivaux. Spektrum jego literackiej działalności było szerokie, ale swą karierę rozpoczął od powieści. Zaczynał od subtelnych parodii romansów heroiczno–

⁵¹ P. Mroczkowski, *op. cit.*, s. 334–335.

sentymentalnych, ale wkrótce odnalazł sobie właściwy styl, łączący realistyczną obserwację obyczajową z analizą psychologiczną. Najbardziej udane utwory to *Życie Marianny* (*La vie de Marianne*; 1731–1738⁵²) i *Kariera wieśniaka* (*Le paysan parvenu*; 1734–1735). Pierwsza z nich opowiada historię sieroty, tytułowej Marianny, obdarzonej wdziękiem oraz głębokim poczuciem moralności. Główna bohaterka udała się do Paryża w celu nauki rzemiosła. W czasie swojej wędrówki spotyka osoby różnorodnego pokroju i proveniencji, co stanowiło sposobność do sportretowania różnorodnych środowisk francuskiej stolicy. Druga z powieści stanowi swojego rodzaju uzupełnienie treściowe pierwszej. Opowiada o karierze społecznej Jakuba (tytułowego wieśniaka), który dzięki sprytowi, miłemu obejściu i intratnemu małżeństwu awansuje do klasy uprzywilejowanej. Proza Marivaux, odznaczała się plastycznością, werwą, którą ten bywalec salonów zdobył podczas swej pracy dziennikarskiej. Początkowo był to wzorowany na angielskim czasopiśmie „Le Spectateur Français” (1721–1724), a potem dwa inne periodyki poruszające aktualne zagadnienia kulturalne: „L’Indigent Philosophe” („Ubogi Filozof”; 1726–1727) oraz „Le Cabinet du Philosophe” („Pracownia Filozofa”; 1734).

Obszerną działalność dziennikarską, pisarską i translatorską prowadził ksiądz Antoine François Prévost (1697–1763). Szczególne uznanie zdobyła mu jednak, zawarta w VII tomie jego pamiętników *Historia Manon Lescaut* (*Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*; 1731). Utwór jest historią namiętności, która rujnuje życie młodzieńca des Grieux. Uczucie opisane zostało jako wszechogarniająca, rządząca człowiekiem, siła, czym zyskała sobie miano powieści preromantycznej.

Autorem jednego utworu był Pierre Ambroise François Choderlos de Laclos (1741–1803). *Niebezpieczne związki* (*Liaisons dangereuses*; 1782) to powieść epistolarna opowiadająca dzieje intrygi zainicjowanej przez jedną z głównych bohaterek markizę de Merteuil, która chciała doprowadzić do zguby dwie kobiety: młodziutką Cecylię i słynącą z zasad moralnych panią de Tourvel. Sprawy wymknęły się spod kontroli, gdy de Valmont, przyjaciel markizy, zakochał się w swojej ofierze. Ostatecznie wszyscy bohaterowie ponieśli klęskę: Cecylia wstąpiła do klasztoru, pani prezydentowa de Tourvel

⁵² Marivaux nie zdołał dokończyć utworu. Ostatnie części są autorstwa Marie Jeanne Riccoboni, popularnej ówczesnie pisarki. (A. Nikliborcowa, *op. cit.*, s. 663.)

zmarła ze zgryzoty, hrabia de Valmont zginął w pojedynku, a markiza dopełniła swych dni w niesławie, zrujnowana finansowo i oszpecona ospą. Rzeczowy obiektywizm, kunsztowna kompozycja stanowiły o wybitności dzieła demaskującego zdemoralizowane obyczaje arystokracji francuskiej⁵³.

Oświeceniu w dużej mierze ton nadali czterej twórcy, realizujący swój talent literacki w różnorodnych dziedzinach. Pierwszym z nich był Monteskiusz. Ten wychowanek znamienitych, postępowych szkół zadebiutował w 1721 roku wydaną anonimowo powieścią *Listy perskie* (*Les lettres persanes*), które zjednały mu sławę i uznanie. *Listy* w dosłownej warstwie znaczeniowej były relacją Persów z podróży po Francji. W rzeczywistości utwór złośliwie i dowcipnie krytykował francuskie obyczaje i instytucje polityczne. W kolejnych swoich publikacjach zajął się zagadnieniami historycznymi i filozoficznymi.

Wolter, twórca wszechstronny, realizował się również jako prozaik. W tej dziedzinie pisywał popularyzatorskie dzieła filozoficzne, historiograficzne i dużą ilość utworów polemicznych oraz listów. Dużą jego zasługą jako historiografa było wypracowanie nowej metody badawczej w oparciu o wiarygodne materiały źródłowe. Jego prace charakteryzowały się naukową ścisłością i wspaniałym stylem, chociaż Wolter nie ustrzegł się pewnej stronniczości w przedstawianiu wypadków jak to ma miejsce w *Dziejach Karola XII* (*Histoire de Charles XII*; 1731) czy *Wiek Ludwika XIV* (*Le siècle de Louis XIV*; 1751)⁵⁴. Rozszerzył także rozumienie historii o dzieje cywilizacji i obyczajów, czego próbą był *Szkic o obyczajach* (*Essai sur les mœurs*; 1756). Z gatunków beletrystycznych najbardziej odpowiadała mu powiastka filozoficzna, pozwalająca w błyskotliwej formie prezentować swój światopogląd. Nie rezygnował w nich z elementów polemicznych czy nawet krytycznych. Najbardziej znana z nich to *Kandyd, czyli optymizm* (*Candide ou l'optimisme*; 1759), w której przykre koleje losu głównego bohatera miały na celu wyśmianie optymistycznej filozofii Gottfrieda Wilhelma Leibniza (1646–1716).

Pochodzący z rodziny rzemieślniczej Denis Diderot odebrał staranne wykształcenie w kolegium jezuickim w Langers. Ojciec marzył dla syna o

⁵³ *Ibidem*, s. 666.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 678.

karierze duchownego, ten jednak zdecydował się na niepewny żywot literata. W 1746 roku paryski księgarz André François La Breton (1708–1779) zaproponował mu objęcie redakcji *Encyklopedii*, która zrazu miała być tłumaczeniem wydawnictwa angielskiego. Diderot uznał, że lepiej stworzyć oryginalne dzieło i poświęcił *Encyklopedii*, czyli *Słownikowi rozumowanemu nauk, sztuk i rzemiosł* (*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*) kilkadziesiąt lat swojego życia współpracując z najwybitniejszymi osobistościami intelektualnej elity francuskiej.

Oprócz pism filozoficznych i na temat teorii dramatu Diderot realizował się również jako pisarz. Szczególnym jego uznaniem cieszyły się w tym zakresie wzory angielskie. Debiutował powieścią *Niedyskretne klejnoty* (*Les bijoux indiscrets*; 1747) o swawolnym charakterze, korzystającą z modnego w oświeceniu kostiumu bliskowschodniego. Poważniejszą tematykę obyczajowo–społeczną poruszył w *Zakonnicy* (*La religieuse*, 1760). W tym utworze, relacjonującym losy głównej bohaterki zmuszonej przez rodzinę do złożenia ślubów zakonnych, bronił prawa jednostki do swobodnego decydowania o swoim losie. Na przykładzie przeżyć tytułowej postaci Diderot analizował skutki życia w klasztornej odosobnieniu, które kolidując z ludzką naturą powoduje jej wypaczenie. Najbardziej znanym utworem powieściowym Diderota jest inspirowany utworami Sterne’a *Kubuś Fatalista i jego pan* (*Jacques le Fataliste et son maître*; 1773). Tytułowi bohaterowie podróżują konno, przeżywając w tym czasie różnorodne przygody, które stają się okazją do ich nieustannego dialogu, jak i spostrzeżeń natury społeczno–filozoficznej⁵⁵. Diderot był także autorem kilku powiastek filozoficznych. *To nie bajka* (*Ceci n’est pas un conte*; 1773) i *Pani la Carlière* (*Madame de La Carlière*; 1772) zostały poświęcone analizie stosunków kobiety i mężczyzny w związku zalegalizowanym i wolnym. Autor zdaje się oskarżać instytucję

⁵⁵ Diderot napisał także powieść społeczno–filozoficzną *Kuzynek mistrza Rameau* (*Le neveu de Rameau*; powstanie 1762). Wartość utworu docenił dopiero Friedrich Schiller (1759–1805) i powierzył jego przekład na język niemiecki Johannowi Wolfgangowi Goethemu (1749–1832). Następnie oryginał powieści zaginął i został odnaleziony dopiero w 1891 roku w Paryżu. Powieść została wydrukowana w 1805 roku i wzbudziła ogromne zainteresowanie między innymi Georga Wilhelma Friedricha Hegla (1770–1831). Filozof ten nawet poświęcił jej obszerny fragment swojej *Fenomenologii ducha* (*Die Phänomenologie des Geistes*; 1807). Jednakże powieść bezpośrednio nie wpłynęła na rozwój literatury oświeceniowej, dlatego pomijam ją w powyższym opisie. (M. Skrzypek, *op. cit.*, s. 23; G. Lanson, P. Tuffrau, *Historia literatury francuskiej w zarysie*, tłum. W. Bieńkowska, red. E. Rządowska, Warszawa 1971, s. 351.)

małżeństwa o nieadekwatność wobec naturalnej ewolucji ludzkich uczuć i namiętności.

Autorem odosobnionym w swych poglądach był Rousseau. Dawał im wyraz przede wszystkim w wypowiedziach o charakterze teoretycznym. Sukces literacki przyniosła mu epistolarna powieść *Julia, czyli Nowa Heloiza* (*Julie ou la Nouvelle Héloïse*; 1761). Kompozycyjnie składała się z sześciu części, które można podzielić na dwie skontrastowane tematycznie grupy. W pierwszej została opowiedziana historia miłości nauczyciela i uczennicy. Uczucie to było niemożliwe do spełnienia ze względu na różnice społeczne, jakie dzieliły kochanków. Julia, po traumatycznym rozstaniu z ukochanym, wyszła za szlachetnego pana de Wolmar, który wybaczył małżonce błędy młodości. Dalsze ich losy stanowią drugą grupę tematyczną utworu. Rousseau przedstawił w niej spokojny, niemal idylliczny, obraz życia rodzinnego, którego spoiwem było wzajemne przywiązanie małżonków. Niezaprzeczalnym walorem utworu, obok wnikliwej analizy emocjonalnej bohaterów, były wspaniałe opisy szwajcarskiej przyrody.

Ostatnie lata genewski myśliciel spędził na spisywaniu swoich wspomnień. Zaprzeczając wszelkim ustalonym konwencjom literackim, Rousseau uczynił siebie głównym bohaterem. *Wyznania* (*Les confessions*; 1765–1770) poświęcone zostały opisowi świata wewnętrznego autora, jego leków, pragnień i obsesji. Dokładność analizy połączonej z autentyzmem psychologicznym oraz szczególną ekspresją językową uczyniły z pamiętnika arcydzieło⁵⁶.

Krajem, pozostającym nieco na uboczu wobec oświeceniowych tendencji kulturowych, była Dania. Zawarty przez nią pokój ze Szwecją w 1720 roku wyłączył ją z uczestnictwa w wojnie północnej i sprzyjał rozwojowi gospodarczo-kulturalnemu. Szczególnie ważne dla XVIII wieku w królestwie duńskim miały tendencje umysłowe pochodzenia angielskiego, francuskiego i niemieckiego. Poezję tego okresu zdominował pietyzm, który do Danii przeniknął z Niemiec⁵⁷. Był on wyrazem sprzeciwu wobec przesadnie

⁵⁶ A. Nikliborcowa, *op. cit.*, s. 686–688.

⁵⁷ Pietyzm był ruchem religijnym, charakterystycznym dla luteranizmu w XVII i XVIII wieku. Celem działalności pietystów było rozbudzanie uczuć religijnych przez wspólne modlitwy, zgłębianie *Pisma Świętego* oraz działalność charytatywną. Zapoczątkowany w Niemczech (głównym ośrodkiem był uniwersytet w Halle) przez Philippa Jacoba Spencera (1635–1705),

racjonalistycznej postawy życiowej i postulował zwrot ku uczuciowości oraz kontemplacji religijnej. Duńscy pietyści wiele zawdzięczali Friedrichowi Gottliebowi Klopstockowi (1724–1803), przebywającemu na zaproszenie króla w Kopenhadze. Poeci, wywodzący się z tego nurtu, uprawiali przede wszystkim poezję religijną. Swoistym arcyzmem i nastrojem charakteryzowała się twórczość Hansa Adolpha Brorsona (1694–1764). Z całej spuścizny tego twórcy szczególnym uznaniem cieszył się śpiewnik *Niezwykły klejnot wiary* (*Troens rare Klenodie*, 1739) zawierający 274 pieśni⁵⁸. Coraz szersze grono zwolenników zdobywał racjonalizm i w granicach tego nurtu rozwijała się twórczość najwybitniejszego twórcy duńskiego okresu oświecenia Ludwiga Holberga (1684–1754). Pisarz ten pochodził z norweskiego Bergen, ale bardzo wcześnie opuścił na zawsze ojczyznę. W Kopenhadze studiował teologię. Pobyt w Holandii (1704–1705) pozwolił mu zetknąć się z różnorodnymi tendencjami w nauce. Następnie odwiedził Anglię (1706–1708), gdzie w Oxfordzie zdobywał wiedzę w zakresie historii, prawa i geografii. Poważny wpływ na Holberga wywarli uczeni niemieccy (między innymi: Christian Tomasius i Samuel Pufendorf), z którymi miał okazję się zetknąć podczas pobytu w krajach niemieckich. Zanim osiadł na stałe w Kopenhadze, podróżował wiele po Włoszech i Francji. Swą działalność pisarską zainicjował historyczną rozprawą naukową *Wstęp do historii państw europejskich* (*Introduktion til de fornemste europæiske Rigers Historie*; 1711)⁵⁹. Od czasu objęcia stanowiska profesora metafizyki na uniwersytecie kopenhaskim (1717), zaczął się bliżej interesować literaturą. Zainspirowany *Pulpitem* N. Boileau wydał pod pseudonimem Hansa Mikkelsena poemat heroikomiczny *Peder Paars Poema Heroico-comicum* (1719–1720), w którym obiektem zgryźliwej

którego dzieło *Pia desideria* (*Pobożne życzenia*; 1675) stało się podstawą ideologiczną ruchu. Rozprzestrzeniał się w innych krajach, szczególnie Szwajcarii i Skandynawii. W związku z jego wrogim nastawieniem wobec deistycznego i racjonalistycznych światopoglądów zyskał wielu przeciwników. Tytuł książki Spencera stał się ironicznym zwrotem przysłowiowym. (S. H. Kaszyński, M. Krysztofiak, *Literatura duńska*, [w:] *Dzieje literatur europejskich*, op. cit., t. 2, cz. 2, s. 160; M. Hintz, *Pietyzm* /hasło/, [w:] *Religia. Encyklopedia*, red. T. Gadacz, B. Milerski, Warszawa 2003, t. 8, s. 113–114.)

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ Inne jego znaczące dzieła naukowe to *Danmarks og Norges Beskrivelse* (*Opis Danii i Norwegii*; 1729); *Danmarks Riges Historie* (*Historia Królestwa Duńskiego*; t. 1–3, 1732–1735), obszerne dzieło *Almindelig Kirkehistorie* (*Powszechna historia Kościoła*; 1738) obejmująca swym opisem dzieje chrześcijaństwa od zarania do czasu reformacji. Ponadto wydał jeszcze *Bergens Berskrivelse* (*Opis Bergen*; 1737) i *Jødiske Folks Historie* (*Historia narodu żydowskiego*; 1742). (S. H. Kaszyński, *Holberg Ludvig* /hasło/, [w:] *Słownik pisarzy skandynawskich*, red. Z. Ciesielski, Warszawa 1991, s. 48.)

krytyki stała się nie tylko bohatera tematyka współczesnych utworów, ale przede wszystkim uprzywilejowane kręgi społeczne w Danii, co przysporzyło Holbergowi wrogów. Od 1722 roku Holberg rozpoczął pisanie komedii, wzorowanych na osiągnięciach Moliera, Plauta i Goldoniego⁶⁰. Były to utwory krytykujące rozpowszechnione wśród Duńczyków przywary. Holbergowskie sztuki charakteryzowała pogodna ironia oraz mocniejsze akcentowanie poruszanego problemu niż jego kompozycyjnej i fabularnej realizacji. Ogromnym uznaniem i popularnością wśród czytelników cieszyła się jedyna powieść Holberga *Podróż do krajów podziemnych Mikołaja Klimiusza* (*Nicolai Klimii iter subterraneum*; 1740–1741), w której autor zawarł obszerną krytykę stosunków polityczno–społecznych w osiemnastowiecznej Danii. Zaslugą tego, nad wyraz płodnego, pisarza było wprowadzenie do literatury skandynawskiej formy eseju filozoficznego, co uczynił wydając inspirowane Montaigne’em *Myśli moralizatorskie* (*Moralske Tanker*; 1744)⁶¹. Ludvig Holberg należał niewątpliwie do najwybitniejszych umysłów epoki. Jego wszechstronna działalność przyczyniła się do upowszechnienia racjonalizmu, a w konsekwencji odnowy naukowej i kulturalnej Danii.

1. 3. Jonathan Swift jako przedstawiciel angielskiego oświecenia

Gdy w 1700 roku, trzydziestotrzyletni wówczas, Jonathan Swift (1667–1745) obejmował stanowisko pastora w Katedrze św. Patryka w Dublinie, miał już za sobą okres pierwszych prób literackich, które podejmował od około 1690 roku. Juwenilia obejmowały głównie próby poetyckie. Rozpoczął od serii ód w stylu pindaryckim. W najwcześniejszej z nich *Odzie do Króla, na jego wyprawę irlandzką* (*Ode to the King, on his Irish Expedition*) przedstawił w

⁶⁰ S. H. Kaszyński, M. Krysztofiak, *Zarys literatury duńskiej*, Poznań 1976, s. 32.

⁶¹ *Ibidem*, s. 34.

skomplikowanych metaforach Wilhelma III jako honorowego rycerza ucieleśniającego idee dobra i wspaniałości⁶². W następnej *Do Towarzystwa Ateńskiego* (*To The Athenian Society*) wykorzystał alegorię filozofii jako patronki członków stowarzyszenia. Swift zapożyczył pomysł z ody Abrahama Cowleya (1618–1667) *Do Towarzystwa Królewskiego* (*To The Royal Society*), jednakże niezbyt zręcznie go zrealizował. Najbardziej nieudanym utworem z juveniliów dublińczyka był poświęcony jego pracodawcy sir Williamowi Temple'owi. Autor, chcąc zadość uczynić wymogom gatunkowym przewidzianym przez klasycystyczne poetyki dla ody, zaprezentował w przesadnie skomplikowanych stylistycznie i konstrukcyjnie strofach, patrona jako bohatera łączącego w sobie uczoność, dobro, godność i cnoty Wergiliusza, Cezara i Epikura⁶³. Nadmierna ilość komplementów pod adresem Temple'a dawała efekt sztuczności i podejrzenie o ironię ukrytą w przesłodzonych metaforach. *Oda do doktora Williama Sancrofta* (*Ode to Dr William Sancroft*) z kolei wyrażała podziw dla tego arcybiskupa za jego duchową niezależność wobec zmieniających się układów politycznych i przywiązanie do wyznawanych przez siebie zasad. Swift nie dokończył utworu, gdyż uczczenie Sancrofta implikowało nieodwołalnie krytykę króla Wilhelma III⁶⁴. W utworze poświęconym Congreve'owi (*To Mr Congreve – Do Pana Congreve'a*) zrezygnował z podniesłego tonu ody na rzecz kupletu. Wszystkie te juvenilia należały do prób zdecydowanie nieudanych. Charakteryzowały się przesadnie wypracowaną, przyciężką frazą, niewolniczą

⁶² Utwór dotyczył wydarzeń spowodowanych objęciem tronu przez Wilhelma Orańskiego (po koronacji przybrał imię Wilhelma III) z żoną Marią ze Stuartów. Dla Anglii był to okres przełomowy w jej historii politycznej, wraz z uchwaleniem *Karty Praw* (*Bill of Rights*; 1689) legalizującej zaszłe fakty polityczne wkroczyła na drogę rozwoju nowoczesnego parlamentaryzmu. W Irlandii rządy restaurowanych Stuartów ulżyły nieco doli katolickiej części ludności (*Declaration of Includence – Deklaracja o tolerancji religijnej*; 1687). Dlatego popierali Jakuba II i stawiali opór Wilhelmowi aż do października 1691 roku, gdy to zdrada kawalerii złożonej z angielskich i angloirlandzkich zwolenników Jakuba II spowodowała klęskę pod Limerick. Traktat pokojowy zapewniał tolerancję dla katolików oraz amnestię dla powstańców, jeżeli złożą przysięgę wierności obecnemu królowi Anglii. 10 000 żołnierzy pod dowództwem Patricka Starsfielda wybrało los emigrantów. Oznaczało to wyjałowienie Irlandii z jej elity intelektualnej i wciąż żywotnych elementów celtyckiej kultury. (H. Zins, *Historia Anglii*, Wrocław 1971, s. 273–274; S. Grzybowski, *Historia Irlandii*, Wrocław 1977, s. 236–240; D. Nokes, *Jonathan Swift. A Hypocrite Reversed*, Oxford – New York 1987, s. 21.)

⁶³ *Ibidem*, s. 23.

⁶⁴ Arcybiskup anglikański William Sancroft był przywódcą grupy siedmiu biskupów, którzy odmówili odczytania ze swych mównic drugiej *Deklaracji o tolerancji religijnej* (*Declaration of Includence*; 1688) wydanej przez Jakuba II, za co zostali osadzeni w Tower, a później uniewinnieni. Ten sam duchowny odmówił następnie uznania królewskiego autorytetu Wilhelma Orańskiego (*Ibidem*, s. 24; H. Zins, *op. cit.*, s. 273.)

wiernością wyznacznikom gatunkowym, co owocowało wrażeniem sztuczności. Lakoniczna krytyka Johna Drydena (“Cousin Swift, you will never be a poet”⁶⁵), któremu Swift odważył się pokazać swe utwory, skierowała uwagę Jonathana ku innym formom i tematom.

Pierwszym utworem prezentującym satyryczny talent Swifta była wyrosła na fali sporu Starożytników z Nowożytnikami *Bitwa książek* (*The Battle of the Books*; 1697)⁶⁶. Dublińczyk napisał ten poemat heroikomiczny chcąc wesprzeć swojego patrona, który w wystąpieniu mającym udowodnić wyższość dzieł starożytnych posłużył się w argumentacji fragmentami listów Ezopa i Falarisa. Jednakże najwybitniejszy ówczesny filolog klasyczny Richard Bentley udowodnił niezbicie, iż cytowane utwory są falsyfikatami. Alegoryzujący utwór Swifta w formie humorystycznego poematu krytykował ciasnotę horyzontów umysłowych i arogancję cechujące Nowożytników.

Kolejnym utworem, w którym Swift skorzystał z alegorycznego kostiumu, była *Opowieść o balii, napisana dla powszechnej poprawy ludzkości* (*A Tale of a Tub, written for the Universal Improvement of Mankind*; 1704). W nim poruszył problem, niewygasłego od czasów reformacji, sporu o właściwy sens spuścizny po Kościele pierwszych wieków chrześcijaństwa. Bohaterowie utworu: Peter, symbolizujący rzymskokatolicki Kościół, Jack (kalwinizm) i Martin (anglikanizm) kłócili się o właściwy wygląd płaszcza (oznaczającego idee religii chrześcijańskiej), będącego ich dziedzictwem po ojcu. Ciągłe spory braci, a także wprowadzanie zmian w kroju okrycia doprowadziły ostatecznie do jego zniszczenia. W swiftowskim ujęciu wieloletnia dyskusja teologiczna była wynikiem wąskich horyzontów umysłowych dyskutantów wspieranych pedanterią i chciwością⁶⁷. Alegoryczny wątek opowieści, nasycony gorzkimi uwagami pod adresem trzech religijnych partii, Swift przerywał szeregiem dygresji o tematyce historycznej i religijnej, wyrażonej w formie prostej, nowoczesnej prozy eseistycznej.

Bitwę książek można uznać za pierwszą próbę poszukiwania własnego

⁶⁵ ‘Kuzynie Swift, nigdy nie będziesz poetą’. (D. Nokes, *op. cit.*, s. 22.)

⁶⁶ Pełny tytuł wydanego dopiero w 1704 roku utworu brzmiał: *A Full and True Account of the Battle Fought Last Friday, Between the Acient and Modern Books in St. James’s Library* (Pełny i prawdziwy opis bitwy odbytej ostatniego piątku pomiędzy starożytnymi i nowoczesnymi książkami w Bibliotece św. Jakuba). (*The Oxford Anthology of English Literature*, red. F. Kermode, J. Hollander, London – Toronto 1973, t. 1, s. 1735.)

⁶⁷ P. Mroczkowski, *op. cit.*, s. 283.

stylu (ideowo był dosyć zależny od poglądów Temple'a). *Opowieść o balii* zawiera już, w dużej mierze, cechy konstytutywne dla późniejszej twórczości Swifta: intelektualny stosunek do tematu, gorzką ironię, ocierającą się o szyderstwo, oraz wywód prowadzony z konsekwentną logiką.

Kolejną demonstracją satyrycznego talentu Swifta były *Przewidywania na rok 1708* (*Predictions for the year 1708*). Dublińczyk, pod pseudonimem Isaaca Bickerstaffa, napisał pamflet parodiujący astrologiczne przepowiednie propagowane przez Johna Patridge'a w wydawanym przez niego corocznie almanachu *Merlinus Liberatus*. Dla Swifta był on uosobieniem obskurantyzmu i współczesnego fanatyzmu. Punktem kulminacyjnym satyry była przepowiednia śmierci Patridge'a. Utwór odniósł ogromny sukces i wraz z kolejnymi ulotkami, wydanymi przez Swifta, potwierdzającymi rzekomą śmierć Patridge'a, sprawił, że wszyscy uwierzyli w zgon astrologa, co skutecznie go usunęło z życia publicznego Anglii, aczkolwiek almanach nadal się ukazywał⁶⁸.

W tym samym roku napisał cykl rozpraw poruszających problematykę religijną. Reakcję Swifta spowodowały działania wigów w kierunku anulowania ustawy z 1673 roku, zabraniającej sprawować urzędy osobom innego wyznania niż anglikańskie (1673)⁶⁹. W aliansie liberałów, dysydentów oraz filozofów pokroju Tolanda dublińczyk upatrywał realne niebezpieczeństwo dla ustalonej pozycji Kościoła Anglikańskiego. *Argument przeciwko zniesieniu chrześcijaństwa w Anglii* (*An Argument Against Abolishing Christianity in England*) był najlepszym z serii pism o tej tematyce. Swift przedstawił swoje racje w formie repliki na nieistniejący projekt powrotu do "prawdziwego", esencjonalnego chrześcijaństwa. W ironiczny, bliski cynizmowi, sposób dowodził, iż zlikwidowanie instytucjonalnego Kościoła miałoby prawdopodobnie jedyny pozytywny efekt w postaci zniknięcia partii politycznych. Jednakże ta korzyść zostałaby okupiona zniszczeniem nauki,

⁶⁸ Powodzenie satyr Swifta skłoniło przyjaźniącego się z nim wówczas Richarda Steele'a do zapożyczenia tego pseudonimu jako części tytułu swego czasopisma "The Tatler, or Lucubrations of Isaac Bickerstaff Esquier" (Plotkarz albo Elubrykacje Imię Pana Izaaka Bickerstaffa). (W. Lipoński, *Dzieje kultury brytyjskiej*, Warszawa 2003, s. 322; D. Nokes, *op. cit.*, s. 79–83.)

⁶⁹ Jednakże ta sama osoba mogła sprawować urząd po przyjęciu anglikanizmu. Partia torysów próbowała zapobiec takim sytuacjom. (*The Oxford Anthology of English Literature*, *op. cit.*, s. 1757.)

sztuki oraz handlu jako podstawy życia gospodarczo–społecznego⁷⁰.

Dużą część spuścizny literackiej Swifta stanowią pisma polityczne. Aktywność pisarza na tym polu była związana z od dawna żywionymi przez niego ambicjami zrobienia kariery w świecie dyplomacji. Początkowo, prawdopodobnie pod intelektualnym wpływem Temple’a, utożsamiał się z poglądami głoszonymi przez liberalnych wigów. W sukcesie tej partii upatrywał możliwości na swój awans społeczny i otrzymania stanowiska zadawalającego jego wysokie aspiracje. Jednakże nadzieje te nie zostały zrealizowane. Na skutek tego rozczarowania zbliżył się do konserwatywnej partii torysowskiej. Szukał w niej poparcia również dla swej misji złagodzenia, także dla anglikańskiego Kościoła Irlandii, opłaty *first fruits*⁷¹. W latach 1710–1711 prowadził torysowski tygodnik „The Examiner”. Wśród rozpraw propagujących politykę torysowską do najbardziej udanych należą *Zachowanie się sprzymierzeńców* (*The Conduct of the Allies*; 1711) oraz *Parę uwag nad przeszkodami układu* (*Some Remarks on the Barrier Treaty*; 1712) agitujące na rzecz podpisania pokoju z Francją. Swift dał w nim popis mistrzostwa argumentacji przy zachowaniu prostoty stylu. Sugestywność przekazu przy jednocześnie zachowaniu pozorów obiektywizmu (w rzeczywistości dobór faktów przez autora był bardzo selektywny) zapewniło pismu sukces, a Swiftowi powodzenie⁷². Z podobnym odzewem spotkał się cykl pism znanych jako *Listy Sukiennika* (*The Drapier’s Letters*; 1724). W pierwszym pamflecie *Liście do handlarzy, sklepikarzy, farmerów i zwykłych ludzi Irlandii rozważającym mosiężną półpensówkę wybijaną przez pana Woodsa* (*A Letter to the Tradesmen, Shopkeepers, Farmers and Common People of Ireland concerning the Brass Half-pence coined by Mr Woods*), w którym agitował przeciwko wprowadzeniu półpensówki Johna Woodsa do systemu monetarnego Irlandii. Siła argumentacji (często stronniczej), a przede wszystkim obnażenie przez Swifta machinacji związanych z nadaniem patentu

⁷⁰ P. Hazard, *Kryzys świadomości europejskiej 1680–1715*, op. cit., s. 208–209; 233–234.

⁷¹ *The First Fruits and Twentieth Parts* była bardzo starą honorarią płaconą Koronie przez duchownych. Na swoje urodziny w 1704 roku królowa Anna zgodziła się zmniejszyć tę płatność wobec kleru angielskiego i zgodziła się na użycie dochodów pochodzących z tej opłaty na działalność charytatywną. Petycje irlandzkiego duchowieństwa anglikańskiego w sprawie zastosowania tej decyzji także w ich kraju nie odniosły skutku. (D. Nokes, op. cit., s. 71.)

⁷² Swift Jonathan /hasło/, [w:] *The Oxford Companion to English Literature*, op. cit., s. 792.

menniczego Woodsowi, przyczyniły się do anulowania decyzji w 1725 roku⁷³. Ten cykl tekstów zapoczątkował batalię Swifta o sprawy Irlandii. Celem tych wystąpień było złagodzenie drapieżnej polityki brytyjskiej wobec tego kraju oraz wsparcie Irlandczyków w walce o egzekwowanie swoich praw od angielskiej Korony. W *Zwięzłym obrazie stanu Irlandii* (*A Short View of the State of Ireland*; 1727) stworzył bardzo wymowny opis nędzy i poniżenia rdzennych mieszkańców „zielonej wyspy”⁷⁴. Wrócił do tej tematyki jeszcze raz w najśłynniejszym ze swoich pism *Skromnej propozycji, jak zapobiegać, by dzieci ubogiego ludu nie były ciężarem dla swych rodziców lub kraju, i jak sprawić, by przyniosły zysk publiczny* (*A Modest Proposal for preventing the Children of Poor People from Being a Burthen to their Parents, or the Country, and making them Beneficial to the Publick*; 1729). Było to szczytowe osiągnięcie Swifta w dziedzinie pisarstwa politycznego, charakteryzujące się prostym stylem wspieranym logiczną argumentacją. Jednakże największa siła tego tekstu zasadzała się na ironicznym opisie monstrualnego pomysłu sprzedawania irlandzkich dzieci do rzeźni jako sposobu na rozwiązanie problemu głodu i ubóstwa pośród Irlandczyków. Dodatkowym szyderstwem ze strony Swifta było zachwalanie Anglikom wszechstronnych zalet kulinarnych „towaru”⁷⁵. Mechanizmy rządzące polityką, władzą i ich oddziaływaniem na

⁷³ Decyzja dotycząca półpensówki mogłaby być korzystna dla Irlandii. Rozstrzygnięcia zapadły jednak z pominięciem parlamentu irlandzkiego (czyli nielegalnie) oraz po wręczeniu łapówki wysokości 10 000 funtów kochance królewskiej, która lobbowała na rzecz Woodsa u króla Jerzego II. (S. Grzybowski, *op. cit.*, s. 249–250.)

⁷⁴ Siedemdziesięciolecie następujące po układzie pokojowym w Limerick (13. 10. 1691) stało pod znakiem rugowania katolików ze wszystkich dziedzin życia oficjalnego. Pojednawcza polityka Wilhelma Orańskiego wobec katolików spotkała się z oporem wśród protestantów osiedlonych w Irlandii. Po długich pertraktacjach układ pokojowy z 1691 roku został ratyfikowany w okrojonej formie. Nastąpiły również prawne represje wobec ludności wyznania rzymskokatolickiego: nie mogli nabyć ziemi drogą kupna, darowizny czy też otrzymać w spadku. Zabroniono katolikom posiadania konia wartego 5 funtów oraz noszenia broni. Edukacja zagraniczna i domowa dzieci podlegała karze. Właściciele warsztatów nie mogli zatrudniać więcej niż dwóch czeladników. Szereg utrudnień proceduralnych zagrażał dostęp katolikom do najmniej nawet znaczących urzędów. W tej sytuacji większość obszarników katolickich zmieniała wyznanie na protestanckie, potajemnie wyznając katolicyzm. Religia ta, podobnie jak kultura celtycka, przetrwała głównie na wsiach, gdzie ludność nadmiernie obciążona płatnościami, żyła w skrajnej nędzy. Jednakże problem ciągłych animozji między Anglią i Irlandią nie można sprowadzać jedynie do sfery różnic religijnych. Ma on głębsze podłoże kulturowo-etniczne. Katolicyzm, bardziej jako przejaw buntu wobec inwazji angielskiej niż ze względów doktrynalnych, zrosł się z irlandzkim nacjonalizmem. (*Ibidem*; s. 241–243; P. Johnson, *Historia Anglików*, tłum. J. Mikos, Gdańsk 1995, s. 111–112.)

⁷⁵ Swift ujął to następująco:

zachowania ludzi uczynił jednym z głównych przedmiotów swojej refleksji w *Podróżach Gullivera (Travels into Several Nations of the World. In Four Parts. By Lemuel Gulliver, first a Surgeon, and then a Captain of several Ships; 1726)*

Nieco na marginesie bujnej działalności publicystycznej pozostawały humanistyczne zainteresowania Swifta. Rzadko wypowiadał się na tematy naukowe czy literackie. Niemniej jednak w *Propozycji dla poprawienia, ulepszenia i poznawania języka angielskiego (Proposal for correcting, improving and ascertaining the English Tongue; 1712)* mającej formę listu do Harleya (przywódcy torysów) dowodził potrzeby utworzenia akademii, która zajęłaby się badaniem naukowym języka angielskiego i wypracowaniem dla niego norm poprawnościowych. Refleksje o charakterze metaliterackim zawarł w satyrze *List z radą do młodego poety wraz z propozycją ośmielenia poezji w tym królestwie (A Letter of Advice to a young Poet: together with a Proposal for the Encouragement of Poetry in this Kingom; 1721)*. Wskazywał tam potrzebę odnowienia tematyki poetyckiej i krytycznie oceniał jej stan na Wyspach Brytyjskich⁷⁶.

Mimo kategorycznego stwierdzenia Drydena o braku poetyckiego talentu u Swifta pisał on poezje, ale raczej “na marginesie” głównej działalności literackiej. *Garderooba damy (The Lady's Dressing-Room; 1730)* czy też *Piękna Młoda Nimfa idzie do łóżka (A Beautiful Young Nymph Going to Bed; 1731)* są poetyckim opisem zabiegów kosmetyczno-higienicznych bohaterek. Werystyczne, momentami skatologiczne, deskrypcje wydają się być refleksją nad naturalnością czy też “prawdziwością” piękna kobiet, którymi zachwyca się świat. W utworach tych dominują te same cechy, co w prozie dublińczyka – ironia, często groteskowy sposób przedstawiania tematu kontrastujące z klasycystycznie surową formą wiersza. W takie zabiegi

Zapewniam, że mięso to będzie nieco drogie i stąd bardzo stosowne dla ziemian, którzy, jako że pożarli już większość rodziców, wydają się mieć najlepsze prawo do dzieci [...]. Towar ten nie zniesie eksportu, gdyż mięso jest zbyt delikatnej konsystencji, by znieść długo przebywanie w soli, choć być może znam pewien kraj, który byłby szczęśliwy, gdyby i bez niej mógł pożreć cały nasz naród.

(Cytat za S. Grzybowski, *op. cit.*, s. 250.)

⁷⁶ G. Sampson, *Historia literatury angielskiej w zarysie*, tłum. P. Graff, Warszawa 1966, s. 524.

stylistyczne obfitują kolejne utwory *Strephon i Chloe* (*Strephon and Chloe*; 1734) oraz *Cassinus i Peter* (*Cassinus and Peter*). Po raz kolejny, po *Podróżach Gullivera*, Swift powrócił w nich do problemu zwierzęcości i fizjologiczności, która jest wpisana w ludzką egzystencję. Wykpił w tych utworach apoteozę “podmakijażowanego” (czyli sztucznego) piękna kobiecego, ale jednocześnie ukazana została śmieszność postawy Strephona, który nie potrafił zaakceptować faktu, że idealizowana przez niego ukochana posiadała również fizjologię jak wszystkie istoty żywe. Szczególnym popisem humoru, ironii oraz dystansu do własnej osoby były najsłynniejsze z całej spuścizny poetyckiej dublińczyka *Strofy na śmierć Dr Swifta* (*Verses on the Death of Dr Swift*; 1731) oraz *Życie i prawdziwy charakter dr Swifta* (*Life and Genuine Character of Dr Swift*; 1733), w których, z pośmiertnej perspektywy, opisuje humorystycznie koleje swojego życia, osiągnięcia i przyjaźnie⁷⁷.

Odmienneą pozycję w spuściźnie literackiej Swifta zajmowały *Pamiętnik dla Stelli* (*Journal to Stella*), wiersze pisane z okazji urodzin Esther Johnson oraz poemat *Candenus i Vanessa* (*Candenus and Vanessa*; 1713)⁷⁸. Te utwory charakteryzuje bardzo osobisty charakter intymnych wyznań i pogodny liryzm, wolny od zwykłych dla stylu literackiej wypowiedzi dublińczyka ironii i szyderstwa.

Myśl filozoficzną XVIII cechował zwrot ku antropocentryzmowi. To zainteresowanie człowiekiem odnosiło się raczej do kwestii epistemologicznych i społecznych niż ontologicznych. Dość powszechna była wiara w postęp. Rozumiano go jako stopniową intelektualizację poczynąń człowieka w różnych sferach działalności. Pojęcie postępu wiązano z optymizmem poznawczym, w którym rolę aktywną przypisywano nieograniczonemu teologicznymi dogmatami rozumowi. Wpływ filozofii na sztukę, a szczególnie literaturę był bardzo duży, przede wszystkim dlatego, że

⁷⁷ *Ibidem*, s. 524–525.

⁷⁸ Ester Johnson była córką pani do towarzystwa Lady Giffard, siostry Williama Temple. Jonathan Swift, oprócz zwykłych zajęć sekretarza, miał obowiązek edukować ośmioletnią wtedy dziewczynkę, która nazywał potem Stellą. Charakter ich wieloletniej znajomości nie jest do końca jasny, możliwe, że w 1716 roku zawarli potajemne małżeństwo. Ester Johnson zmarła po wyczerpującej chorobie w 1728 roku. Około 1708 roku poznał Esther Vanhomrigh (“Vanessa”). Kobieta była bardzo w Swiftcie zakochana i nie wystarczały jej dowody platonicznej przyjaźni przedstawione w napisanej dla niej *Candenusie i Vanessie*. Wkrótce nastąpiło gwałtowne zerwanie ich znajomości. W testamencie (Vanhomrigh zmarła w 1723 roku) nie poczyniła najmniejszej uwagi o Swiftcie. (D. Nokes, *op. cit.*, ss. XVIII; Swift *Jonathan* /hasło/, [w:] *The Oxford Companion to English Literature*, *op. cit.*, s. 792.)

wielu aktywnych literatów parało się także tą dziedziną wiedzy. Jako że w stosunku do ery postkantowskiej nie wymagała specjalistycznego przygotowania była ona także popularnym tematem dyskusji wśród elity intelektualnej gromadzącej się w salonach na towarzyskich spotkaniach. W literaturze idee osiemnastowiecznego postępu znalazły odzwierciedlenie w utworach zgodnych z zasadami postulowanymi przez poetyki klasycystyczne. Jednakże wraz z zachodzącymi zmianami społeczno-gospodarczymi i emancypacją mieszczaństwa literatura coraz częściej odzwierciedlała aspiracje i gust tej coraz znaczniejszej warstwy społecznej. W połowie stulecia w reakcji na hegemonię rozumu zrodziły się nowe tendencje w sztuce proponujące psychologiczno-emocjonalną koncepcję człowieka, afirmujące rolę jednostki i uczuć w życiu.

Publicystyczna i literacka działalność Jonathana Swifta wpisywała się w ogólne tendencje nurtu oświeceniowego w Anglii. W swoich rozlicznych pamfletach i publicystycznych przedsięwzięciach występował przeciwko głupocie i materializmowi, cechującemu, według niego, życie na Wyspach Brytyjskich w epoce pierwotnej akumulacji kapitału. Rozliczne aluzje do arcydzieł literatury światowej, rozsiane w jego utworach, świadczą o dużej erudycji. Jednakże podstawowa siła jego bardzo prostych, wręcz surowych w formie, dzieł miała swe źródło we wnikliwej obserwacji rzeczywistości, której absurdy z właściwą sobie konsekwentną logiką obnażał, i w ogromnej charyzmie autora emanującej z rozlicznych pamfletów. Styl literacki jego prac wykraczał zdecydowanie poza klasycystyczne zasady umiaru i *decorum*. Swift posługiwał się dla osiągnięcia celu mocno oddziaływującymi środkami ironii, szyderstwa, opisami fizjologii i szokującymi estetycznie pomysłami. Tym, czym zdecydowanie wyróżniał się na tle oświeceniowej literatury i myśli filozoficznej, był jego pesymizm. Nie podzielał tak powszechnej wtedy wiary w człowieka i społeczeństwo. Ten szczególny światopogląd Swifta ukształtował się pod wpływem trudnych warunków życiowych oraz silnej inspiracji *Maksymami* (*Maximes*; 1665) François de Marsillac de La Rochefoucauld (1618–1680), którego sceptycznej, bliskiej cynizmowi, filozofii

przypisywał właściwy ogląd ludzkiej natury⁷⁹. Poglądy te rozwinął i zawarł w największym swoim dziele: *Podróżach Gullivera*. Jednocześnie mimo postępującej choroby wciąż utrzymywał serdeczny kontakt korespondencyjny z przyjaciółmi, walczył o sprawy pogardzanej początkowo przez niego Irlandii i aktywnie angażował się w działalność charytatywną⁸⁰.



⁷⁹ Swift urodził się już po śmierci swojego ojca, który nie zdążył zabezpieczyć materialnie rodziny. Matka miała do niego ambiwalentny stosunek – przez trzy lata przebywał pod wyłączną opieką niani. Edukację otrzymał dzięki szczodrości wuja Godwina Swifta. Maksymy de La Rochefoucauld studiował od około 1707 roku, kiedy w ramach intelektualnych ćwiczeń układał swoją kolekcję myśli (*Toughts on Various Subjects – Myśli na różne tematy*), wzorowaną na tej, którą stworzył de La Rochefoucauld. W listach do przyjaciół argumentował również, że jest to jego ulubiony twórca, ponieważ “znajdował w nim cały swój charakter”. (D. Nokes, *op. cit.*, s. 8–10; 277; 299.)

⁸⁰ Objawy dolegliwości, na które cierpiał od 1690 roku, wskazywały na postępujący rozwój syndromu Ménière’a (opisanego pierwszy raz w 1861 r.). Choroba ta atakowała ucho środkowe powodując silne zawroty głowy i napady wyczerpujących nudności. Bardziej zaawansowane stadium charakteryzowało się słyszeniem przez cierpiącego potęgujących się, przeszkadzających dźwięków sprawiających wrażenie, że pochodzą z głowy chorego, co mogło przyczynić się do powstania mitu o szaleństwie Swifta. Dalsze postępy schorzenia powodowały głuchotę i trudności z pamięcią.

Swift przez cały okres swej pracy duszpasterskiej jedną trzecią dochodów przekazywał organizacjom pomagającym najuboższym w Irlandii. Kolejną trzecią część swych pieniędzy odkładał na ufundowanie St. Patrick’s Hospital for Imbeciles (Szpital św. Patryka dla Psychicznie i Umysłowo Chorych), który otwarto w 1757 roku. (Ch. Fox, *Introduction: Biographical and Historical Contexts*, [w:] *Case Studies in Contemporary Criticism. Jonathan Swift. «Gulliver’s Travels»*, red. *idem*, Boston – New York 1995, s. 10; *Ibidem*.)

ROZDZIAŁ 2

PODRÓŻE GULLIVERA JONATHANA SWIFTA

Jonathan Swift około 1 września 1714 roku powrócił do Irlandii, by podjąć obowiązki dziekana w katedrze pod wezwaniem św. Patryka w Dublinie. Oznaczało to pozostanie na stałe na “zielonej wyspie”, a w konsekwencji izolację od bujnego życia intelektualnego Londynu. W tym czasie Swift miał zwyczaj odbywania wielomilowych przejażdżek konnych. Trasy tych wypraw obejmowały odległe od Dublina tereny, gdzie nieliczni mieszkańcy posługiwali się językiem gaelickim, nie znając języka angielskiego. Ten okres wydaje się być związany ze wzrostem zaangażowania Swifta w sprawy Irlandii. Nawiązał również znajomości z dublińskimi pisarzami: Patrickiem Delany i Thomasem Sheridanem¹, co zmniejszyło jego izolację i pozwoliło bliżej poznać życie intelektualne stolicy Irlandii. W tym czasie zaczął pracować nad *Podróżami Gullivera*, czego dowodzi list pisany piętnastego kwietnia 1721 roku:

Piszę obecnie historię moich podróży, które będą obszernym tomem i dadzą opis krajów dotychczas nieznanych, ale prace posuwają się powoli ze względu na brak zdrowia i nastroju².

Po trzech latach, w styczniu 1724 roku pisał w sprawie *Podróży Gullivera* do Charlesa Forda:

¹ D. Nokes, *Johnathan Swift. A Hypocrite Reversed. A Critical Biography*, Oxford – New York 1987, ss. XVIII.

² Cytat za Ch. Fox, *Introduction: Biographical and Historical Contexts*, [w:] *Case Studies in Contemporary Criticism. Jonathan Swift «Gulliver's Travels»*, red. *idem*, Boston – New York 1995, s. 19; tłumaczenie Romana Kozicka [dalej R. K.]

Opuściłem Kraj Koni i jestem na latającej wyspie, nie powinienem pozostać tu długo i moje dwie ostatnie Podróże wkrótce będą ukończone³.

W następnym roku Swift poinformował korespondencyjnie swych przyjaciół o ukończeniu książki. Po skorygowaniu, ulepszeniu i przepisaniu całości utworu udał się w marcu 1726 roku w podróż do Londynu z manuskrytem *Podróży*, które drukarz Beniamin Motte wydał anonimowo 28 października 1726 roku⁴.

Podróże Gullivera to dzieło trudne do zaklasyfikowania formalnie i treściowo. Wykazuje cechy imaginacyjnej relacji z podróży, powiastki filozoficznej, utopii, a jednocześnie, dzięki wszechobecnej w utworze tendencji satyrycznej, zdaje się je wszystkie parodiować i wyszydzać⁵. Na takim kształcie dzieła zaważyły niewątpliwie wzorce, z jakich Dziekan z Dublina skorzystał. Najważniejszymi z nich są: *Historia prawdziwa (Alethés historia)* Lukiana (ok. 120–po 180 r.), dla swego satyrycznego charakteru relacji z podróży, oraz *Gargantua i Pantagruel* François Rabelais’go (ok. 1494–1553)⁶. Zapożyczeniom tym autor *Podróży Gullivera* nadał odrębny i indywidualny charakter, którego naczelnymi wyznacznikami jest zwięzły styl i wyjątkowo szydercza, miejscami przeradzająca się w pamflet, czy nawet napastliwy paszkwil, satyra. Ta ostatnia cecha wydaje się szczególnie ważna, ponieważ *Podróże* zdają się być satyrą totalną: gatunkową, polityczną, społeczną, której podstawowym celem i przedmiotem refleksji jest człowiek, żyjący w świecie kształtującej się gospodarki kapitalistycznej.

Tytułowy bohater stanowi oś konstrukcyjną dzieła – jego postać łączy fabularnie autonomiczne poszczególne części *Podróży* w spójną całość ideową.

³ Cytat za: *ibidem*; tłumaczenie R. K.

⁴ Za *Podróże Gullivera* otrzymał honorarium wysokości 200 funtów. Był to jedyny przypadek odpłatnej publikacji w pisarskiej karierze Swifta. (Swift Johnathan /hasło/, [w:] *The Oxford Companion to English Literature*, red. P. Harvey, Oxford 1967, s. 792.)

⁵ J. Kott, *Wstęp*, [w:] J. Swift, *Podróże Gullivera*, tłum. anonim, oprac. *idem*, Warszawa 1956, s. 15–16.

⁶ *Historia prawdziwa* Lukiana była nie tylko wzorcem gatunkowym, lecz również źródłem pomysłów fabularnych szczególnie widocznych w *Podróży trzeciej*, która zawiera opisy dalekich krain zamieszkałych przez ludy o osobliwym wyglądzie i zwyczajach. Najwyraźniejszym z tych zapożyczeń jest pomysł latającej wyspy. Inspiracją dziełem Rabelais’go wyraża się przede wszystkim we wprowadzeniu do dzieła postaci olbrzymów, a w konsekwencji tego hiperbolizacji w opisach posiłków spożywanych przez bohaterów oraz fizjologicznych funkcji ich ciał. (S. Stabryła, *Historia literatury starożytnej Grecji i Rzymu. Zarys*, Wrocław 2002, s. 205; J. Kott, *op.cit.*, s. 20.)

Gulliver jest także głównym narzędziem swiftowskiej satyry, czemu sprzyja ukształtowanie go w postać–typ, pozbawioną szczegółowej charakterystyki. Jego zawód (lekarz) i zainteresowania (matematyka, nawigacja) dowodzą empirycznego nastawiania do rzeczywistości. Z kolei konieczność zabezpieczenia finansowej podstawy bytu (nie pochodził z zamożnej rodziny) zmusiła go do podjęcia pracy w charakterze lekarza okrętowego. W trakcie rejsów wolne chwile od pracy spędzał na doksztalcaniu się. Gulliver to typowy przedstawiciel epoki, nowożytny *everyman*, ufający świadectwu swoich zmysłów i potędze rozumu. Przerwany katastrofą morską rejs na “Antylopie” rozpoczął serię fantastycznych przygód Gullivera, które stanowiły dla niego swoistą edukację światopoglądową.

2. 1. Człowiek jako zwierzę społeczne

Jednym z podstawowych wątków *Podróży Gullivera* są problemy władzy i ustroju społecznego. Państwo Lilliput było rządzone przez cesarza z udziałem Rady. W tej podróży Gulliver miał okazję przyjrzeć się bliżej osobom panującym w tym kraju. Cesarz, przewyższający wzrostem swoich poddanych, samym wyglądem wzbudzał u nich respekt. Władca ten wykazywał wiele zalet predysponujących go do zarządzania państwem, ale cechowała go także niepokonana ambicja, wyrażająca się w nieuzasadnionej chęci podbicia ościennego Blefuscu. Zadawniony konflikt z sąsiednim krajem miał błahy początek. Dziadek obecnego cesarza jeszcze jako chłopiec zapragnął zjeść jajko tłukąc jego skorupkę, zgodnie z tradycją, od grubszego końca i skaleczył się w palec. Ówczesny cesarz nakazał edyktem państwowym wszystkim obywatelom jadać jajka, tłukąc je od tej pory z cieńszego końca. Zaowocowało to powszechnym wzburzeniem i sześcioro rebeliami. Spór ów doczekał się także wielu omówień naukowych. Zwolennicy starego zwyczaju, zwani *Grubo-Końcami* byli represjonowani: odsunięto ich

od wszelkich urzędów państwowych, a następnie wygnano z Lilliputu. Znajdywali oni opiekę na dworze cesarza Blefuscu. W wyniku tego, wywiązała się krwawa i zacięta wojna obfitująca w ofiary w ludziach i spore straty materialne. Gulliver spostrzegł, że władcę Lilliputu cechuje nieustępliwość, małostkowość i skłonność do militarnego rozwiązywania konfliktów. Wadom tym towarzyszyła mściwość, której ofiarą padł sam główny bohater: po odmowie realizacji planu podboju Blefuscu, Gulliver popadł w niełaskę u panującego. Angielski rozbitek obserwował także życie polityczne Lilliputian zdominowane przez konflikt między partiami wysokich i niskich obcasów. Dotyczył on różnic w poglądach członków ugrupowań ukonstytuowanych w państwie i wzajemnie się zwalczających: wysokich obcasów *Tramecksan* (wiernych dawnej konstytucji) i niskich obcasów *Slamecksan*. Spór wyrażał się przede wszystkim w osobistej, wzajemnej niechęci aktywistów frakcji i podsycany był przez fakt, iż cesarz nosił najniższe obcasy na całym dworze, co poczytywano za przejaw jego sympatii wobec partii niskich obcasów. Z kolei książę następca tronu używał obuwia o różnej wysokości obcasów, co powodowało, że kulał, a jego poglądy polityczne były trudne do określenia. Daleko posunięte zacietrzewienie działaczy politycznych uniemożliwiało rozwiązanie problemu i rzutowało negatywnie na sprawowanie rządów w kraju. Gulliver dał też wyraźnie negatywny opis kultury politycznej Lilliputu. Główny bohater nadmienił, że niegdyś na poszczególne urzędy wybierano osoby odznaczające się przede wszystkim zaletami moralnymi, gdyż tubylcy byli przekonani, że zwykła miara pojmowania wystarczy do rzetelnego pełnienia obowiązków. Natomiast połączenie niegodziwości, inteligencji i władzy związanej z piastowaniem urzędu może prowadzić do niepowetowanych szkód. Jednakże ten sposób nominacji na stanowiska został zarzucony i rekrutacja urzędników przebiegała już według innych zasad. Podstawą do zdobycia godności dworskiej była umiejętność tańczenia na linie:

Zabawa ta uprawiana jest jedynie przez osoby pragnące zyskać wielkie godności i wysokie poparcie dworu. Od najmłodszych lat ćwiczy się je w tej sztuce, choć nie zawsze odznaczają się one wysokim urodzeniem i rozległym wykształceniem. Gdy zwolni

się jakiś wielki urząd z przyczyny śmierci lub niełaski (co często się przydarza), pięciu lub sześciu owych kandydatów zwraca się do Cesarza z prośbą, by mogli zabawić Jego Majestat i dwór tańcem na linie, a ten z nich, który podskoczy najwyżej i nie spadnie, otrzymuje ów urząd. Bardzo często nawet Pierwsi Ministrowie otrzymują rozkaz okazania sprawności i przekonania Cesarza, że nadal posiadają ową umiejętność⁷.

Inną możliwością zdobycia przychylności władcy, a w konsekwencji wysokiej pozycji na dworze, było wzięcie udziału w konkursie skakania przez kije. Najlepszych w tej konkurencji nagradzano odpowiednimi kolorami wstęg: błękitną, czerwoną i zieloną. Zdobyć którąś z nich uważano za dowód szczególnej łaski władcy. Oczywiście, wyżej wymienione sposoby nie miały niczego wspólnego z przyrodzonymi cnotami moralnymi kandydatów i sam Gulliver odebrał ten sposób wyboru pracowników administracji państwowej jako “skandaliczne nadużycia, w które ludzie ci popadają dzięki ułomności natury ludzkiej” (s. 59), a które utrzymują się na skutek wzrostu znaczenia partii i frakcji. Nie był to jedyny atak Swifta na zwyczaje i obyczajowość dworską. Sparodiował także styl pism oficjalnych, hiperbolizując napuszony, służalczy wręcz język urzędniczy:

[...], najpotężniejszy Cesarz Lilliputu, Radość i Postrach Wszechświata; którego posiadłości rozciągają się na pięć tysięcy *blustrugów* (około dwunastu mil obwodu) aż po krańce globu; Król Królów wzrostem górujący nad synami ludzi; którego stopy sięgają środka ziemi, a głowa trąca słońce, na którego skinienie drżą kolana książąt świata; radosny jak wiosna, przyjemny jak lato, owocny jak jesień, straszliwy jak zima.

(s. 42)

⁷ Cytaty podano według edycji: J. Swift, *Podróże Gullivera do wielu odległych narodów świata*, tłum. M. Słomczyński, Wrocław 1988, s. 37.

Dostojnicy nierzadko powodowali się w swych działaniach politycznych prywatnymi korzyściami, co najczęściej oznaczało wyniszczanie osobistych wrogów. Tego doświadczył sam Gulliver, który stał się obiektem nieuzasadnionej zawiści Filmnapa, Ministra Skarbu, oraz Wielkiego Admirała (urazonego zwycięstwem Gullivera nad flotą Blefuscu). Ci dygnitarze, dzięki swym wpływom na dworze, chcieli przeprowadzić swój plan okaleczenia Gullivera, sankcjonowanego wyrokiem cesarskim. Główny bohater spostrzegł, że prawo karne obowiązujące w Lilipucie zależne jest, w zasadzie, od aktualnych nastrojów panujących na dworze. Szczególny zwyczaj, towarzyszący ogłaszaniu kary śmierci, zdawał się być groteskową cechą władzy absolutnej:

Zgodnie ze zwyczajem wprowadzonym przez tego Władcę i jego ministrów (zgoła odmiennym, jak mnie upewniono, od postępowania w dawnych czasach) ilekroć dwór postanowi jakąś krwawą egzekucję, bądź dla dogodzenia niechęci Cesarza, bądź nienawiści któregoś z faworytów, Cesarz zawsze wygłasza mowę do całej Rady, podkreślając swe *wielkie miłosierdzie i łagodność, jako przymioty znane i uznane na całym świecie*. Mowę taką natychmiast ogłasza się w całym królestwie; a nic nie przeraża ludzi bardziej niż owo wychwalanie litości cesarskiej; albowiem dostrzeżono, że im większe i bardziej dobitne padały pochwały, tym bardziej *niehumanitarna* była kara i tym bardziej niewinny jest ów, który ją poniósł.

(s. 71–72)

Liliput nie był jednak państwem zupełnie zdegenerowanym. Jeden z dostojników, przekonany o niewinności Anglika, poinformował go o decyzjach, jakie zapadły na dworze w sprawie jego przyszłości. To dzięki temu światłemu Lilliputianinowi Gulliver miał możliwość zaplanowania swej ucieczki w sposób niebudzący podejrzeń wśród elit rządzących cesarstwa. Sam bohater odnotował także kilka pozytywnych zwyczajów Lilliputian, jak

nagrody za przestrzeganie prawa. Praworządnych mieszkańców nagradzano niedziedzicznym tytułem *Sniepalla* lub *Legala*, co było dla Anglika nowością, gdyż przywykł do represyjnego systemu prawnego, ograniczającego się jedynie do karania niepożądanych zachowań obywateli. Pozytywnie ocenił także system dydaktyczny Lilliputian. Opierał się on na pełnej finansowej odpowiedzialności rodziców za swoje potomstwo. Ponadto dzieci były wychowywane w odpowiednich, przeznaczonych do tego celu, zakładach, w których wdrażano podopiecznych od najmłodszych lat do nauki, samodzielności, pracy i wypełniania obowiązków.

W swej pierwszej podróży Gulliver miał okazję przyjrzeć się nieprawościom życia dworskiego wynikających z nikłości moralnej osób sprawujących władzę, ale jeszcze, w swym zaślepieniu, nie zdołał zauważyć analogii istniejących między Liliputem a jego ojczyzną.

Rozwinięciem myśli o państwie i władzy jest część druga *Podróży Gullivera*, w której główny bohater gościł w państwie olbrzymów. Tam panował ustrój oświeczonej monarchii absolutnej. Władca Brobdingnagu odznaczał się wiedzą, umiarkowaniem i rozsądkiem. Gulliver w trakcie wielu dyskusji z dostojnikiem przekonał się, że sprawował on swe rządy z największą troską o swój lud, którego dobra upatrywał w pokojowej egzystencji. Filozofia i praktyka rządzenia króla ograniczała się do kilku zasad:

Zamknął umiejętność rządzenia w bardzo wąskich granicach: rozumu i zdrowego rozsądku, sprawiedliwości i miłosierdzia, szybkiego rozstrzygania spraw cywilnych i kryminalnych, [...]. I wyraził przekonanie, że ktokolwiek zdoła wyhodować dwa kłosa zboża lub dwa źdźbła trawy tam, gdzie dotąd rosło tylko jedno, ten bardziej wspomógł ludzkość i odda swemu krajowi większą usługę niż wszyscy politycy razem wzięci.

(s. 134)

Gulliver spędzał wiele czasu z władcą wielkoludów na rozmowach. Podczas kilku z nich wiernie i z dumą ("aby uczcić chwalebnie najdroższy kraj [Gullivera] rodzinny"; s. 127) opisał królowi usytuowanie geograficzne,

warunki naturalne Anglii, a potem sposób życia i polityczne stosunki panujące w jego ojczyźnie. Gulliver był absolutnie przekonany o wspaniałości osiągnięć Wielkiej Brytanii. Z tym większym oburzeniem przyjął jej ocenę dokonaną przez olbrzyma:

Mój mały przyjacielu *Grildrigu*, stworzyłeś najbardziej godny podziwu panegiryk o swej krainie. Dowiodłeś jasno, że głupota, lenistwo i występki są właściwymi składnikami, z których winien być utworzony prawodawca; że prawa najlepiej bywają wykładane, tłumaczone i stosowane przez tych, którzy poświęcają wszystkie swe umiejętności, aby ciągnąć korzyść z ich przeinaczania, łamania i omijania. Dostrzegam u was zarysy instytucji, która początkowo mogła być znośna; lecz zostały one częściowo usunięte, a częściowo zbrukane i zdeptane przez zepsucie. Z tego wszystkiego, co rzekłeś, nie wynika, aby choć jedna zaleta konieczna była dla uzyskania u was jakiegokolwiek stanowiska, a tym mniej, aby ludzie zostawali szlachcicami dzięki swym cnotom, księża uzyskiwali wyższe godności dzięki pobożności lub uczoności, żołnierze dzięki męstwu, sędziowie dzięki uczciwości, senatorowie dzięki miłości ojczyzny lub doradcy dzięki mądrości. [...], mogę jedynie dojść do wniosku, że ogromna większość twych rodaków to najzłośliwszy rodzaj małych obrzydliwych robaków, jakiemu kiedykolwiek Natura zezwoliła pełzać po powierzchni ziemi.

(s. 131)

Urażony bezpośredniością krytyki, Gulliver nie próbował nawet rozważać słuszności królewskiej opinii. Bezwzględnie przypisał pogląd monarchy niewiedzy, której przyczyną upatrywał w izolacji kraju olbrzymów od reszty świata i nieznajomości obyczajów innych narodów. Na kolejnych spotkaniach

z władcą Gulliver opisał sposób działania prochu i zaproponował przyswojenie Brobdingnagianom tego wynalazku. Zachwalał go jako bardzo skuteczny środek na utrzymanie i rozszerzenie władzy nad poddanymi, powszechnie stosowany przez panujących w Europie. Król przerażony niszczycielskimi możliwościami substancji oraz powodowany humanitaryzmem i pacyfizmem, zdecydowanie odrzucił tę propozycję głównego bohatera. Reakcję tę Gulliver określił jako „przedziwny skutek *ciasnoty poglądów i krótkowzroczności*” (s. 134).

Po doświadczeniach związanych z obserwacją rozpadu systemu monarchicznego w Lilipucie, a następnie z utopijnie idealną formą rządów absolutyzmu oświeconego gigantów Gulliver spotkał się w Lapucie z na poły tyrańskim sposobem sprawowania władzy. Tamtejszy król, korzystając z możliwości technicznych swej wyspy, wymuszał na poddanych, zamieszkujących stały ląd, zgodę na swoje postanowienia. W razie nieposłuszeństwa groził im klęską głodową (przez zasłonięcie wyspą Słońca), bądź zniszczeniem dobytku przez bombardowanie głazami ich domów lub też, w ostateczności, opuszczeniem powolnym wyspy na zbuntowany obszar, co musiałoby zaowocować ogólną katastrofą. Jednakże ludność miasta Lindalino, mając na uwadze techniczne słabości wyspy (adamantowe dno konstrukcji mogło pęknąć w kontakcie z budowlami), zbuntowała się. Aby zabezpieczyć się przed groźnym lądowaniem, zbudowali urządzenia zaburzające sterowność wyspy na tyle skutecznie, by uniemożliwić zniszczenie Lindalino. Z tego powodu władca musiał zgodzić się na postawione przez mieszczan warunki.

Absurdalność tego systemu zarządzania tkwiła w fakcie, że rodzinie królewskiej nie wolno było opuszczać latającej wyspy. Mieli więc bardzo ograniczone wiadomości o sytuacji obywateli mieszkających na stałym lądzie. Dodatkowo władcy Laputy wybierali na ministrów swoich faworytów, którzy niespecjalnie byli zainteresowani współpracą z monarchą, gdyż w większości ich majątki położone były na lądzie stałym. Generalnie podstawowymi cechami rządów sprawowanych w Lapucie była ich nieefektywność i nieliczenie się z potrzebami obywateli.

Zagadnienie władzy i ustroju politycznego zyskuje zwieńczenie w *Podróży czwartej* traktującej o ustroju Państwa Koni. Społeczeństwo Houyhnhnmów było podzielone na dwie klasy: szlachetnie urodzonych i

służących. O przynależności do którejś z nich decydował kolor ubarwienia sierści, znamionujący predyspozycje umysłowe i moralne osobnika; kasztany, siwki, stalowoszare stanowiły niższą warstwę społeczną, a gniadosze, jabłkowite i kare – wyższą. System sprawowania rządów w kraju Houyhnhnmów można określić mianem demokracji oligarchicznej – tylko obywatele pochodzący z wyższej klasy mieli prawo uczestniczenia w odbywających się co cztery lata zebraniach Rady Przedstawicieli. Podstawowym celem obradującego zgromadzenia było dobro i dostatek wszystkich mieszkańców. Konie podejmowały decyzje jednomyślnie, a wypełnianie tych postanowień poczytywano za powszechny obowiązek. Podstawową wartością w myśleniu politycznym Houyhnhnmów była zbiorowość oraz dobro ogółu. Dlatego też każdy obywatel w tej społeczności miał swoją rolę i miejsce, którego nie wolno mu było zmienić ani porzucić. Wypracowywaniu takiej postawy społecznej sprzyjało jednolite dla obu płci wychowywanie i kształcenie źrebiąt. Podstawowym celem edukacji było zaszczepienie u młodych szacunku dla Rozumu i Natury oraz kierowania się w życiu zasadami z nich wynikającymi. Wszystkie też były ćwiczone w powściągliwości, pracowitości, zachowaniu higieny osobistej. Dzięki temu, Houyhnhnmowie nie żywili nadmiernych ambicji i żadnych silniejszych uczuć czy namiętności niż życzliwość albo przyjaźń. Cechujący je absolutny pacyfizm i prawdomówność były tak silnie zakorzenione w świadomości koni, że nawet nie posiadały w swoim języku słowa mogącego oddać zjawisko kłamstwa. Twórczość artystyczna w tym kraju miała charakter ustny. Poruszane w niej tematy historyczne lub bohaterskie miały cel dydaktyczny: uhonorowanie aprobowanych przez zbiorowość postaw i zachowań. Wszystkie te działania pozwalały wykorzenić z jednostki nadmierny indywidualizm i zachować pokojową egzystencję społeczeństwa koni. Najwyraźniej prymatu społeczeństwa nad jednostką dowiodła ingerencja ogółu w życie prywatne obywateli – związki były kojarzone przez Radę i miały na celu uzyskanie pięknego, silnego potomstwa. Kwestię rozrodczości ustalał status społeczny:

Gdy jakaś zameżna *Houyhnhnmynka* urodziła już po jednym dziecku każdej płci, nie parzy się więcej ze swym małżonkiem, jeśli nie utraci potomka w

nieszczęśliwym wypadku, co zdarza się bardzo rzadko. Lecz wówczas parzą się ponownie, a gdy przypadnie rzecz taka na osobę, której małżonka nie może już rodzić, inne stadło oddaje im jedno ze swych źrebiąt, a samo parzy się do czasu, póki matka nie stanie się brzemienna. Ostrożność taka jest niezbędną, aby zapobiec nadmiernemu zagęszczeniu mieszkańców w kraju. Lecz rasa podrzędnych *Houyhnhnmów* chowanych po to, by byli służącymi, nie podlega tak ścisłym ograniczeniom tej dziedziny. Wolno im mieć po troje dzieci każdej płci, aby mogły służyć szlachetnym rodom.

(s. 273)

Rozumność zasad kultywowanych w społeczeństwie koni stawiała się wyraźniejsza w konfrontacji z agresywnym zachowaniem Yahoosów, powodujących się głównie impulsami emocjonalnymi i instynktem. Gulliver dopiero w zetknięciu z inteligentnymi końmi zauważył nieprawości charakteryzujące życie polityczne i społeczne swojej ojczyzny. I tak jak w zwyczajach lillipuciańskich nie widział podobieństwa do brytyjskich; w Brobdingnagu starał się być piewcą potęgi Zjednoczonego Królestwa, tak w ostatniej podróży sam stawał się oskarżycielem porządków europejskich.

2. 2. Człowiek i mity

Trzecią część *Podróży* wyróżnia odmienna zasada ideowo-konstrukcyjna. Przede wszystkim główny bohater zwiedził w tej partii utworu kilka krain. Pierwszą z nich była, wspomniana już, Laputa – kraj usytuowany na latającej wyspie, która mogła przemieszczać się w dowolnym kierunku w

zależności od woli jej władcy. Wyspiarze charakteryzowali się osobliwym zamiłowaniem do matematyki i muzyki oraz nietypowym wyglądem:

Głowy mieli pochylone w prawo, bądź w lewo, jedno oko zwrócone w dół, a drugie wprost ku zenitowi. Ich wierzchnie okrycia ozdobione były rysunkami słońc, księżyców i gwiazd, przeplecionych skrzypcami, fletami, harfami, trąbami, gitarami, klawikordami i wieloma innymi instrumentami muzycznymi, nieznanymi u nas w Europie.

(s. 159)

Upodobanie tego narodu do nauk ścisłych uwidaczniało się także w jego obyczajowości: w stroju, zwrotach językowych, sztuce kulinarnej. Wszyscy szanowani mieszkańcy byli nieustannie zajęci, rozwiązywaniem skomplikowanych zagadnień matematycznych i astronomicznych. Poświęcali temu całą swą uwagę. Na skutek tego potrzebowali specjalnych służących, nazywanych przez nich *climenole* (uderzacz), których obowiązkiem było nieustannie towarzyszyć swemu panu, dbać o jego bezpieczeństwo, by w uczonych rozmyślaniach nie zranił się o różne sprzęty oraz kierować rozmową. Do tej ostatniej czynności używali specjalnego kija, zaopatrzonego w pęcherz wypełniony suchym grochem lub kamieniami i gdy ktoś zwracał się do ich pana uderzali go tym narzędziem lekko w ucho, by przypomnieć mu o słuchaniu, a następnie w usta, żeby udzielił odpowiedzi. Gulliver, jako osoba niewystarczająco biegła w matematyce i muzyce oraz, co gorsza, niekorzystająca z usług uderzacza, był oceniany jako postać o miernym umyśle, co implikowało zajmowanie niskiej pozycji społecznej. Jak bohater zdążył się przekonać, to powszechne umiłowanie nauk ścisłych miało charakter jedynie teoretyczny. Tubyłcy gardzili praktycznym zastosowaniem swej wiedzy, co uwidaczniało się w wadliwej architekturze miasta oraz nieudolnie wykonanej odzieży noszonej przez autochtonów. Gulliver zauważył, że Laputan dręczył nieustanny niepokój. Spowodowany on był obawą przed ewentualną katastrofą kosmiczną i związanymi z tym tragicznymi konsekwencjami dla Ziemi. Taki tryb życia pozbawiał wyspiarzy witalności,

pomysłowości, wyobraźni, a także był podstawową przyczyną prawie zupełnego rozpadu życia rodzinnego.

Gulliver, znudzony przebywaniem wśród ludzi, którzy nie zwracali na niego najmniejszej uwagi, opuścił wyspę przy pomocy przyjaznego Laputanina. Dzielił on gulliverowy los *outsidera*, ze względu na swe niewielkie uzdolnienia matematyczne i muzyczne oraz nadmierne (zdaniem jego ziomków) zainteresowanie praktycznymi problemami życia. W ten sposób Gulliver odwiedził Balnibarbię, mieszczącą się na stałym lądzie. Tutaj jego oczom ukazał się następujący widok:

Nazajutrz po mym przybyciu zabrał mnie on kareta, bym mógł przyjrzeć się miastu, zapewne o połowę mniejszemu niż Londyn, lecz o przedziwnie wzniesionych domach, większości nienadających się już do naprawy. Ludzie na ulicach poruszali się z pośpiechem, spoglądali dziko, oczy mieli osłupiałe i niemal wszyscy byli w łachmanach. Minąwszy jedną z bram miejskich udaliśmy się na wieś i przejechaliśmy blisko trzy mile. Ujrzałem tam wielu wieśniaków uprawiających ziemię najrozmaitszymi narzędziami, lecz nie byłem w stanie pojąć, czym są zajęci, a także nie dostrzegłem żadnej zapowiedzi plonów ani pokrytych trawą łąk, choć gleba wydawała się doskonała.

(s. 175–176)

Przewodnik Gullivera – pan Munodi – wyjaśnił mu, że obecny stan kraju zawdzięcza reformatorom, którzy powróciwszy z Laputy, postanowili wszystko udoskonalić w duchu postępu, mając w pogardzie zastany stan sztuk, nauk i gospodarki. Ustanowili w tym celu Akademię Projektorów, w której ludność znalazła takie upodobanie, że każde miasto miało takową. Natomiast on gospodarował w swoich posiadłościach “staromodnie”, czyli po prostu praktycznie. Dzięki utylitarnemu podejściu Munodiego do rolnictwa był on właścicielem wspaniale prosperującej posiadłości. Jednak jego postępowanie

spotkało się z ostracyzmem ze strony sąsiadów, stosujących w gospodarce akademickie “ulepszenia”.

Podczas wizyty w Akademii, Gulliver miał okazję przekonać się, czym zajmują się zatrudnieni tam naukowcy:

Pierwszy człowiek, którego napotkałem, był wychudły, twarz i ręce miał pokryte sadzą, włosy i brodę długie, zmierzwione i osmalone w kilku miejscach. Jego szata, koszula i skóra, wszystkie były jednej barwy. Od ośmiu lat pracował nad projektem sporządzania wyciągu promieni słonecznych z ogórków, które to promienie miano przechowywać w hermetycznie zamkniętych flakonach i wypuszczać podczas zimnego lata dla ogrzania powietrza.

(s. 180)

Poznał także inne projekty: zamianę odchodów ludzkich w pokarm, z którego powstały; budowania domów począwszy od dachu; tkania odzieży z nici pajęczych; nauczania przez podawanie uczniom do zjedzenia specjalnych opłatków z zapisaną na nich wiedzą. Nie brakowało także projektów dotyczących społeczeństwa: opodatkowanie ludności w zależności od przywar lub zalet, wpływanie na zdrowie parlamentarzystów, co miało zrównoważyć ich poglądy, oraz najbardziej “fantastyczne” z nich jak nauczanie władców, aby wybierali swych faworytów (urzędników) dla ich cnót, zasług i zdolności oraz, że ich własne dobro i stabilność sprawowania rządów są tożsame z dobrobytem poddanych.

Kolejnym etapem podróży Gullivera był Glubbudbrib, gdzie miał okazję odwiedzić lud posiadający szczególny talent magiczny. Specjalnością tamtejszych mieszkańców była nekromancja, dzięki której Gulliver mógł porozmawiać z wieloma historycznymi postaciami: Aleksandrem Macedońskim, Homerem, Arystotelesem, Kartezjuszem, jak również wieloma przedstawicielami znamienitych rodów, dla których żywił szczególny szacunek. Uprzedzony przez gospodarzy o prawdomówności duchów, gdyż z kłamstwa nie mają one żadnej korzyści w zaświatach, podróżnik porozmawiał

z nimi. Z tych konwersacji wysnuł podstawowy wniosek, iż historia jest pełna niedokładności i przekłamań. Natomiast opis ważnych osobistości nie miał podstaw w rzeczywistości. Podobna sytuacja zachodziła w przypadku znamienitości arystokratycznych rodów, których przodkowie wywodzili się z niskiego stanu, a nawet ze środowisk przestępczych. Zauważył, ze zdziwieniem, że podobna plaga dotyczyła sławnego ze swych cnót obywateli Cesarstwa Rzymskiego oraz że w istocie, władza królewska opiera się właśnie na zepsuciu poddanych, a nie – jak nakazywałby rozum – na ich zaletach.

Wizyta w następnym państwie Luggnagg rozpoczęła się od niemiłej przygody związanej z uwięzieniem głównego bohatera oraz koniecznością okazania uszanowania tamtejszemu władcy. Polegało to na czołganiu się i zlizywaniu kurzu z podłogi sali tronowej. Ta osobliwa audyencja skończyła się jednak pomyślnie dla podróżnika i został ugoszczony przez władcę. W tej krainie Gulliver miał okazję zetknąć się ze *Struldbruggami*, czyli osobami nieśmiertelnymi, które niezwykle rzadko przychodzą na świat w tym narodzie. Anglik zafascynowany tą osobliwością z entuzjazmem wyrażał się o takim fenomenie natury. Wyobrażał sobie, że gdyby nieskończone życie przypadło jemu w udziale mógłby zdobyć bogactwo, wiedzę, być użytecznym historiografem, naukowcem, a także zobaczyć ogólny postęp ludzkości ku coraz doskonalszym formom życia społecznego. Szybko zweryfikował swoje przekonanie po spotkaniu Nieśmiertelnych:

Przedstawiali oni najbardziej żałosny widok, jaki kiedykolwiek oglądałem, a kobiety były obrzydliwsze niż mężczyźni. Prócz zwykłych zniekształceń, jakie przynosi bardzo późna starość, okrywa je dodatkowa nieopisana szpetota w proporcji do przeżytych lat; tak więc patrząc na pół tuzina ich, wkrótce już umiałem określić, która jest najstarsza, choć dzieliło je najwyżej jedno lub dwa stulecia.

(s. 215–216)

Dodatkowo, dowiedział się od jednego z szacownych Luggnaggianów, że po trzydziestym roku życia *Struldbruggowie* popadają w melancholię, która z

biegiem czasu się wzmaga, a z osiągnięciem osiemdziesięciu lat zaczynają chorować na zwykłe dolegliwości wieku podeszłego, którym towarzyszyły: złośliwość, próżność, gadatliwość, posępność i nieustająca trwoga związana z niemożnością umierania. Prawo tej krainy uznawało ich za zmarłych po osiemdziesiątym roku życia. Regulacja ta miała zapobiec niebezpieczeństwu kumulacji majątków w ich rękach, gdyż postępująca u *Struldbrugów* demencja wspierana przez chciwość i inne rozliczne wady musiałaby zakończyć się dezintegracją kraju. Fakty te powodowały, że Nieśmiertelni żyli w zasadzie poza społeczeństwem, będąc od samych narodzin obiektem powszechnej nienawiści i pogardy.

2. 3. Człowiek jako dychotomia ciała i umysłu

Kolejnym wątkiem Swiftowskiej dyskusji o człowieczeństwie jest silnie akcentowana w utworze cielesność. Służą ku temu dwa zabiegi stylistyczno-konstrukcyjne. Pierwszym jest operowanie skalą rozmiarów fizycznych, które rzutują na percepcję głównego bohatera⁸. Lilliput i jego mieszkańcy są drobni, jak na Gulliverowe kryteria:

Przeciętny wzrost tubylców wynosi tu nieco mniej niż sześć cali, a wszystkie inne zwierzęta, podobnie jak krzewy i drzewa, zachowują w stosunku do niego doskonałą proporcję: na przykład, najwyższe konie i woły mają od czterech do pięciu cali wysokości, owce mniej więcej półtora cala, gęsi są wielkości wróbli i tak dalej, stopniowo w dół, póki nie dojdiesz do najmniejszych, które dla mych oczu były niemal

⁸ Swoista mania geometrycznej dokładności proporcji światów Swifta jest pokłosiem kartezjańskiej metody analizy geometrycznej. (J. Kott, *op. cit.*, s. 18–21.)

niedostrzegalne.

(s. 57)

Mimo niewielkich rozmiarów, Lilliputianie byli zdolni do agresji i zbiorowym wysiłkiem potrafili zranić i zniewolić Gullivera. Ich niewielki wzrost powodował, że główny bohater odnosił się do nich z pobłażaniem. Nie potrafił początkowo zdobyć się na uznanie w nich inteligentnych istot, prowadzących życie prywatne, społeczne i polityczne. Wnioski z przeżytych przygód w Cesarstwie Lilliputu Gulliver zaczął wysnuwać dopiero w Brobdingnagu, gdzie jego wzrost, w stosunku do zamieszkujących tamtejszy kraj ludzi, był nikły. Przedtem był świadkiem fizycznej małości – teraz jemu przypadła rola karzełka. Początkowo zmiana fizycznej skali rozmiarów otaczającego świata była dla Gullivera powodem zdumienia. Później gigantyzm środowiska stał się źródłem nieustających niebezpieczeństw, ponieważ wszystko w nowej krainie miało zwiększone rozmiary i nawet spotkanie z domowymi zwierzętami było dla Anglika śmiertelnie groźne: musiał stoczyć pojedynek ze szczurami, którym wydał się jedynie drobną mięsną przekąską; kot dorównywał rozmiarom wołu. Dlatego też w tak olbrzymim świecie Gulliver potrzebował opiekunki. Rolę tę spełniała córka chłopca, w którego domu przebywał. Anglik zdawał sobie sprawę, że będąc tak nikłego wzrostu nie ma możliwości przeprowadzenia swojej woli. Musiał zgodzić się na upokarzające występy przed publicznością ciekawą dziwa natury, jakim dla olbrzymów w istocie był. Następnie sprzedany niczym przedmiot, musiał udowodnić królowi olbrzymów, że nie jest mechaniczna zabawka, lecz inteligentną istotą:

Kiedy jednak usłyszał mój głos i stwierdził, że to co mówię, jest dorzeczne i przekazane w prawidłowym porządku, nie umiał ukryć zdumienia. Nie przekonała go w najmniejszym stopniu moja opowieść o tym, jak dostałem się do jego królestwa, lecz przypuszczał, że jest to zmyślenie ułożone przez *Glumdalclitch* i jej ojca, który wyuczył mnie pewnej ilości słów dla uzyskania za mnie wyższej ceny. Przyjąwszy to założenie, zadał mi kilka pytań, otrzymując jednak dorzeczne

odpowiedzi, których jedynym niedostatkim, prócz cudzoziemskiej wymowy, były pewne wieśniacze zwroty, wyuczone w domu chłopca i odbiegające od wytwornego języka dworskiego.

(s. 103)

Fakt, że Gulliver był stworzeniem rozumnym doceniał jedynie monarcha kraju, prowadząc z nim długie rozmowy na temat ojczyzny Anglika. Dla dworzan Lemuel był jedynie niesamodzielnym, ładnym, stworzonkiem, którego inteligencja czyniła go interesującym, a popadanie w nieustanne tarapaty (walka z pszczołami, porwanie przez małpę) – zabawnym. Gulliver traktowany był dobrze, ale jego rola była podobna do zwierzątka domowego. Najjaskrawszym przykładem ignorowania znaczenia osoby głównego bohatera i jego woli było zachowanie dam dworu:

Nadworne panny Królowej często zapraszały *Glumdalclitch* do swych komnat, wyrażając życzenie, aby miała mnie z sobą, gdyż oglądanie i dotykanie mnie sprawiało im przyjemność. Często rozbierały mnie do naga, od stóp do głów, i przytulały do swych piersi, co napawało mnie niewymownym wstrętem, gdyż, by rzec prawdę, skóra ich wydzielala wielce nie miłą woń; [...].

(s. 117)

Kolejnym sposobem na podkreślenie cielesno–duchowego dualizmu człowieka są rozbudowane werystyczne opisy fizjologii:

Od kilku godzin odczuwałem niezwykle nacisk konieczności naturalnych, [...]. Popadłem więc w wielkie pomieszenie, rozdarty między nagleniem ciała a wstydem. Najlepszym sposobem, który udało mi się wymyśleć, było wpełznięcie do mego domostwa, co też uczyniłem. Zamknawszy za sobą wrota posunąłem się tak daleko, jak na to pozwalała długość łańcucha, i

ciało me pozbyło się owego uciążliwego brzemienia. [...]. Od owego czasu zawsze, tuż po przebudzeniu, załatwiałem tę rzecz na zewnątrz, oddalając się na całą długość łańcucha, a każdego ranka, nim nadeszli widzowie, troszczono się o to, by owa niemiła substancja została wywieziona na taczkach przez dwu służących, którym to zlecono.

(s. 28)

W powyższym cytacie to sam Gulliver był przykładem wybujałej fizjologiczności, która stanowiła niepokojącą analogię do tej, jaką cechowały się zwierzęta:

Królestwo to nawiedzane jest latem przez plagę much. Obmierzłe te owady, wielkości dorosłego skowronka, nie dawały mi niemal spokoju przy posiłkach, szumiąc i bzykając nieustannie koło uszu. Siadały czasem na mych wiktuałach i pozostawiały na nich obrzydliwy kał lub jajka, łatwo dostrzegalne dla mnie, choć nie dla mieszkańców tej krainy, których wielkie oczy nie były tak ostrowzroczne jak moje, gdy przyglądali się rzeczom małym.

(s. 108)

Monstrualność tych procesów przypomina znacznie bardziej rozbudowane opisy funkcji ludzkiego ciała. W Brobdingnagu, dzięki swoim nikłym wymiarom, Gulliver miał możliwość przyjrzeć się ciałom świątłych olbrzymów. Zauważył, że piękne (dla równych im rozmiarami osób) damy dworu w jego oczach były odrażające: miały skórę pełną nierówności, upstrzoną znamionami gigantycznych rozmiarów, a perfumy zamiast dopełniać ich piękna wydzielaly smrodliwą woń. Niekorzystne wrażenie potęgował fakt, że te damy dworu cechowały się fizjologią o skali monstrualnej dla podróżnika, który relacjonował, że jednorazowo oddawały ilość moczu, odpowiadającą dwóm angielskim baryłkom płynu, do naczynia o pojemności

trzech beczek. Wyostrzona percepcja Gullivera, będąca konsekwencją jego nikłego wzrostu, sprawiła, że delikatne damy dworu wydały mu się obrzydliwe. Podobnego wstrząsu doznał przy obserwowaniu posiłków olbrzymów. Czynność naturalna, stanowiąca część kultury, nabrała potwornych rozmiarów. Wykwintny posiłek królowej przypominał barbarzyńskie pożeranie potraw:

Albowiem Królowa (która doprawdy miała słaby żołądek) brała na jeden kęs tyle, ile wystarczyłoby jako pełny posiłek dla tuzina angielskich chłopów. Przez pewien czas widok ów przyprawiał mnie o mdłości. Umiała schrupać na raz skrzydło skowronka, całe wraz z kośćmi, choć było dziewięćkroć większe niż skrzydło dorosłego indyka, a wkładała do ust kawał chleba wielkości dwu dwunastopenkowych bochenków. Piła ze złotego pucharu, a każdy jej łyk osuszyłby pełną beczkę. Noże jej były dwukrotnie dłuższe niż postawione na sztorc kosy wraz z drzewcami. Łyżki, widelce i inne przybory pozostawały do nich w tej samej proporcji. Przypominam sobie, że gdy pewnego razu *Glumdalclitch* zaniósł mnie wiedzioną ciekawością, aby obejrzeć posiłek przy stole dworskim, ujrzałem tam dziesiątek lub tuzin owych olbrzymich noży i widelców uniesionych równocześnie, co wydało mi się widokiem tak straszliwym, jakiego dotąd nie oglądałem⁹.

(s. 105–106)

⁹ Przykład wyolbrzymienia w Rabelaisowskim stylu, podobny do opisu uczty z *Gargantui i Pantagruela*:

Pocziwina Tęgospust miał wielką w tym uciechę i rozkazał by podawano jeno miskami. Upomniął wszelako połowicę aby się nieco powściągała w jedzeniu ile, że zbliża się do kresu ciąży, te zaś bebechy to nie była nazbyt chwalebna potrawa. [...]. Nie bacząc na te przedkładania zjadła ich szesnaście wiader, dwa garnce i sześć kwart. O, cóż za wspaniała moc materii łajnotwórczej musiała się po niej przelewać.

Gulliver przeżył poważny szok estetyczny ujrawszy z powozu ubogich. Widok ich schorzeń, rozkładającego się ciała, żerujących na tych ludziach pasożytów, był dla podróżnika prawdziwym wstrząsem:

Była tam kobieta z rakiem piersi, potwornie opuchłej i pełnej dziur, w dwie lub trzy z których mógłbym swobodnie wpełznąć i ukryć się całkowicie. Był tam mężczyzna z guzem na szyi, wielkości pięciu bel wełny, i inny z parą drewnianych nóg wysokości dwudziestu stóp. Lecz najbardziej nienawistny był widok wszy pełzających po ich odzieży. Gołym okiem mogłem dostrzec członki tych robaków znacznie lepiej niż europejską wesz z pomocą mikroskopu, a także ich ryje, którymi ryły jak świnię.

(s. 111–113)

Pobyt w Brobdingnagu stanowił dla Gullivera lekcję światopoglądową. Uświadomił sobie, że jego osoba musiała dostarczać Lilliputianom podobnych wrażeń, jakie stały się jego udziałem w towarzystwie Brobdingnagian. Pora posiłków Gullivera była dla nich swoistym spektaklem grozy, gdyż jego dzienny wikt wystarczyłby do wyżywienia 1728 autochtonów. Z kolei sposób, w jaki ugasił pożar w komnatach cesarzowej Lilliputu (mimo efektywnej praktyczności) wzbudził powszechny wstręt. Dopelnieniem werystycznych opisów fizjologii jest obraz Yahoosa, którego podróżnik spotkał w Krainie Koni:

Głowy i piersi pokryte były gęstym włosiem, prostym bądź kędzierzawym, miały brody jak kozy i długą smugę włosów na plecach, na przedniej części nóg i na grzbiecie stóp, lecz reszta ich ciała była naga tak, że mogłem dostrzec płowobrunatną skórę. Nie miały ogonów ani włosów na zadzie, a jedynie wokół odbytnicy, gdzie, jak sądzę złożyła je Natura, by osłaniać ją przy siadaniu na ziemi; gdyż przybierały tę

postawę, a także kładły się i często unosiły na tylne nogi. Wspinały się na wysokie drzewa zwinnie jak wiewiórki, gdyż miały ostre, zakrzywione pazury zarówno na przednich jak na tylnych kończynach. Często zrywały się, by podskoczyć w górę lub biec skokami z niezwykłą żywością. Samice były nieco mniejsze niż samce; głowy miały porośnięte długim, prostym włosiem, lecz jedynie puszek na reszcie ciała wyjątkiem odbytnicy i sromu. Wymiona zwisały im pomiędzy przednimi nogami, często opadając niemal ku ziemi, gdy posuwały się naprzód. Włosy u obu płci różną miały barwę: brunatną rudą, czarną, żółtą.

(s. 226)

W tym opisie widzimy obraz człowieka pierwotnego, odartego z cywilizacji, mitycznego “człowieka natury”. Yahoosi w swych działaniach kierowali się instynktami: pożądaniem, chęcią dominacji nad innymi członkami stada, reagowali w najprostszy sposób na zagrożenie: krzykiem strachu i agresją. Nie było w tym nic z wyrafinowania koni, czy też subtelnych manier “szlachetnych dzikusów” – częstych postaci literatury oświeceniowej. Gulliver nie widział w nich podobieństwa do siebie – te uświadomili mu dopiero Houyhnhnmowie. Od tej pory robił wszystko, by się różnić od Yahoosów, a upodobnić do koni. Jego starania w tej materii były na tyle gorliwe, że po powrocie do rodziny w Europie, nie był w stanie żyć wśród ziomków. Nawet najbliżsi budzili w nim odrazę, więc izolował się od nich, najchętniej spędzając czas w stajni. Zachowanie Gullivera było efektem ekstremalnego rozumienia doskonałości, którego uosobienie stanowiły dla niego rozumne konie. Jego zachowanie wobec, bądź co bądź, życzliwych mu osób (rodzina, Pedro de Mendez) wydaje się absurdalne, gdyż zauważał w tych ludziach jedynie ich “yahooskie” cechy, niedoceniając tkwiącej w nich dobroci, którą mu udowodnili ofiarowaną pomocą i serdecznym przyjęciem w domu¹⁰. Jednakże Gulliver świadom

¹⁰ J. Ross, *The Final Comedy of Lemuel Gulliver*, [w:] *Swift. A Collection of Critical Essays*, red. E. Tuveson, New Jersey 1964, s. 88–89; M. Mack, «*Gulliver's Travels*», [w:] *ibidem*, s. 113.

różnorodnych wad ludzkości, najbardziej nie mógł się pogodzić z pychą, przejawiającą się w powszechnym przekonaniu o wspaniałości tego gatunku, chociaż pobieżne, codzienne doświadczenie przeczyło temu twierdzeniu:

Moje pogodzenie się z całym rodzajem *Yahoosów* nie byłoby może tak trudne, gdyby zadowolili się oni jedynie tymi przywarami i głupstwami, którymi obdarowała ich Natura. W najmniejszym stopniu nie drażni mnie widok adwokata, rzezimieszka, pułkownika, głupca, wielkiego pana, gracza, polityka, kurwipanka, lekarza, donosiciela, łapownika, zdrajcy lub im podobnych; wszystko to jest zgodne ze zwykłym biegiem rzeczy: lecz gdy dostrzegam zlepek szpetoty i wszelkich chorób ciała oraz umysłu, rozdęty *pychą*, natychmiast burzy to wszelkie tamy mej cierpliwości i nigdy nie pojmem, jak podobne zwierzę może być złączone z taką przywarą.

(s. 301)

Wizerunek Yahoosa i rozumnego konia miał być atakiem na sylogistyczną definicję człowieka, która kategorycznie przypisywała mu racjonalność i rozum jako cechy dystynktywne wobec innych stworzeń¹¹. Swift odwrócił tradycyjną formułę, czyniąc z tego przewodnią myśl utworu, i konie uczynił *animal rationale*, a człowieka jedynie *animal capax*¹². To odebranie

¹¹ Swift jeszcze w podczas nauki w Trinity College uczył się logiki opartej na ortodoksyjnej formule "*Homo est animal rationale; nullus equus est rationale*" ("Człowiek jest zwierzęciem rozumnym; żaden koń nie jest rozumny"). Tę konwencjonalną definicję, kategorycznie charakteryzującą człowieka jako istotę rozumną, krytykował już John Locke w *Rozważaniach o rozumie ludzkim*. (D. Nokes, *op. cit.*, s. 324–325.)

¹² O znaczeniu tej formuły określającej człowieka jako "zwierzę zdolne do rozumności", dyskutował korespondencyjnie z Pope'm:

Mam materiały, bliskie kpinie, udawadniające fałszywość tej definicji *animal rationale* i pokazujące, że to może być jedynie *animal capax*. Na tym wspaniałym fundamencie mizantropii [...] cały gmach moich Podróży jest wzniesiony; i nigdy nie zaznam spokoju umysłu, dopóki wszyscy uczciwi ludzie nie będą podzielać mojego zdania.

człowiekowi jego nadrzędnej pozycji wobec innych stworzeń odnosi się także do jego bytu biologicznego: ludzkie ciało ma kształt i funkcje ukształtowane przez naturę i w tym aspekcie ludzkość jest podobna do innych stworzeń. Fizjologia, której widok dostarczył Gulliverowi ambiwalentnych wrażeń – szokowała, odstręczała, ale i w pewnym sensie fascynowała (egzekucja skazańca w Brobdingnagu) – nie podlega wartościowaniu estetycznemu.

Jonathan Swift zawarł w *Podróżach Gullivera* swoje refleksje na temat mechanizmów sprawowania władzy i jej reperkusji społecznych. Przedstawił także swoją wizję natury ludzkiej oraz oświeceniowych ideałów postępu naukowego oraz człowieczej rozumności. Konstrukcja *Podróży* pozwoliła mu na skonfrontowanie swojego bohatera z wszystkimi tymi problemami, widzianymi z dwóch skrajnych punktów widzenia: utopijnego i antyutopijnego. Zasadą rządzącą w tym utworze wydaje się właśnie ekstremalność i kontrast, charakterystyczne dla satyrycznego ujęcia, jakie Swift zastosował. Dzięki temu swiftowski ogląd zagadnień zmusza do rewizji tradycyjnych wartości i osądów. Najważniejszym z poruszonych tematów wydaje się analiza natury ludzkiej i przymiotów, jakie chcieli jej przypisać myśliciele oświecenia i epok wcześniejszych. Swift zdaje się wskazywać, że problem człowieczeństwa jest znacznie bardziej skomplikowany i nie ogranicza się jedynie do ludzkiej rozumności. Człowiek jest istotą złożoną ze sfery intelektualnej i cielesnej, żadna z nich nie jest uprzywilejowana. Dublińczyk wydaje się twierdzić, że na naturę ludzką składają się zarówno cechy Yahoosów jak i Houyhnhnmów – wszak, niejednokrotnie dzięki humanitarnym działaniom przedstawicieli różnych nacji, Gulliverowi udaje się przeżyć i wrócić do domu. Z czego wynika, że skrajna mizantropia bohatera, jaką wypracował w sobie w *Podróży czwartej*, również nie stanowi odpowiedniej postawy życiowej. Swift nie oszczędził także mitów i przekonań

(J. Swift, List do Alexandra Pope'a z dnia 29. 09. 1725 roku, [w:] *Jonathan Swift. Selected Prose and Poetry*, red. E. Rosenheim Jr., San Francisco 1959, s. 409; tłumaczenie R. K.)
Krytykiem tego osądu był wicehrabia Bolingbroke, który zakwestionował jego słuszność:

Twoja definicja *animal (capax) rationis* w zamian za powszechną *animal rationale* nie zda egzaminu. Definiuj – ale rozum; i zobaczysz, dlaczego twoje rozróżnienie nie jest lepsze niż Portiff Cotta pomiędzy *mala ratio* i *bona ratio*.

(Wicehrabia Bolingbroke, List do Jonathana. Swifta z dnia 14. 12. 1725 roku, [w:] *Jonathan Swift*, red. D. Donoghue, Harmondsworth 1971, s. 49; tłumaczenie R. K.)

tak hołubionych przez myślicieli oświeceniowych. Absolutyzująca percepcja pewnych wartości – nauki, postępu, rozumności – w oderwaniu od rzeczywistych potrzeb życia musi powodować absurd i rujnować. Silnie dyskursywny charakter utworu sprawia, że *Podróże Gullivera* w swej najważniejszej płaszczyźnie znaczeniowej to sfabularyzowany traktat filozoficzny, którego rola jest tym donioślejsza, że prezentując w wielu aspektach odmienną od oświeceniowej wizję człowieka.



ROZDZIAŁ 3

MOTYWY SWIFTOWSKIE W LITERATURZE ZACHODNIOEUROPEJSKIEGO OŚWIECENIA

Jonathan Swift niecierpliwie oczekiwał wieści, dotyczących recepcji jego najdłuższego utworu. *Podróże Gulliwera* spotkały się z głośnym odzewem, który tak opisuje jeden z jego najlepszych przyjaciół, doktor John Arbuthnot:

[...]. Gulliver jest w rękach każdego. Lord Scarborough, który jest typem gawędziarza, opowiedział mi, że przebywał w towarzystwie kapitana statku, który mówił mu, że był dobrze zaznajomiony z Gulliverem, ale drukarz pomylił się, gdyż on mieszka w Wapping, nie – w Rotherhith. Pożyczył książkę starszemu dżentelmenowi, a ten poszedł niezwłocznie do swych map szukać krainy Lilliputu¹.

Następne wieści nadesłał mu jego wieloletni kompan, Alexander Pope:

Nie znalazłem poważanej osoby bardzo rozgniewanej na książkę [*Podróże Gullivera*]. Paru, w rzeczy samej, sądzi ją raczej zbyt śmiałą i zbyt ogólną satyrą, ale nikt, co słyszałem, nie oskarża w niej poszczególnych idei (mam na myśli osoby znaczące lub dobrego osądu: motłoch krytyków zawsze pragnie smarować

¹ J. Arbuthnot, List do Jonathana Swifta z dnia 5. 11. 1726 roku, [w:] *Jonathan Swift*, red. D. Donoghue, Harmondsworth 1971, s. 51; tłumaczenie R. K.

uszczypliwości na tych, którym oni zazdroszczą bycia ponad nimi), dlatego też nie potrzebujesz być tak tajemniczy z tego tytułu².

John Gay również przesłał listownie swoje obserwacje:

Około dziesięciu dni temu była tutaj opublikowana książka o podróżach pewnego Gullivera, która odtąd jest ciągle tematem rozmów całego miasta. Nakład sprzedano w tydzień, nic nie jest zabawniejsze niż słuchać różnych opinii, jakie ludzie o niej mają, chociaż wszystkim zgodnie niezwykle się podoba. [...]. Od najwyższych do najniższych [warstw społecznych] jest ona powszechnie czytana, w gabinecie rady i w pokoju dziecięcym. Politycy, co do jednego, zgadzają się, że jest ona wolna od szczegółowych spostrzeżeń, ale że satyra na społeczeństwa ludzkie jest ogólnie zbyt surowa. [...]. Twój Lord [Bolingbroke] jest osobą najmniej aprobującą książkę, potępiając ją jako deprecjonującą ludzką naturę. [...]. Twój przyjaciel, mój Lord Harcourt, chwali utwór bardzo, chociaż sądzi, że w pewnych miejscach sprawa została zbyt daleko posunięta. Księżna Dowager of Marlborough jest książką zachwycona, mówi, że nie myśli o niczym innym odkąd ją przeczytała; twierdzi, że teraz odkryła, że jej całe życie zostało zmarnowane w trosce o najgorszą część ludzkości i traktowaniu najlepszej jak wrogów; i jeśli znałaby Gullivera, chociaż byłby on najgorszym wrogiem, jakiego kiedykolwiek miała, zerwałaby wszystkie obecne znajomości dla jego przyjaźni. [...]. Pośród dam-krytyków, parę odkryło, że Pan Gulliver był szczególnie złośliwy dla wysoko

² A. Pope, List do Jonathana Swifta z dnia 17. 11. 1726 roku, [w:] *ibidem*, s. 53; tłumaczenie R. K.

urodzonych dam. Te z nich, które często są w Kościele, mówią, że jego zamysł jest bluźnierczy i że jest to zniewaga Opatrzności poprzez deprecjonowanie dzieł Stwórcy. Jednakowoż powiedziano mi, że Księżniczka przeczytała książkę z wielką przyjemnością. Co do innych recenzentów, to sądzą, że latająca wyspa jest najmniej zabawna; i wiele opinii w mieście ma za niemożliwość samodzielność pism Gullivera w całości, dlatego sądzą, że ta część nie była pisana tą samą ręką, chociaż to [założenie] ma też obrońców. Książka została przyjęta przez lordów i zwykły lud, nikt jej nie bojkotuje, i całe miasto, mężczyźni, kobiety i dzieci są całkiem nią zaabsorbowani³.

Jak świadczą powyższe cytaty, *Podróże Gulliwera* spotkały się z żywym odbiorem wśród czytelników. Lord Peterborough napisał Swiftowi, że jego dzieło spowodowało wytworzenie się szczególnej “gulliveromanii”: stało się modne używanie w osobistej korespondencji aluzji do książki, wymowa na sposób Houyhnhnmów, a nawet w pewnej operze wystąpił rżący duet⁴. Utwór miał od początku zwolenników i przeciwników, wzbudzał kontrowersje wśród krytyków i dyskusje interpretacyjne.

3. 1. Motywy swiftowskie w literaturze angielskiej

Obok burzliwych polemik pojawiały się, niemal od razu, różnego rodzaju nawiązania do utworu Swifta na przykład parodystyczna w

³ J. Gay, List do Jonathana Swifta z dnia 17. 11. 1726 roku, [w:] *ibidem*, s. 52–53; tłumaczenie R. K.

⁴ D. Nokes, *Jonathan Swift. A Hypocrite Reversed. A Critical Biography*, Oxford – New York 1987, s. 309.

wymowie i charakterze *Gulliverianna* (1728) Jonathana Smeldy'ego⁵. Autor, w toku narracji utrzymywał, że Gulliver niczego nie osiągnął swymi podróżami, a jedynie:

śmiertelną nienawiść do poślubionej żony, którą opuścił,
łamając małżeńską przysięgę, i uciekł z kłaczą⁶.

Kolejne nawiązania znajdujemy u znaczniejszego twórcy, jakim był Alexander Pope. Poeta ten, obdarzony satyryczno-poetyckim talentem, który często wykorzystywał jako groźną broń przeciw osobistym wrogom, co zdobyło mu przydomek *The Wicked Wasp of Twickenham* ("niegodziwej osy z Twickenham" – tam mieściła się jego rezydencja)⁷, napisał (wspólnie z Johnem Gayem), po ukazaniu się *Podróży Gullivera*, utwór prezentujący odczucia żony Lemuela, spowodowane jego zachowaniem po powrocie z

⁵ William Hogarth (1697–1764) zadebiutował satyrą polityczną *Ukaranie Lemuela Gullivera* (*The Punishment of Lemuel Gulliver*; 1726), która była wymierzona w Roberta Walpole'a. Twórczość plastyczna (której ostatecznie poświęcił się) tego artysty wykazuje podobieństwa z literaturą. Analogie te wyrażają się w swoistej fabularności scen przedstawianych na obrazach lub cyklach grafik. Sam twórca zauważał ten związek, ponadto wyznaczał swej sztuce cel umoralniający:

Starałem się traktować mój temat jak pisarz dramatyczny; obraz jest dla mnie sceną, a mężczyźni i kobiety to aktorzy, którzy przez czynności i gesty mają ukazywać pantomimę... Skierowałem więc myśl ku najnowszemu rodzajowi, to jest malarstwu i grafice na nowoczesne tematy moralne, [...]. W tych kompozycjach tematy, które dają rozrywkę i zarazem udoskonalają umysł, mogą mieć jak największą użyteczność społeczną i trzeba im przeto nadać, najwyższe miejsce.

Wizja człowieka, jaką prezentuje w swych pracach Hogarth, jest podobna do Swiftowskiej koncepcji Yahooosa. Artysta ukazuje ludzi jako istoty powolne swym zwierzęcym instynktom i reagujące agresywnie (*Wieżenie za długi, Egzekucja w Tyburn*); czy też zgubione na skutek pychy (*Kariera marnotrawcy* 1735, il. 1). Hogarth korzystał z podobnych zabiegów twórczych (karykatura, groteska) w celu uwypuklenia przesłania moralnego swych dzieł. Następcami Hogartha w dziedzinie malarstwa społecznego byli Thomas Rowlandson (1756–1827) i James Gillray (1757–1815), których prace także poświęcone zostały ukazywaniu powszechnych wad Anglików.

(Cytat za J. Białostocki, *Sztuka cenniejsza niż złoto*, Warszawa 2001, s. 570; H. Osbourne, I. Chilvers, *Oxfordzki leksykon sztuki*, tłum. H. Andrzejewska, J. Guze, A. Kozak, Warszawa 2002, s. 321; E. Gombrich, *O sztuce*, tłum. D. Stefańska-Szewczyk, A. Kuczyńska, Warszawa 1997, s. 461–462; <http://www.spartacus.school.net.co.uk/PRhogarth>.)

⁶ Cytat za Ch. Fox, *A Critical History of «Gulliver's Travels»*, [w:] *Case Studies in Contemporary Criticism. Jonathan Swift «Gulliver's Travels»*, red. *idem*, Boston – New York 1995, s. 270; tłumaczenie R. K.)

⁷ P. Mroczkowski, *Historia literatury angielskiej. Zarys*, 1986, s. 291.

Krainy Koni. *Mary Gulliver do kapitana Lemuela Gullivera* (*Mary Gulliver to Captain Lemuel Gulliver*; 1727) ma formę wyrzutów, czynionych przez wzburzoną zachowaniem męża kobietę. Mary, w formie pytań retorycznych usiłuje dociec przyczyn niechęci Lemuela wobec niej:

– Czemu nie dotkniesz mnie? Czemu unikasz objąć
[żony?
Czyż nie znosiłam twej okropnie długiej nieobecności
I czekałam całe noce błagając twego powrotu?
Przez pięć długich lat nie miałam drugiego małżonka;
Czemu żona z Redriff tak długo dochowywała swej
[przysięgi?
Twoje oczy, twój nos, niestałość zdradzają;
Zatykasz nos, oczy swe odwracasz. [...]⁸

Nie mogąc znaleźć zrozumienia u małżonka dla siebie, przekonuje go do ich dzieci. Podkreśla ich radość z jego powrotu, delikatność, a przede wszystkim, odwołuje się do jego rodzicielskich uczuć:

Wysłuchaj i ustąp! Słyszysz, jak dzieci się żalą?
Bądź miły, chociaż dla nich, one są twe własne:
Przyjrzyj się i zlicz je wszystkie, zważ
Ich uczciwą liczbę, taką jak je wcześniej zostawiłeś.
Spójrz, jak one klaszczą tobie swoimi ślicznymi
[łapkami.
Czemu zaczynasz? Czy są węzami? Albo mają pazury?
Twoje chrześcijańskie nasienie, nasze ciało i kość:
Bądź dobry dla nich, są twe własne.
(s. 1837, w. 10–17)

⁸ Cytaty podano według edycji: J. Gay, A. Pope, *Mary Gulliver to Captain Lemuel Gulliver*, [w:] *The Oxford Anthology of English Literature*, red. F. Kermode, J. Hollander, London – Toronto 1973, t. 1, s. 1836–1837, w. 2–7; tłumaczenie R. K.

Kolejna strofa stanowi bardzo emocjonalny opis dramatu rozpadu pożycia rodzinnego na skutek Gulliverowej mizantropii, która nakazuje mu izolować się od ludzi i poszukiwać towarzystwa koni:

Moje łóżko (scena wszystkich naszych dawnych radości,
Świadek dwóch ślicznych dziewczynek, dwóch
[kochanych chłopców)

Sama zajmuję; we śnie wzywam mojego ukochanego,

Wyciągam rękę, nie ma Gullivera tam!

Budzę się, wstaję i drżąc z zimna,

Przeszukuję cały dom; mój Gulliver zaginał!

Przed siebie na ulicę ruszam z szaleńczym płaczem

Okna się otwierają, sąsiedzi wstają.

Gdzie śpi mój Gulliver? Och, powiedzcie mi, gdzie?

Sąsiedzi odrzekli: *Z kasztanową klaczą.*

(s. 1837, w. 18–24)

Wiersz stanowi swoisty komentarz do zachowania Gullivera, które było podyktowane przejęciem racjonalności od koni, ale lekceważyło uczucia kochającej żony. Tym samym utwór obnaża słabości ortodoksji “houyhnhnmizmu” Gullivera, który, w imię wartości rozumowych, kazał mu odrzucać miłość członków rodziny. Zachowanie to, będąc samo w sobie absurdem, powodowało ich cierpienie. Wiersz wskazuje też jak zwodnicza jest apoteoza intelektu, ponieważ najbardziej doniosłe wydarzenia ludzkiej egzystencji (np.: rodzicielstwo) związane są również z uczuciami, które stanowią część jej istoty. Brak zrównoważenia tych czynników w postępowaniu bohatera było przyczyną nieszczęścia i Gullivera (stał się odszczepieńcem), i jego najbliższych.

Kolejny raz w swej twórczości poetyckiej Pope nawiązał do dzieła swego przyjaciela w *Odzie do Quinbusa Flestrina, Człowieka–Góry* (*To Quinbus Flestrin, the Man–Mountain. A Lilliputian Ode*). W niej podmiot wypowiadający wciela się w postać lillipuciańskiego poety, któremu Gulliver wydawał się ogromny:

Patrzę, cały
 Oślupiały!
 Jak twój ogrom
 Okiem objąć?
 Uwielbienie
 Jak wlać w pienie
 Godne ciebie?!
 Godne siebie⁹!

Pope wykorzystał wszystkie konwencjonalne elementy, przewidziane poetykami, charakteryzujące odę: celowy poetycki bezład (*beau dësordre*), nagromadzenie wykrzyknień i pytań retorycznych, sugerujących wypowiedź o dużym ładunku emocjonalnym¹⁰. Nie pominął także konwencjonalnej inwokacji do muz:

Niech już Muza
 Iskrą wzbudza!

(s. 21, w. 9–10)

Następnie porównuje Gullivera do mitycznego Atlasa i w jego osobie widzi ucieleśnienie mitu. Dzięki hiperbolizacji jawi się on w poetyckim opisie ogromy jak tytan:

Oto sterczy
 Ponad percie,
 Nad borami,
 Nad wodami.
 Kiedy kroczy,
 Pęka zbocze,
 Góry trzeszczą;

(s. 21, w. 17–23)

⁹ Cytaty podano według edycji: A. Pope, *Liliputińska Oda do Quinbusa Flestrina, Człowieka–Góry*, tłum. J. Żuławski, [w:] *Poezi języka angielskiego*, oprac. H. Krzeczkowski, J. Sito, Warszawa 1969, t. 2, s. 20, w. 1–8.

¹⁰ J. Sławiński, *Oda* /hasło/, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. *idem*, M. Głowiński, Wrocław 1988, s. 321.

W dalszym ciągu utworu, podmiot gromadzi porównania, skupiając się na konkretyzowaniu nadnaturalnych wymiarów Człowieka–Góry:

Jego nosem
Dmą trąb głosy;
Kiedy gada,
Piorun pada!

(s. 21, w. 37–40)

Aleksander Pope wprowadził do utworu pewne elementy żartobliwe. Wszak wiadomo, iż Lemuel nie był nikim wyjątkowym, a przyrównanie go do antycznego herosa jest wyraźną przesadą. Chociaż przy swoim wzroście drobnym Lilliputianom mógłby się takim wydać. Jednakże, gdy przyjrzymy się porównaniom i metaforom, zaprzeczają one żartobliwej interpretacji utworu, gdyż w istocie są opisem klęski, jakiej powodem jest tytułowy Człowiek–Góra:

Gdy ucztuje,
Głód panuje;
Gdy pić pora,
Schną jeziora!

(s. 21, w. 41–44)

Wybuchała wielkość opisywanego bohatera jest katastrofą, wyłamaniem się z porządku naturalnego¹¹:

Wojsko w dreszczu,
By niechcący
Nie przetrącił
Konia z jeźdźcem!
A więc biec
Cwałem, skoki

¹¹ T. Rachwał, T. Sławek, *Strefa szarości. Studia nad literaturą i myślą osiemnastego wieku*, Katowice 1993, s. 14.

Gdzieś na boki!
Bo zgnieść może
But jego jakieś nieboże.

(s. 21, w. 24–32)

Jednocześnie sam opis poetycki Quinbusa Flestrina jest niewykonalny, gdyż jego ogromne rozmiary przekraczają normy naturalne, a więc i językowe. Dla Pope'a nienaturalnym było wszystko to, co zaprzecza umiarowi¹². Taką negacją umiaru musiał być Gulliver w świecie Lilliputu. Ogrom Lemuela sprawił, że nie było przeciwko niemu możliwości obrony i w konsekwencji stanowił zagrożenie totalne. Mamy, więc do czynienia nie z pochwalną odą, co sugeruje tytuł i kształt formalny wiersza, a z utworem krytycznym. Nagana ta

¹² Natura była w epoce oświecenia pojęciem wieloznacznym. Pope rozumiał ją jako zespół bytów, dostępnych percepcji zmysłowej, powiązanych w "łańcuchu istnień" ogólnymi prawami i uporządkowanych celowo. Dał temu wyraz najobszerniej w *Wierszu o człowieku*, gdzie opowiada się za racjonalizmem, którego ograniczenia nakazują pokorne włączenie się w porządek świata, który jest dziełem nieprzeniknionego Stwórcy:

Co do zdań o stworzeniu, gdy przestaniem na tem,
Że najlepiej odwieczna mądrość rządzi światem;
Że jej w spólnych stosunkach zupełne jest dzieło,
W którym pod pewną miarą wszystko wzrost swój wzięło,
Wtenczas niemylnie w istot tu żyjących rzędzie
Jakieś miejsce właściwe dla człowieka będzie:
[...], Człowiek jest doskonały, ile mu potrzeba:
W nim do stanu i miejsca nauka stosowna,
Jemu punkt jest przestrzenią, chwila wiekom równa.
Bylebyś doskonale osiągnął siedlisko,
Nie pytaj, gdzie i kiedy, daleko czy blisko?

(A. Pope, *Wiersz o człowieku*, tłum. L. Kamieński, [w:] *Poeci języka angielskiego, op. cit.*, s. 42–43, w. 43–48; 70–74.)

W kolejnym fragmencie Pope rozwija powyższą myśl rozważając ograniczenia ludzkiego poznania, które nie jest w stanie objaśnić kwestii kardynalnych dla bytu ludzkiego:

Poznaj siebie, niech Boga myśl twa nie docieka,
Sam człowiek jest właściwą nauką dla człowieka. [...],
Nie wie, czy się już uznał za Boga lub zwierzę:
Czy swej duszy, czy ciała pierwszeństwo przysądził,
Rodzi się, aby umarł, rozprawia, by błdził.
Zawsze ciemny, gdyż taki ma rozum w udziale,
Czy to zgłębia za mało, czyli też za wiele.
W nim myśl z namiętnościami ciągły zamęt wznieca,
On sam się zawsze zwodzi i sam się oświeca.
Każde w nim uniesienie jest upadku bliskiem,
Pan moźny wszystkich rzeczy, sam wszystkich igrzyskiem.

(*Ibidem*, s. 44., w. 1–2; 8–16; Zob. też B. Otwinowska, *Natura /hasło/*, [w:] *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 2002, s. 305.)

odnosi się do nienaturalnej nadmierności (w tym przypadku wzrostu) i nieuzasadnionego podziwu wobec tych zjawisk, wyrażonego w pełnej uwielbienia postawie podmiotu wypowiadającego¹³. Przewodnia myśl utworu jest dodatkowo uwypuklona przez antonimiczne wykorzystanie konwencji ody jako pochwalnego gatunku literackiego w intencji krytycznej.

Apogeum w krytycznym spojrzeniu na świat osiągnął Pope w anonimowo opublikowanej *Duncjademie* (1728)¹⁴. Zamyśl ideowy tego poematu podsunął mu Swift w jednym ze swych listów¹⁵. Koncepcja budowy eposu bohaterskiego w starożytności była oparta na opisie świata stworzonego przez Boga, wyobrażonego jako *logos*. Pope natomiast, zachowując wszelkie wyznaczniki gatunku (dzieło jest pisane wierszem stychiicznym, podzielone na księgi, które poprzedza streszczający fabułę argument) odszedł od tego paradygmatu i opisał antywartości¹⁶. Poeta użył stylu wzniosłego i wyszukanego. Lecz tak, jak w innych swoich utworach kreował wizje oparte na zasadach rozumu, to w *Duncjademie* ukazał wyobrażenie oksymoroniczne. W *Duncjademie* mamy do czynienia z wyrazistym i konsekwentnym zaprzeczeniem

¹³ T. Rachwał, T. Sławek, *op. cit.*, s. 14.

¹⁴ Tytuł pochodzi od angielskiego słowa *dunce* czyli 'osioł; matolek'. W ciągu piętnastu lat Pope stworzył kilka redakcji utworu. Wersja rozszerzona ukazała się w 1742 roku pod tytułem *The New Dunciad (Nowa Duncjada)*, natomiast w kolejnym roku ukazała się ostateczna redakcja w czterech księgach. (*Wielki słownik angielsko-polski. English-Polish Dictionary*, red. J. Linde-Usiekniewicz, Warszawa 2002, s. 361; *Pope Alexander* /hasło/, [w:] *The Oxford Companion to English literature*, red. P. Harvey, Oxford 1967, s. 657–658.)

¹⁵ Fakt ten skomentował zabawnie sam Swift w swoim wierszu:

Lecz i Dziekana nie minie scheda;
Należna mu tu przez kanon:
Bo nic bez tego zrobić się nie da,
Co *causa est sine qua non*

Niech się pan Pope więc tak nie wywyższa;
Sprawił to głuchy duchowny.
Ani linijki byś nie napisał,
Gdyby był bardziej rozmowny.

Mówił też dzwonnik nie bez słuszności
Tak o Sherlocka kazaniach,
Pół prawa sobie do nich rościł,
Bo on przede mszą wydzwaniał.

(J. Swift, *Dr Swift do Pana Pope'a (kiedy Pope pisał «Duncjadę» w r. 1727)*, tłum. W. Dulęba, [w:] *Poeci języka angielskiego, op. cit.*, t. 1, s. 809–810, w. 17–28.)

¹⁶ M. Śliwiński, *Inwokacja w eposie. Wokół przemian paradygmatu kulturowego. Paradygmat średniowieczny i paradygmat nowożytny*, [w:] *Formy i strategie wypowiedzi narracyjnej*, red. Cz. Niedzielski, J. Speina, Toruń 1999, s. 21–22.

Kolejno wymienia wszystkie pseudonimy, pod którymi występował Swift w swej twórczości publicystycznej i literackiej, walcząc z niesprawiedliwością, niewiarą, przywarami społecznymi i ludzkimi. W dalszych wersach pochwała połączona została z pocieszeniem:

Z twojej Beocji, chociaż jej [Głupoty] moc wycofuje się,
Nie oplakuj, mój Swifcie, cokolwiek nasze królestwo
[zdobywa,
Kontentuj się ujrzeniem jej potężnych skrzydeł rozpos–
[tartych,
Aby doczekać nowego Saturiańskiego wieku ołowiu.
(s. 128, w. 25–28)

Postać Swifta jawi się tutaj jako ostatnia ostoja mądrości wśród oszalałego pod rządami głupoty świata, który jednak może doczekać odnowy, dzięki nadejściu wieku saturiańskiego, co jest aluzją do antycznego Wieku Złotego. Pope posługiwał się dosadnym językiem i klarownym stylem, które w zestawieniu z konwencją gatunkową, jaką wybrał, wzmacnia wymowę satyry zawartej w poemacie. Charakter ideowy *Duncjady* był wykładnikiem filozofii Pope'a, czemu dał wyraz w jednym z listów do Swifta:

Gardzę światem jednak, zapewniam cię, bardziej niż
Gay lub ty, a dworem bardziej niż całą resztą
świata.[...]. ponieważ uzyskanie miłości wartościowych
ludzi jest najszcześniejszym końcem tego życia, jakie
znam, i dlatego kolejnym szczęściem jest pozbyć się
głupców i drani¹⁹.

Cytowany fragment korespondencji świadczy o tym, że charakter nawiązań (i przyjaźni) miał mocną podbudowę w podobnym światopoglądzie obu twórców.

¹⁹ A. Pope, List do Jonatana Swifta z 23. 03. 1727 r., cyt. za T. Rachwał, T. Sławek, *op. cit.*, s. 11.

Autorem, inspirującym się w swej twórczości dorobkiem Jonathana Swifta, był John Gay. Przed napisaniem *Opery żebraczej* (1728), zajmował się od dłuższego czasu twórczością literacką, jednak bez większych sukcesów. Dopiero, wystawiona w 1715 roku burleska z elementami parodystycznymi *Jak to nazywacie* (*The What D'ye Call It*) zyskała mu uznanie i sławę znaczącego dramaturga tamtego okresu²⁰. Pozycję tę ugruntowała *Opera żebracza*, będąca najwspanialszym osiągnięciem literackim Gaya. Wyróżniał się w swej twórczości zmysłem obserwacji realiów życia, ludzkich przywar, które opisywał lekkim, zabawnym, pełnym ironicznego humoru stylem, chociaż nie stronił od określeń dosadnych i gwarowych. Główny motyw *Opery* – przedstawienie egzystencji przedstawicieli kryminalnego półświatka – zawdzięcza Jonathanowi Swiftowi²¹, którego styl bezkompromisowej satyry, surowej w ocenie człowieka, nieustannie widoczny jest w *Operze żebraczej*²². Satyryczność utworu jest wielopłaszczyznowa. Pierwszy jej element stanowi wybór samego gatunku.

W angielskich teatrach wystawiano najczęściej operę włoską, pełną przesadnego sentymentalizmu i sztucznej podniosłości, eksploatującą skonwencjonalizowane już motywy. Plebejska tematyka, żywy, jędrny język oraz dynamiczne postacie, stworzone przez Gaya, *per se* stanowią karykaturę pretensjonalnie pompatycznych włoskich widowisk muzycznych dominujących w repertuarze angielskich teatrów. Na sukces sceniczny utworu wpłynął też jej burleskowy charakter, bardzo odpowiadający gustom

²⁰ R. Quintana, *England: eighteenth century* /hasło/, [w:] *The Readers Encyclopedia of World Drama*, red. J. Gassner, E. Quinn, Londyn 1970, s. 230.

²¹ Sugeruje to list Swifta do Pope'a z 1716 roku:

Jest tu w mieście pewien młody i dowcipny kwakier, który pisuje wiersze do swojej kochanki, niezbyt dobre, ale takie właśnie, jakie poetyczny kwakier pisać powinien, z uwagami o jej urodzie, przyzwyczajeniach itp. Wpadło mi do głowy, że jakieś takie sielanki kwakerskie mogłyby mieć powodzenie, gdyby zabrał się do tego nasz przyjaciel Gay. I uważam to za obiecującą imprezę. Błagam cię, zapytaj go, co on o tym myśli. Wydaje mi się ponadto, że sielankowy dowcip jest jeszcze na czasie i że nadawałyby się tu postaci tragarzy, gońców czy wójtów. Albo co byś myślał o jakiejś sielance więziennej z prostytutkami i złodziejami gdzieś tam w Newgate?

(Cytat za J. Żuławski, *Słowo wstępne*, [w:] John Gay, *Opera żebracza*, tłum. *idem*, Warszawa 1959, s. 11.)

²² G. Sampson, *Historia literatury angielskiej w zarysie*, tłum. P. Graff, Warszawa 1966, s. 529; A. Sanders, *op. cit.*, s. 304.

mieszczkańskiej publiczności, do której *opera seria* czy tragedia klasycystyczna nie przemawiała²³. Aktualność tematyki także spodobała się odbiorcom. *Opera* jest mocno osadzona w realiach życia wczesnego angielskiego kapitalizmu (pierwszego trzydziestolecia osiemnastego wieku), cechującego się wyjątkową drapieżnością i bezkompromisowymi zasadami. Obok tworzących się wielkich fortun, większość społeczeństwa wegetowała w skrajnej nędzy, co powodowało wysoki wskaźnik przestępczości, mimo że więzienie Newgate było przepełnione, a najczęściej stosowaną karą była śmierć przez powieszenie²⁴. Powszechną praktyką w ówczesnym kryminalnym świecie było wydawanie swych konkurentów wymiarowi sprawiedliwości w zamian za nagrodę pieniężną (około 40 funtów). Ten sposób rozwiązywania konfliktów także sportretował Gay w swym utworze.

Akcja utworu opiera się na perypetiach, wynikających z zawarcia przez Polly potajemnego małżeństwa z Macheathem. Całą tę sytuację rodzice młodej mężatki uważają za straszny błąd i problem, bo zięć jest bandytą, a ich córka, jako ładna i młoda, pomagała im panować nad przestępcami, z którymi współpracowali:

Peachum

Moja córka powinna być dla mnie tym, czym dama
dworu jest dla pierwszego ministra – kluczem do całej
bandy. Wyjść za mąż²⁵!

Sytuacja dodatkowo się komplikuje, gdy dziewczyna wyjawia prawdę, że zawarła ten związek z miłości. Jej rodzice taką motywację uważają za niebywały przejaw głupoty:

²³ A. Nicoll, *Dzieje dramatu. Od Ajschylosa do Anonilha*, tłum. H. Krzeczowski, W. Niepokólczycki, Warszawa 1983, t. 1, s. 345; 358.

²⁴ Przestępstwa dzielono na zbrodnie (*felony*) i występki (*misdemeanor*). W dalszej kolejności do zbrodni zaliczano wszelkie czyny przeciw życiu, mieniu, moralności oraz niektóre, zakłócające porządek publiczny. W XVIII wieku karze śmierci podlegało ponad sto sześćdziesiąt przestępstw, np.: kradzież towaru ze sklepu o wartości 5 szylingów, kradzież kieszonkowa, włóczęgostwo czy też ścięcie drzewa owocowego. Od połowy wieku XVII, ze względu na duże zapotrzebowanie na tanią siłę roboczą, egzekucje często zamieniano na zesłanie do kolonii. Kara pozbawienia wolności w ówczesnym sądownictwie nie odgrywała większej roli. (K. Korany, *Powszechna historia państwa i prawa*, Warszawa 1967, t. 4, s. 118–122.)

²⁵ Cytaty podawane według edycji: J. Gay, *Opera żebracza*, tłum. J. Żuławski, Warszawa 1959, s. 28.

Pani Peachum

“Kocham go!” Coraz gorzej i gorzej! Myślałam, żeśmy
dziewczynę lepiej wychowali. O, mężu, mężu! Jej
głupota do szalu mnie doprowadza! Głowa mi pęka!
Zmysły tracę! Nogi się gną pode mną – och!

(s. 35)

Peachumowie postanowili rozwiązać problem radykalnie i z korzyścią finansową: wydać Macheatha policji, co było równoznaczne z wydaniem na niego wyroku śmierci. Wybrali to rozwiązanie nie tylko w celu zakończenia małżeństwa córki z pewnym zyskiem, ale także z obawy przed ewentualnymi zakusami zięcia na ich majątek, który stałby się jego własnością, gdyby ich zadenuncjował. Macheatha udało się ująć, przy pomocy prostytutek i osadzić w więzieniu. Po jego ucieczce z twierdzy, Lockit, pełniący tam funkcje klucznika, sprzymierzył się z Peachumem i wspólnie doprowadzili do ponownego uwięzienia Macheatha. Wszyscy bohaterowie sztuki są powodowani pazernością i egoizmem. Peachum²⁶ jest paserem, ale prowadzi swoje “przedsiębiorstwo” z równą troską i uwagą, co każdy legalny handlowiec. Czerpie również zyski z wydawania sądom swych konkurentów lub mniej wydajnych członków band przestępczych, z którymi współdziałał:

Peachum

A teraz czas najwyższy rozejrzeć się za jakąś przyzwoitą
egzekucją na następną sesję sądu. Nienawidzę tych
rozpróżnionych hultajów, z których dopiero wtedy
ma się jakiś zysk, kiedy się ich powiesi.

(s. 24)

Prowadzi szczegółową księgowość i dba o sowite wynagradzanie swoich
wspólników, którymi są prostytutki i skorumpowany pracownik więzienia,

²⁶ Główni bohaterowie sztuki noszą imiona “mówiące”: angielskie *peach* oznacza: zakapować, zakablować; Lockit to z kolei złożenie angielskiego *lock* (zamknąć na klucz, zasuwkę) i zaimka *it* – to.

Lockit, który często pomagał Peachumowi w jego porachunkach:

Peachum

Jeżeli mnie ciagniesz za język – to muszę ci też powiedzieć, że pani Coaxer obwinia cię o sprzeniewierzenia pieniędzy, należnych jej za informacje potrzebne do ujęcia Kędzierzawego Hugh'a. Doprawdy, doprawdy, bracie, musimy skrupulatnie opłacać naszych szpiegów, bo inaczej nie będziemy mieli żadnych informacji.

Lockit

Do mnie z taką mową, dobrodzieju? A kto ocalił cię przed szubienicą, dobrodzieju?

(s. 68)

Z kolei klucznik więzienny czerpie dodatkowe zyski z przyjmowania od osadzonych w twierdzy przestępców łapówek. Ostatecznie ucieczkę ułatwia Macheathowi, zakochana w nim, Lucy. Ojciec czyni jej potem wyrzuty bardzo podobne w treści do tych, które czynili wcześniej Peachumowie – Polly:

Lockit

Czy chociaż przyzwolicie dał ci w łapę? Ileś wytargowała na nim? Dalej, szelmo, tylko nie oszukuj własnego ojca, a nie będę nawet zły na ciebie. Może zrobiłaś na nim lepszy interes, niż ja bym mógł zrobić? Więc ile, moja grzeczna dziewczynko?

Lucy

Dobrze wiesz, panie, że go kocham, i raczej sama zapłaciłabym, aby go zatrzymać przy sobie.

[...]

Lockit

Zawsze już pozostaniesz ordynarną flądą, Lucy. Jeżeli

nie chcesz, by cię uważano za idiotkę, nie powinnaś robić niczego, co ci nie daje korzyści. Ci, którzy postępują inaczej, sami siebie muszą w końcu wystrychnąć na dudków.

(s. 81–82)

Podstawową zasadą, rządzącą kryminalnym światem bohaterów, jest: nie ufać nikomu. Wszyscy są zdolni do popełnienia każdego czynu dla korzyści materialnych. Manipulowanie uczuciami, sutenerstwo, stręczenie córek, zdrada towarzyszy – są dla nich codziennością i źródłem utrzymania. Machaeth wyrzeka się swej prawowitej żony, by móc czerpać korzyści ze znajomości z córką Lockita. Wszyscy bohaterowie sztuki są zdegenerowani moralnie, również Lucy, która z zazdrości chce otruć Polly. Ta ostatnia, choć wydaje się szczerze kochać męża–bandytę, również nie jest osobą niewinną – wie, jak wykorzystywać swe wdzięki. Wszyscy kryminaliści, prostytutki i paserzy mówią o honorze i ciężkiej pracy, czyniąc aluzje do zasad, panujących w równie zdemoralizowanym świecie elity społecznej, która, w przeciwieństwie do nich, cieszy się ogólnym poważaniem. Moralność kobiet “z towarzystwa” została kilkakrotnie skrytykowana. prostytutki, które pomagają ująć Machaetha, naśladują swym zachowaniem maniery konwersacyjne wielkich dam. Podobnie określa sytuację matka Polly, której zdaniem córka pozwala Machaethowi na poufałości dla korzyści materialnych, wzorując się na znakomitych paniach. I w końcu sama Polly najpełniej charakteryzuje to zjawisko:

Wiem nie gorzej od wielkiej damy, jak wykorzystać własne zalety i jak wykorzystać swojego chłopca. Kobieta potrafi być wyrachowana, choćby nie obracała się nigdy na dworze i wśród towarzystwa. [...]

(s. 31)

Różnorodne wypowiedzi bohaterów sugerują, że obyczaje wyższych sfer niczym się nie różnią od tych, którym hołduje margines społeczny. W każdej warstwie ludności ignoruje się nakazy etyczno–moralne, w celu pozyskania

korzyści majątkowych. Podstawową wartością jest pieniądz. Wiele z krytycznych uwag, zawartych w utworze, wymierzonych było w panujący dwór i rząd.

Aluzje polityczne *Opery*, nie od razu zrozumiane przez urzędników państwowych, były oczywiste dla publiczności, ponieważ w kreacjach bohaterów widziano nie tylko odwzorowanie sławnych na cały Londyn przedstawicieli świata przestępczego: Jonathana Wilda (Peachum) i Jacka Shepparda (Macheath), którego to na rok przed ukazaniem się sztuki Wild zadenuncjował policji, ale także w postaci Peachuma widziano groteskowe odwzorowanie sylwetki sir Roberta Walpole'a²⁷. Premier rządu był znany ze swej zręczności politycznej, ale także z rozpusty, łapownictwa i bezwzględności w dążeniu do osobistych korzyści materialnych. Jednak na wystawienie sekuela *Opery żebraczej*, jakim była *Polly*, premier już nie zezwolił²⁸. Utwór, w sposób zawstydzająco prawdziwy, ukazuje paralele pomiędzy życiem elit społecznych i ludzi ze świata przestępczego. W srogiej ocenie ludzi, których portretuje jako istoty zdehumanizowane, Gay podobny jest Swiftowi:

Lockit

Lwy, wilki i sępy nie żyją razem w gromadzie, stadzie
czy trzodzie. Ze wszystkich drapieżnych zwierząt tylko
człowiek jest zwierzęciem społecznym. Każdy z nas
zeruje na drugim, a jednak łączymy się w stada.
Peachum jest moim towarzyszem, moim przyjacielem.
Kiedy mnie oszukuje, może się powołać na obyczaje
tego świata i doprawdy podać zewsząd tysiące
przykładów. [...]

(s. 83–84)

²⁷ W. Ostrowski, «*Opera żebracza*» Johna Gaya, [w:] *idem, O literaturze angielskiej*, Warszawa 1958, s. 97–98.

²⁸ Sztuka ukazałaby się na scenie w 1729 roku. *Polly* nie dorastała poziomem do pierwszej części, ponieważ nadmiernie rozbudowane dygresje refleksyjne zbliżają ją raczej do powiastki filozoficznej niż opery komicznej, jednocześnie czyniąc całą sztukę przeładowaną ideowo. Pomimo tych wad utwór sprzedawał się znakomicie w wersji książkowej. (A. Nicoll, *op. cit.*, s. 361.)

Podobnie “po swiftowsku” Gay charakteryzuje rzeczywistość angielską:

Peachum

Brat bratu chciałby łeb urwać,
 Gdzie nie tknąć, ktoś kogoś łąje,
 Mąż z żoną to łotr i kurwa,
 Profesje żrą się nawzajem:
 Jurysta szydzi z kapłanów,
 Za szmatę ma ksiądz jurystę,
 Tylko mąż stanu, pan z panów,
 Myśli, że ma ręce czyste.

(s. 21)

Ta hobbsowsko–swiftowska wizja świata zyskuje na ostrości w konfrontacji z formą, w jakiej zostaje przekazana: charakterystycznej dla Gaya lekkości języka, istic burleskowej werwy parodystycznej w oprawie popularnych wśród dworzan melodii, odpowiednio dopasowanych przez kompozytora niemieckiego pochodzenia Johna Christopha Pepuscha (1667–1752)²⁹.

Twórcą wielkiej miary, który nawiązywał do Swifta, był Henry Fielding. Charakter tych odniesień jest dwojaki. Pierwszy typ, który możemy nazwać fabularno–stylowym, napotykamy w *Dziejach Wielkiego Jonatana Wilda* (*The History of the Life of the Late Mr. Jonathan Wild, The Great*; 1743). W tym utworze Fielding wykorzystał popularną tematykę “żywotów zbrodniarzy”³⁰ oraz swe doświadczenia satyryczne zdobyte w twórczości dramatopisarskiej. Na treść powieści składają się trzy podstawowe wątki: biografia tytułowego Jonatana Wilda, nieszczęścia i wybawienie Heartfree³¹, wyjątkowo prostodusznego, ceniącego uczciwą pracę i uroki życia rodzinnego, jubilera. Cechująca go ufność i życzliwość wobec innych ludzi stały się przyczyną kłopotów, jakie go spotkały. Heartfree padł ofiarą oszustw Wilda, który proponował mu (przez współpracującego z nim hrabię) ofertę kupna

²⁹ J. Żuławski, *Słowo wstępne*, *op. cit.*, s. 13–14.

³⁰ Daniel Defoe napisał *Prawdziwą i rzetelną opowieść o życiu i uczynkach nieboszczyka Jonatana Wilda* (1725), a wcześniej prawdopodobnie napisał również biografię innego słynnego bandyty Jacka Shepparda. (G. Sinko, *Wstęp*, [w:] H. Fielding, *Dzieje Wielkiego Jonatana Wilda*, tłum. J. Rusiecki, Warszawa 1955, s. 11; W. Ostrowski, *op. cit.*, s. 99.)

³¹ Nazwisko “mówiące”: złożenie słów *heart* ‘serce’ i *free* ‘wolny’

klejnotów. Jonathan Wild w istocie chciał je przejąć, napadając na złotnika, gdy ten będzie szedł z zamówionym towarem do hrabiego. Trzeci wątek stanowią zamorskie przygody pani Heartfree. Postać ta jest wzorem kobiety skromnej, pracowitej i kierującej się w życiu zasadami etyki religijnej. Prawdopodobnie każda z wyżej wymienionych partii utworu powstała w innym okresie życia i twórczości Fieldinga. Element fabuły poświęcony Wildowi i związanej z nim satyrze politycznej datowany jest na czas dziennikarskiej pracy pisarza w dysydenckim dzienniku "The Champion" (1739–1741), historia pana Heartfree została napisana tuż przed wydaniem powieści w *Miscellaneach* (1742–1743), a "przypadki" pani Heartfree są adaptowaną, na potrzeby utworu, dużo wcześniej stworzoną, niezależną satyrą³². Pomysł, zrealizowany w fabule powieści, jest podobny do tego, który wykorzystał wcześniej John Gay w *Operze żebraczej*. Generalnie w całym utworze dominuje ironia i duch satyryczny, ale ich natężenie nie jest jednolite. Przyglądając się trójwątkowej konstrukcji utworu, zauważymy, że przygody pani Heartfree są luźno związane z podstawowym tematem powieści. Podstęp Wilda skłonił bohaterkę, kochającą matkę i żonę, do wyjazdu z Anglii. W czasie podróży musiała bronić się przed rozlicznymi zalotnikami różnorodnego pokroju, przeżyła katastrofę statku, odzyskała wyłudzone klejnoty, by wreszcie powrócić do domu. Postawa pani Heartfree podczas tych wszystkich zdarzeń jest stylizowana na postacie heroin, kreowane we wcześniejszych romansowych utworach. Przygody, które stały się udziałem bohaterki, są delikatną satyrą na fantastyczność wydarzeń, jakich doświadczają postacie, popularnych wtedy książek podróżniczych. W partiach związanych z kłopotami pana Heartfree, Fielding zrezygnował z ostrego, karykaturalnego rysunku postaci, której podstawową wadą jest zbytnia łatwowierność. Kreacja Heartfree stanowi opozycją moralną wobec głównej postaci zbrodniczego Wilda i kontrapunktem wzmacniającym satyryczno-moralistyczną wymowę utworu. Całą swą energię i pasję satyryczną skupił Fielding w dominującym wątku przygód Jonatana Wilda.

Wpływ Swifta jest widoczny w ostrej w wymowie satyrze społecznej, ale znajdziemy również bezpośrednią paralelę fabularną do *Podróży Gullivera*,

³² G. Sinko, *Wstęp*, op. cit., s. 18.

kiedy mowa jest o podziałach w łonie bandy Wilda:

Jako że osoby owe miały różne *zasady*, tj. *kapelusze*, powstawały wśród nich częste spory. Wyróżniały się szczególnie dwie partie, a mianowicie ci, którzy nosili kapelusze zawadiacko na bakier, i ci, którzy woleli *nab*, czyli płaski kapelusz z rondem opadającym na oczy. Pierwsi nazywani byli kawalerami, wesołymi torysietami itp; drudzy mieli kilka nazwań, a to: trefnisie, okrągłe głowy, trzęsikabzy, kromwelczyki i parę innych. Stałe między nimi wybuchały sprzeczki; sprawy zaszły tak daleko, iż wkrótce zaczęli oni sobie wyobrażać, że jest coś zasadniczego w ich odmienności i że ich interesy nie dadzą się ze sobą pogodzić, podczas gdy w istocie różnica leżała tylko w fasonie kapeluszy³³.

Powyższy cytat wyraźnie nawiązuje do epizodu z *Podróży Gullivera*, mówiącym o sporach partii niskich i wysokich obcasów, na dworze cesarza Lilliputu:

Jeśli chodzi o to pierwsze, winienesz dowiedzieć się, że od ponad siedemdziesięciu miesięcy rozdzierają nasze cesarstwo dwie zwalczające się partie noszące nazwy *Tramecksan* i *Slamecksan*, od wysokich i niskich obcasów, po których się poznają. Istnieje słuszne przekonanie, że wysokie obcasy są o wiele bardziej zgodne z naszą dawną konstytucją; lecz choćby tak było, Jego Majestat postanowił korzystać jedynie z niskich obcasów w zarządzaniu państwem i przy obsadzaniu wszelkich urzędów zależnych od Korony, co musiałeś już dostrzec; a szczególnie to, że obcasy cesarskich butów Jego Majestatu są co najmniej o *drurr* niższe niż

³³ Cytaty podawane według edycji: H. Fielding, *Dzieje Wielkiego Jonatana Wilda*, tłum. J. Rusiecki, oprac. G. Sinko, Warszawa 1955, s. 118.

obcasy kogokolwiek na jego dworze (*drurr* jest miarą stanowiącą około czternastej części cala). Odraza dzieląca owe partie tak się wzmogła, że członkowie ich nie chcą jadać, pić ni mówić ze sobą.

(s. 48)

Oba fragmenty stanowią aluzje do konfliktów między dominującymi ugrupowaniami politycznymi w Anglii: wigów i torysów. Ostrze satyry Fieldinga jest ukryte w konsekwentnie przeprowadzonej analogii między światem przestępczym a politycznym. Podobnie jak piętnaście lat wcześniej Gay, także Fielding stwierdził tego typu podobieństwo. Drapieżna satyra polityczna umiejscowiona została w kreacji tytułowego bohatera, który swym postępowaniem przypomina poczynania ówczesnych angielskich prominentów. Szczególnie mocno podkreślone podobieństwo między politykami a przestępcami znajdziemy w czwartej księdze, kiedy Wild (hrabia Wilmington Pierwszy Lord–Skarbnik) walczy o poparcie wśród więźniów z Rogerem Johnsonem (Robert Walpole)³⁴. Obaj oficjalnie rozprawiali o “swobodach Newgate”, gdy tymczasem rzeczywisty cel był zupełnie inny:

Newgate podzieliło się po tym wydarzeniu na partie; łotrzykowie należący do każdej z nich utrzymywali, że właśnie ich przywódca, czyli Wielki Człowiek, jest jedyną osobą, która bezpiecznie i z korzyścią prowadzić może sprawy Newgate. Łotrzykowie z obu stron byli rzeczywiście w zupełnie różny sposób zainteresowani w sporze; bowiem stronnicy Johnsona, który skupiał w swych rękach łup całego Newgate, dopuszczeni przezeń byli do pewnego w nim udziału – natomiast poplecznicy Wilda spodziewali się po jego zwycięstwie dzielić zdobycz w podobny sposób pomiędzy siebie.

(s. 225)

³⁴ G. Sinko, *Wstęp*, *op. cit.*, s. 15.

Powód działań był, jak z tego wynika, jeden – mianowicie możliwość czerpania zysków. *Dzieje Wielkiego Jonatana Wilda* są ironicznym studium fałszywej wielkości, opartej na ironizującym, “po swiftowsku” realistycznym w sferze obserwacji, opisie.

Po raz kolejny Henry Fielding powrócił do Swifta w swych późniejszych utworach. Tym razem nie czerpał bezpośrednio z jego dokonań literackich, raczej spotkamy się z teoretyczną próbą oceny jego dorobku. *Historia życia Toma Jonesa, czyli Dzieje podrzutka* (1749) jest kontynuacją praktycznej realizacji fieldingowskiej teorii powieści jako komicznego eposu prozą, której założenia autor wyłożył we wcześniejszym o siedem lat utworze *Dzieje przygód Józefa Andrews i jego przyjaciela pana Abrahama Adamsa*. Fielding, odmiennie od Defoe i Richardsona, wychowanek znamienitych szkół, pisarsko wyrastał z reguł poetyk klasycystycznych i obserwując pauperyzację gustów czytelnich, postanowił stworzyć nowy styl twórczości, który łączyłby zasady klasycystyczne z możliwościami prozy³⁵. Najważniejszym bohaterem *Toma Jonesa* jest społeczeństwo. Poszczególne postacie w powieści są raczej zobrazowaniem typów postaw niż charakterystycznym, odrębnym wizerunkiem. Jednak dla nas najbardziej interesująca jest dyskursywna część utworu. Pisarz miał zwyczaj umieszczać w swych dziełach przedmowy. Tak samo postąpił w *Tomie Jonesie*, poprzedzając każdą księgę powieści wstępnymi rozdziałami. Fielding występuje w tych esejach jako autor świadomy kreowanej przez siebie fikcji literackiej³⁶. Treść tych prologów jest luźno związana z dziełem. Służą one pisarzowi do swobodnych wypowiedzi na różnorodne tematy, najczęściej związane z literaturą. W jednej z przedmów umieszcza taką opinię:

Leniwy czytelnik i widz również znajdzie tu wielkie zalety, a ponieważ nie czuję się zobowiązany do wysłuchiwanie prologów i odczytywania wstępów, które przedłużają zarówno sztukę, jak i książkę, przeto widz

³⁵ I. Watt, *Narodziny powieści. Studia o Defoe'm, Richardsonie i Fieldingu*, tłum. A. Kreczmar, Warszawa 1973, s. 301.

³⁶ A. Styczyńska, *Posłowie*, [w:] H. Fielding, *Historia życia Toma Jonesa*, tłum. A. Bidwell, oprac. A. Styczyńska, Łódź 1985, t. 2. 339.

może o kwadrans dłużej posiedzieć przy obiedzie, a czytelnik ma tę korzyść, iż zaczyna czytać od czwartej czy piątej strony zamiast od pierwszej, co jest sprawą bardzo ważną dla ludzi, którzy czytają książki tylko po to, aby mogli powiedzieć, że je przeczytali; muszę podkreślić, że ten powód czytania jest daleko powszechniejszy, niż się zazwyczaj sądzi, i z tego to powodu często przeczucano nie tylko księgi prawne i religijne, ale nawet kartki Homera i Wergilego, Swifta i Cervantesa³⁷.

Z wyraźną ironią Fielding wypowiada się o czytelnictwie “towarzyskim”, czyli pobieżnym, inspirowanym aktualną modą czytelniczą panującą w salonach. Brak w nim refleksji nad czytаныmi dziełami, co w żaden sposób nie wzbogaca odbiorcy i może służyć jedynie jako przyczynek w salonowych konwersacjach. Fielding ubolewa nad powszechnością takiej postawy wobec literatury, nawet w stosunku do tytułów o ugruntowanej już wartości i renomie. Wymienienie Swifta w jednym szeregu z autorami o ustalonej wysokiej pozycji w historii literatury i kultury europejskiej świadczy o niewątpliwym szacunku Fieldinga, szczególnie, że osobiście bardzo cenił Homera i Cervantesa, co wydaje się być podwójnym przejawem uwagi dla swego poprzednika: wysoko ocenił wartość dorobku pisarskiego Swifta, jako krytyk i czytelnik³⁸.

Rozwinięcie myśli krytyczno-literackiej na temat dorobku dziekana z Dublina znajdujemy w ostatniej powieści Fieldinga, *Amelii* (1751). Powieść ta, uważana za słabszą pozycję w dorobku autora, ma odmienny charakter niż jego dotychczasowe powieści. Różnica ta zasadza się na zmianie tematu, przejściu od epickiego, panoramicznego opisu społeczeństwa anielskiego, do skoncentrowania się na życiu rodzinnym i uczuciowym tytułowej bohaterki, której zmagania z przezwyciężaniem skutków lekkomyślności i niewierności jej małżonka stanowią w zasadzie treść utworu. Zmiana dotyczy również charakteru powieści. Fielding zrezygnował w *Amelii* z typowego dla siebie

³⁷ Cytaty podawane według edycji: H. Fielding, *Historia życia Toma Jonsa*, tłum. A. Bidwell, oprac. A. Styczyńska, Łódź 1985, t. 2, s. 217.

³⁸ Bardzo cenił także Rabelais’go. (I. Watt, *op. cit.*, s. 310.)

humoru i komizmu. Tym razem skoncentrował się na obrazowaniu “cieni” ówczesnego życia społecznego; bardziej pozwala dojść do głosu tendencjom moralizatorskim w swej narracji. Wątki dyskursywne pojawiają się w scenie dialogu, jaki toczy się między dwoma bohaterami utworu: kapitanem Boothem, mężem tytułowej Amelii, i pisarzem, który przyszedł go odwiedzić. Narrator charakteryzuje Bootha jako osobę dosyć wykształconą, co zawdzięczał ojcu. Przeznaczając syna do służby wojskowej, uznał za stosowne, by odebrał nieco szerszą niż tylko zawodową edukację, gdyż mogło mu to pomóc odpędzić nudę koszarowego życia. Spotkawszy się, dwaj mężczyźni rozmawiali o literaturze:

– Wydaje mi się – mówił [Booth] – że doktor Swift uchodzi w oczach naszych krytyków za największego mistrza humoru wśród pisarzy. Rzeczywiście przyznaję mu znakomity talent w tym kierunku, a jeśli Rabelais był jego mistrzem, jest to potwierdzeniem znanego greckiego przysłowia, że uczeń często przechodzi mistrza. Nie sądzę, aby można tu było przeprowadzić jakieś porównania z Cervantesem; to wprawdzie pan Pope chwali go za to, że przybiera czasem poważny ton Cervantesa...

– Pamiętam ten urywek – zawołał pisarz:

O ty, jakim tytułem schlebiają ci teraz:

Dziekana, Sukiennika, Zwady, Gullivera,

Czy Cervantesa minę poważną przybierasz,

Czy w krześle Rabelego śmiechem cały wzbierasz–

– To prawda – rzecze Booth– Lecz choć muszę przyznać, że Swift naśladował czasami Rabelais’go nie przypominam sobie, abym w jego książkach widział kiedy ustępy przypominające Cervantesa. Istnieje jednak pisarz podobnego pokroju co on i jestem przekonany, że Swift jego przede wszystkim studiował. Domyśla się pan z pewnością, że mówię o Lukianie. Tego autora z pewnością naśladował, ale wydaje mi się, że było mu do

niego daleko³⁹.

Ten fragment *Amelii* wydaje się być częścią krytyczno-literackiej dyskusji, jaka wywiązała się wokół twórczości Jonathana Swifta, którego działalność od samego początku wzbudzała kontrowersje⁴⁰. Po ukazaniu się *Podróży Gullivera*, jak wyżej wspominałam, recenzenci nieustannie próbowali wyznajdywać paralele między poetyką satyry Dziekana z Dublina, a wcześniejszymi mistrzami tego gatunku. Często pojawiały się nazwiska François Rabelais'go i Miguela Cervantesa właśnie. Fielding wykorzystał ten epizod utworu do przedstawienia swej opinii na temat literackich dokonań Swifta. Tezę tę potwierdza autonomiczny, względem fabuły, charakter tego ustępu. Ponieważ w żaden sposób nie wpływa na rozwój akcji, więc można go potraktować jako swoistą dygresję. Jako pretekst do wygłoszenia swej opinii Booth (którego tutaj możemy potraktować za *porte-parol* Fieldinga) traktuje zacytowanie fragmentu z *Duncjady* A. Pope'a. To przywołanie prowokuje dłuższą dyskusję na temat powiązań historyczno-literackich, jakie można zaobserwować w dziełach Swifta. W swoim wywodzie wskazuje na silne zakorzenienie Swifta w antycznej tradycji satyrycznej, dowodzi filiacji stylu Rabelais'a w utworach Dziekana. Składa mu hołd, wyżej go stawiając niż francuskiego pisarza renesansu. Zaprzecza, sugerowanemu przez Pope'a, podobieństwu z twórczością Cervantesa.

Kolejnym utworem, opierającym w znacznym stopniu swą fabułę na pomyśle zaczerpniętym z *Podróży Gullivera*, jest *Historia Nurdzahada* (*The History of Nourjahad*; 1767) powiastka orientalna autorstwa Frances Sheridan (1724–1766). Utwór rozpoczyna się spacerem dwóch przyjaciół: sułtana i tytułowego bohatera, który był jego towarzyszem w czasach dzieciństwa, a teraz oddanym sługą. Podczas przechadzki władca spytał swego kompana o jego największe życzenie. Nurdzahad odpowiedział, że chciałby być nieśmiertelny. Pomyśl z nieśmiertelnością wydaje się zaczerpnięty z *Podróży Gullivera*, szczególnie, że młodzieniec wyobraża sobie ów stan jako sposób zdobycia ogromnego bogactwa, możliwości korzystania z niego, czyli w bardzo podobny sposób jak Gulliver:

³⁹ H. Fielding, *Amelia*, tłum. M. Kornilowicz, L. Marjańska, Warszawa 1965, s. 355.

⁴⁰ Por. Ch. Fox, *A Critical History of «Gulliver's Travels»*, *op. cit.*, s. 281.

Gdyby dobry los dał mi przyjść na świat *Struldbrugiem*, wówczas, doszedłszy do wieku, w którym pojawiłby się różnica między życiem a śmiercią odkryłbym me szczęście, zastanowiłbym się najpierw nad wszystkimi możliwościami i sposobami zdobycia bogactwa. [...]. Następnie, od najwcześniejszej młodości oddałbym się studiowaniu wszelkich umiejętności i nauk, dzięki czemu z czasem prześcignąłbym wszystkich uczonością. [...]. Lecz moimi ulubionymi towarzyszami byłiby moi nieśmiertelni bracia, spośród których wybrałbym dwunastu poczynając od najstarszych, a kończąc na moich rówieśnikach. Gdyby niektórzy z nich nie posiadali majątku, ofiarowałbym im wygodne domostwa w sąsiedztwie mej posiadłości i miałbym kilku z nich zawsze przy moim stole, jedynie od czasu do czasu łącząc z nimi najwartościowszych spośród was, śmiertelnicy, których dzięki upływowi czasu żegnałbym z niewielkim lub bez żadnego żalu, mając podobny stosunek do waszych potomnych, jak człowiek, który raduje się corocznym następowaniem po sobie goździków i tulipanów w ogrodzie, lecz nie żałuje utraty tych, które zwiędły w zeszłym roku.

(s. 211)

Dzięki zesłanemu duchowi, życzenie Nurzahada mogło się spełnić. Jednak owa istota przestrzegała go, że ten dar nie jest tak wspaniały jak mu się wydaje. Ponadto, jeżeli popełni jakąś niegodziwość, będzie zapadał w sen, którego długość będzie zależna od popełnionej winy. Młodzieniec bez zastanowienia przyjął warunki zjawy i rozpoczął żywot nieśmiertelnego. Oczywiście, korzystał z bogactwa, jakie otrzymał wraz z kordialem nieśmiertelności, urządził wspaniały dwór, uczładował. Znalazł towarzyszkę życia Mandanę i początkowo realizował swe założenia, ale szybko zaczął popadać w nudę i

pychę. Sułtan ograniczył mu jego wolność, a on, przekonany o swej nieśmiertelności, starał się przeczekać tę niedogodność. Czas wypełniał przebogatymi przyjęciami, w końcu upił się. Gdy się obudził, okazało się, że spał cztery lata i dwadzieścia dni. W tym czasie Mandana umarła w połogu, a jego syn był wychowywany przez oddanego sługę Hazema. Nurzahad starał się ukoić ból po stracie ukochanej coraz bardziej wymyślnymi rozrywkami. Odkrył, że to wszystko już go nie cieszy. Zwierzył się Hazemowi:

Utrata Mandany wszystkie moje rozkosze truje, i na całą wieczność, nie inaczej, tylko z niesmakiem poglądam.
 Panie, odpowiedział mu Hazem, nic ci się nie przytrafiło, co by nie było wspólnym dla wszystkich ludzi. Naturalnie każdy może się spodziewać widzieć na marach osobę, którą kocha, ciebie zaś, co przez cudowny sposób jesteś tak długim obdarzony życiem, musi czekać nieskończona liczba strat podobnych⁴¹.

Nurzahad cała swą miłość, jaką żywił do Mandany, skierował ku synkowi. Następnie, nie znajdując już radości w rozrywkach intelektualnych, zaczął się oddawać bez opamiętania uciechom zmysłowym. Przekonany o swej bezkarności, kazał swemu dworowi udawać hurysy, dla siebie przeznaczając rolę Boga. Karą za bluźnierstwo okazał się ponad czterdziestoletni sen. Po przebudzeniu okazało się, że wierni służący Hazem i Zamgrad zmarli, jego syn uciekł z jego majątkiem, a kobiety z seraju zestarzały się. Zrozpaczony Nurzahad tak podsumował tę sytuację:

Nieledwie co mi jaki przyjaciel zacznie być miłym,
 przez długie dowody przywiązania i wierności swej ku
 mnie, bez czego nie mógłby mi się podobać tak zaraz
 śmierć mi go bierze, jak odebrała Hazema i Zamgrada!

⁴¹ W polskim tłumaczeniu za pośrednictwem przekładu francuskiego tytuł zmieniono. Cytaty podano według edycji: F. Sheridan, *Nurzahad, człowiek nieśmiertelny*, tłum. anonim, Supraśl 1784, s. 54.

Ileż to razy patrzeć muszę, jak czas kosą swoją ścinać
 będzie piękności, albo co równie jest rzeczą smutną,
 więdnąć będą i tracić swe powaby.

(s. 89–90)

W kolejnym etapie swej nieśmiertelności bohater popada w okrucieństwo. Nic go już nie raduje oprócz dręczenia i zadawania bólu służbie, tym bardziej, że dzięki nieśmiertelności czuje się wyjęty spod kary Bożej. Kandyżę, służącą, która chciała go napomnieć, by się opamiętał, zabił. Ten uczynek został ukarany dwudziestoletnim snem. Po kolejnym przebudzeniu, Nurzahad zauważył przy sobie człowieka, który, jak się okazało, był bratem zabitej kobiety. Jednak nie przybył do niego, aby dokonać zemsty, lecz jedynie powiedział mu prawdę o rzeczywistych powodach, jakimi się kierował, pragnąc nieśmiertelności.

Że wyłączony jesteś, rzekł Kozro, od kary na tamtym
 świecie, rozumiałeś, iż możesz unikać nędzy w tym
 życiu? Oszukałeś się. Sprawiedliwe i Wszechmocne
 Jestestwo, którego prawa zdeptałeś, chce tu za zbrodnie
 twoje uczynić zemstę [...].

(s. 106–107)

Nurzahad poszedł za radą Kozra, poprawił swe życie, nawrócił się, pomagał biednym, co, jak sam ze zdziwieniem zauważył, dawało mu większą radość niż wyrafinowane przyjemności, jakim wcześniej się oddawał. Po pewnym czasie zmarł sułtan, po którym ogłoszono dwadzieścia dni żałoby i zakaz wykonywania wszelkich prac. Młodzieniec wraz ze swoim nowym służącym złamał rozporządzenie, chcąc nawet i ten czas wykorzystać na pomoc charytatywną. Obaj zostali pojmani i za zignorowanie rozkazu władcy skazani na śmierć. W noc poprzedzającą egzekucję Nurzahad wyrzekł się swego daru nieśmiertelności, ale gdy już miał zostać stracony, okazało się, że to wszystko, co przeżył, było jedynie maskaradą. Wszelkie wydarzenia zyskały racjonalne wyjaśnienie, a każdy z aktorów, biorących w niej udział, został przy życiu. Powód tego przedsięwzięcia wyjaśnił mu sam sułtan, pomysłodawca

przedsięwzięcia i odtwórca roli Kozry. Wszystko zainscenizowano, by wykorzystać z niego bezbożność, skłonność do życia ponad stan, a przede wszystkim, by wskazać właściwe wartości moralne. Nurzahad pojął właściwie tę lekcję, prowadząc następnie cnotliwe, skromne życie u boku Mandany i wiernie służąc sułtanowi.

W tym opowiadaniu autorka, skorzystała z pomysłu Swifta, obdarzając swojego głównego bohatera nieśmiertelnością. Na przestrzeni całego utworu rozwija też myśl główną angielskiego pisarza w tej kwestii, mianowicie rozwiewa mit nieśmiertelności jako egzystencji w wiecznej młodości i szczęśliwości. Nie czyni tego w sposób tak drastyczny jak Swift – eksponuje niewątpliwe biologiczne następstwa nadnaturalnie długiego życia, ale zajmuje się przede wszystkim tą stroną, o której Swift zaledwie wspomniał: konsekwencjami emocjonalnymi związanymi z nieśmiertelnością. Człowiek obdarzony nieskończenie długim życiem jest zmuszony do przeżywania częstego smutku po stracie bliskich mu osób, ponieważ wszystko, co istnieje na świecie, jest nacechowane przemijalnością. Konstrukcja opowiadania jest podporządkowana moralistyczno–egzystencjalnej tezie, że człowiek, aby być szczęśliwym, powinien podporządkować się prawom Boskim, których bezkarnie przekraczać mu nie wolno, jako istocie o ograniczonej zdolności poznania i mającej swe miejsce w łańcuchu istnień. Szczęście człowieka zaś zasadza się właśnie na zgodzie na ograniczenia wpisane w jego bytowanie; otwarciu się na potrzeby bliźnich; nieuleganiu fałszywym wartościom materialnym czy zmysłowym. Podobną myśl znajdujemy też u Swifta, którego *Struldbruggowie* są wynaturzeniem i ponoszą wszelkie tego konsekwencje: biologiczne, duchowe, społeczne.

3. 2. Motywy swiftowskie w literaturze zachodnioeuropejskiego oświecenia (oprócz literatury angielskiej)

Na początku osiemnastego wieku, po odwołaniu edyktu nantejskiego

(1685), powiększała się w Londynie i Niderlandach kolonia francuskojęzycznych protestantów, którzy się tam osiedlali w poszukiwaniu bardziej tolerancyjnej ojczyzny. W Zjednoczonych Prowincjach powstawały przekłady głównie angielskich dzieł filozoficznych i naukowych. Do połowy wieku dokonano zaledwie szesnastu tłumaczeń na język francuski utworów literatury pięknej, ale pod koniec stulecia było ich już ponad pięćset⁴², co dowodzi żywej wymiany kulturalno-ideowej między Wyspami Brytyjskimi a kontynentem europejskim. Pamiętać należy o odmiennym niż obecnie pojmowaniu pracy tłumacza. Przekład wierny oryginałowi uważano za zbyt prosty, szczególnie, że utwory angielskie często raziły odbiorców francuskich dosadnością języka i realizmem opisów. Zarzucano także pisarzom z Wysp nieporządek w utworach, nadmiar szczegółów, przejawskrawienia, a także zbyt indywidualizm⁴³. Do grupy pisarzy wymagających szczególnej staranności przy przekładzie, ze względu na uprzednio wymienione cechy, zaliczano Fieldinga, Swifta, a także Tobiasza Smolleta. W 1727 roku ukazało się w Hadze i Paryżu tłumaczenie *Podróży Gullivera* autorstwa Pierre’a-François Guyota Desfontaines’a (1685–1745), pod tytułem *Voyage du Capitaine Lemuel Gulliver en différents pays éloignés (Podróże kapitana Lemuela Gullivera do różnych odległych krain)*. Autor przekładu zmienił wiele fragmentów oryginału, do czego się przyznawał:

Nie mogę zataić, że w dziele pana Swifta znalazłem ustępy słabe, a nawet bardzo złe, niezrozumiałe alegorie, niesmaczne aluzje, dziecinne szczegóły, trywialne uwagi, płaskie myśli, nużące powtórzenia, wulgarne żarty, ordynarne dowcipy, słowem, rzeczy, które dosłownie oddane po francusku, wydałyby się nieprzystojne, impertynenckie, żalosne, obrażałyby dobry smak, jaki rządzi we Francji, okryłyby mnie samego wstydem i ściągnęły niechybnie słuszne zarzuty, gdybym był tak lekkomyślny i nieostrożny, aby je

⁴² H. W. Streeter, *The Eighteenth Century Novel in French Translations. A Bibliographical Study*, New York 1936, s. 15; 128–129.

⁴³ Z. Sinko, *Powieść angielska osiemnastego wieku a powieść polska lat 1764–1830*, Warszawa 1961, s. 18.

pokazać oczom publiczności... [...]. Wyobraziłem sobie, że potrafię zaradzić tym błędom i naprawić owe potknięcia przy pomocy mojej imaginacji i wypolerowania miejsc, które mi się nie podobały...⁴⁴

Istotnie, francuskojęzyczna wersja *Podróży* ukazała się pozbawiona naturalistycznych opisów fizjologii ludzkiej; tłumacz pominął również co drażliwsze elementy utworu, odnoszące się krytycznie do władzy królewskiej, styl także został złagodzony. Swift zareagował korespondencyjnie na poczynione zmiany i w kolejnym wydaniu Desfontaines tak się usprawiedliwiał:

W wielu miejscach uzna pan tłumaczenie za mało wierne, lecz nie wszystko, co się podoba w Anglii, spotyka się tutaj z tym samym uznaniem, bądź to z powodu różnicy obyczajów [...] lub w końcu i dlatego, iż gust obu narodów jest nieco odmienny⁴⁵.

Francuzom bardzo spodobały się *Podróże Gullivera*⁴⁶. Widzieli w nim pouczający i śmieszny traktat moralny, bardzo go cenili za zawarte w nim uwagi dydaktyczne. W “wypurgowanym ze swiftyzmu” przez *l'abbé* Desfontaines’a tekście widzieli uroczą satyrę na dwór królewski i przywary ludzkie. Wolter zachwycił się nimi, zaczął je nawet tłumaczyć na francuski. Tak opisał swe wrażenia z lektury dzieła:

Jest to angielski Rabelais, ale Rabelais bez pustej gadaniny; nawet gdyby książka ta nie była satyrą na rodzaj ludzki, byłaby zabawna sama w sobie dzięki lekkości stylu i niezwykłym pomysłom, których jest

⁴⁴ Cytat za: J. Kott, *Wstęp*, [w:] J. Swift, *Podróże Gulliwera*, tłum. anonim z 1784 roku, oprac. *idem*, Warszawa 1956, s. 38–39.

⁴⁵ Cytat za: Z. Sinko, *op. cit.*, s. 24

⁴⁶ Jonathan Swift bardzo liczył na to, że książka powtórzy sukces z Londynu we Francji. Lord Bolingbroke przygotowywał mu nawet podróż na kontynent i listę osób, które by chętnie go przyjęły, ale plany te zostały pokrzyżowane przez śmierć króla Jerzego II. (D. Nokes, *op. cit.*, s. 313.)

pełna⁴⁷.

Takie odczytanie towarzyszyło utworowi Swifta przez cały osiemnasty wiek.

Za przejaw nawiązań swiftowskich w literaturze kontynentu możemy uznać kontynuację *Podróży Gullivera*, napisaną przez Desfontaines'a. Nosiła ona tytuł *Nouveau Gulliver, ou Voyage de Jean Gulliver, fils du Capitaine Gulliver, traduit d'un manuscrit anglais par M. l'Abbé D. F* (Nowy Gulliver lub podróż Jana Gullivera syna kapitana Gulliwera, tłumaczone z angielskiego rękopisu przez księdza D. F; Amsterdam 1730). Jean Gulliver, nie mogąc znieść przebywania wśród ludzi, udał się w podróż do kraju Houyhnhmów. Na skutek katastrofy trafił do Brobdignagu, a potem założył na bezludnej wyspie kolonię. W czasie swej podróży zwiedził królestwo Sporunda, charakteryzujące się bardzo frywolnymi obyczajami miłosnymi. Następnie dotarł do państwa Swerambów, które było inteligentnie rządzoną krainą, a mieszkańcy, zwłaszcza kobiety, cechowali się pięknem i cnotą. Po tych doświadczeniach Gulliver-syn wraca do domu. Kontynuacja Desfontaines'a jest pełnym sprzeczności romansem utopijnym, w znacznej mierze przeróbką siedemnastowiecznego utworu francuskiego *Historia Severambów* (*Histoire de Severambes*; 1677), dodatkowo posiłkującym się zapożyczeniami ze Swifta i *Przypadków Robinsona Crusoe* Daniela Defoe⁴⁸.

Także inni literaci francuscy zainspirowali się pomysłami i poglądami Jonathana Swifta, zawartymi w *Podróżach Gullivera*. Jednym z nich był Wolter, który przeżył swą podróż po Anglii w bardzo niesprzyjających okolicznościach. Młody Arouet, za sprawą swego ojca chrzestnego, uzyskał dostęp do paryskiej elity społecznej, którą szybko podbił swą błyskotliwością, dowcipem, inteligencją i niewątpliwym talentem literackim⁴⁹. Krytycyzm młodego twórcy z czasem dał mu się we znaki: za zuchwałe utwory polityczne został osadzony w BastylII. Po odbyciu kary wdał się w kłótnie z kawalerem de Rohan, za co ponownie został wtrącony do twierdzy⁵⁰. Zwrócono mu wolność

⁴⁷ Cytat za: A. Maurois, *Wolter*, tłum. M. Irańska-Feliksowa, Kraków 1976, s. 23.

⁴⁸ Z. Sinko, *op. cit.*, s. 31.

⁴⁹ A. Nikliborcowa, *Literatura francuska. Literatura Francji feudalnej (do końca wieku XVIII)*, [w:] *Dzieje literatur europejskich*, red. W. Floryan, Warszawa 1977, t. 1, s. 675.

⁵⁰ Zatarg miał miejsce w salonie księcia de Sully, a jego przyczyną było zbyt energiczne oponowanie Woltera w rozmowie z kawalerem Rohan-Chabot, który urażony opuścił towarzystwo. W kilka dni potem na jego rozkaz Wolter został obity kijami przez służbę

pod warunkiem, że wyemigruje. Wolter na miejsce swego wygnania wybrał Anglię, gdzie przybył 5 maja 1726 roku⁵¹.

Wybór Woltera nie był przypadkowy. Od dłuższego czasu interesował się Anglią, utrzymywał kontakty z lordem Bolingbrokiem, przebywającym we Francji na wygnaniu przywódcą torysów; bywał w ambasadzie angielskiej w Paryżu, a nawet uczył się języka angielskiego, by móc czytać w oryginale dzieła filozofów z Wysp, szczególnie Locke'a. W Londynie Wolter zbierał doświadczenia, poznawał ludzi z różnych środowisk: polityków, kupców i oraz literatów, między innymi Alexandra Pope'a i Jonathana Swifta⁵². Owocem blisko trzyletniego pobytu w Zjednoczonym Królestwie były napisane w 1734 roku *Listy filozoficzne* (*Lettres philosophiques*; 1734) zwane też *Listami z Anglii* (*Lettres anglaises*). Dzieło składa się z dwudziestu pięciu listów, pogrupowanych tematycznie: pierwsze osiem traktuje o religii, następne dwa o ustroju politycznym, kolejne siedem o naukach ścisłych i filozofii, dalsze siedem o literaturze i pozycji społecznej pisarzy angielskich, a ostatni stanowi ogólną konkluzję. Dla nas najbardziej interesującym tutaj jest list XXII *O panu Pope i kilku sławnych poetach*. Wolter prezentuje w nim swe uwagi na temat osiągnięć pisarzy angielskich. Omawia twórczość Swifta, w ujęciu porównawczym z François Rabelais'm:

Z tej właśnie racji żaden Francuz nie zrozumie jak należy dzieł dowcipnego doktora Swifta, którego nazywają angielskim Rabelais'm. Swift ma zaszczyt być księdzem, podobnie jak Rabelais, i jak Rabelais natrząsa się ze wszystkiego; czyni mu się jednak wielką krzywdę, moim skromnym zdaniem, nadając mu to miano. Rabelais w swojej dziwacznej i niezrozumiałej książce porozsiewał wiele nadzwyczajnej wesołości, lecz i wiele

arystokracji. Wolter wyzwiał spotkanego przypadkowo w operze kawalera de Rohan na pojedynek. Ten przyjął wyzwanie, a potem, w porozumieniu z wpływową rodziną, spowodował uwięzienie pisarza w Bastylii. Po kilku dniach Wolter został zwolniony z twierdzy, ale musiał udać się na emigrację. (J. Orieux, *Wolter, czyli królewskość ducha*, tłum. K. Arustowicz, Warszawa 1986, s. 173–176.)

⁵¹ *Literatura francuska. Od początków do końca XVIII wieku*, red. A. Adam, G. Lerminer, É. Morot-Sir, tłum. A. Żarska, Warszawa 1974, t. 1, s. 604.

⁵² Gościł dłuższy czas (około trzech miesięcy) na wsi u lorda Peterborough, gdzie przebywał w towarzystwie Jonathana Swifta. (A. Maurois, *Wolter, op. cit.*, s. 22.)

ordynarnego grubiaństwa; szafował w niej na przemian erudycją, sprośnościami i nudą; każdą drobną przypowiestkę liczącą dwie strony trzeba przy tej lekturze okupić tomami bredni; tylko parę osób, wyróżniających się szczególniejszym gustem, utrzymuje z dumą, iż całe to dzieło rozumie i poważa. Reszta śmieje się z facecyj Rabelais'go, ale gardzi jego książką. Poczytuje się go za najpierwszego z błaznów; każdego gniewa, iż człowiek obdarzony tak wybornym dowcipem zużytkował go tak nędznie; Rabelais był pijanym filozofem, który książkę swoją po pijanemu tylko pisał⁵³.

Powyższy cytat zawiera miażdżącą krytykę stylu francuskiego humorysty. Jest to zapewne pokłosie klasycystycznego gustu autora, któremu bujna proza Rabelais'go nie mogła sprostać. Negatywna ocena wczesnorenesansowego twórcy została pogłębiona przez dalszy ciąg wypowiedzi, zawierającą pochwałę Swifta:

Pan Swift jest Rabelais'm w dodatnim znaczeniu, obracającym się w dobrym towarzystwie. Nie jest wprawdzie aż tak wesoły, lecz odznacza się subtelnością umysłu, wykwinem, rozsądkiem i dobrym smakiem, na których zbywało naszemu plebanowi z Meundon. Wiersze Swifta są nader osobliwe i prawie nie do naśladowania; autor ten jak w poezji tak i w prozie celuje w doskonałych żartach; aby go jednak zrozumieć, trzeba odbyć niewielką podróż do jego kraju⁵⁴.

Wolter podkreśla podstawowe cechy twórczości Swifta: intelektualizm, dowcip oraz silne zakorzenienie w rodzimej, anglo-irlandzkiej, tematyce. Jako

⁵³ Wolter, *Listy o Anglikach albo listy filozoficzne*, tłum. J. Rogoziński, oprac. J. Adamski, Warszawa 1953, s. 165–166.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 166.

jeden z nielicznych przypomina o poetyckim nurcie twórczości Dziekana z Dublina. Ocena Woltera, wyrażona jasnym, eseistycznym stylem, ma charakter subiektywny i bardzo ogólny. Ponadto należy pamiętać, iż *Listy filozoficzne* powstały jako utwór agitacyjny, nieprzekazujący prawdziwego obrazu Anglii; służący przede wszystkim krytyce stosunków społecznych, stanu nauki we Francji⁵⁵. Wolterowskie ataki na francuski absolutyzm, sposób traktowania religii były tym silniejsze, że w stylu jasnym, prostym i lekkim głosił poglądy w duchu filozofii Locke’a i Bacona. Dzieło wydane w Paryżu i Londynie wywołało we Francji prawdziwy skandal. Zakazane wkrótce po wydaniu, przyczyniło się w ogromnym stopniu do otwarcia się Francuzów na nowe idee filozoficzne. Propagandowe dzieło pisarza pochodzenia mieszczańskiego spełniło swój cel: posiało intelektualny ferment w społeczeństwie i przyczyniło się do nowego sposobu patrzenia na człowieka – jako istoty działającej⁵⁶. Anglia, idąca odmienną drogą polityczną niż reszta kontynentu europejskiego i zdobywająca powoli swą dominującą pozycję w świecie, musiała wydawać się Wolterowi idealnym punktem odniesienia dla przeprowadzenia krytyki porównawczej z rodzinną Francją⁵⁷. Z kolei Pope i Swift, jako autorzy poczytni, wyrażający odważnie i raczej bezkompromisowo swe poglądy w dziełach, służyli za przykład twórców literatury nowoczesnej formalnie, ideowo i estetycznie.

Po raz kolejny wraca do Swifta i jego twórczości w swych powiastkach filozoficznych. Ten gatunek Wolter uprawiał całe życie. Najlepiej służył jego pasji polemicznej, skłonności do ostrej krytyki i eksponowania błyskotliwego intelektu. Powiastki Francuza, różnorodne tematycznie, są bardzo podobne w konstrukcji: uproszczonej fabule, opartej najczęściej na pomyśle podróży, towarzyszy niewielka ilość bohaterów. Niezbyt bogatej w wydarzenia akcji

⁵⁵ J. Adamski, *Wstęp*, [w:] Wolter, *Listy...*, *op. cit.*, s. 20.

⁵⁶ *Literatura francuska. Od początków do końca XVIII wieku*, *op. cit.*, s. 605.

⁵⁷ Później jego zachwyty nieco osłabł. Napisał:

Sądziłem, będąc młodym, że Newton zdobył bogactwo jedynie dzięki swym niezmiernym zasługom. Wyobrażałem sobie, że dwór królewski i miasto Londyn ogłosiły go przez aklamację głównym menniczym Królestwa. Bynajmniej. Izaak Newton miał miłą siostrzenicę, niejaką pannę Conduit, która podobala się bardzo wielkiemu skarbnikowi Halifaxowi. Rachunek nieskończonościowy i prawo ciążenia nie przydałyby się na nic, gdyby nie ładna siostrzenica...

(cytat za A. Maurois, *op. cit.*, s. 23–24.)

towarzyszą komentarze krytyczne dyskutujących postaci. W poetyce gatunku mieści się *Mikromegas. Historia filozoficzna* (*Micromègas*; 1752)⁵⁸. Wolter wykorzystał tu myśl swiftowską. Przede wszystkim wyzyskał pomysł różnicy wzrostu pomiędzy poszczególnymi bohaterami, czego dokonał Swift w dwóch pierwszych częściach *Podróży Gullivera*. Dysproporcja ta staje się punktem wyjściowym dla uwag refleksyjno-filozoficznych, które są głównym tematem utworu. Twórca sygnalizuje dyskursywny charakter powiastki już w jej tytule⁵⁹. Taka jawność umowności świata przedstawionego w utworze była także zgodna z poetyką gatunku⁶⁰. Tytułowy bohater jest mieszkańcem planety z układu Syriusza, którą musi opuścić w wyniku wyroku sądowego. Następnie podróżuje po galaktyce, odwiedzając różne planety i istoty, aż w końcu trafia na Saturna skąd z zaprzyjaźnionym mieszkańcem tej planety wędrują na Ziemię. Narrator w ten sposób opisuje główną postać:

Miał osiem mil wzrostu; przez osiem mil rozumiem
dwadzieścia cztery tysiące odcinków geometrycznych,
po pięć stóp każdy. [...], mieszkaniec sfery Syriusza,
liczący od głowy do nóg dwadzieścia cztery tysiące
kroków, co czyni sto dwadzieścia tysięcy stóp
królewskich, [...]⁶¹.

Już w tym fragmencie widoczne jest nawiązanie do swiftowskiego pomysłu olbrzymich ludzi, jedynie Wolter jeszcze powiększył skalę różnic wzrostu. Następnie rozwija ten pomysł naśladując sposób kreacji świata przedstawionego, właściwy Dziekanowi z Dublina. Zasadza się on na drobiazgowym, geometrycznym wręcz ustaleniu proporcji bohatera:

⁵⁸ W zmienionej postaci i pod innym tytułem (*Podróż barona de Gangan*) istniał już w 1739 roku. Rękopis zaginął. (*Ibidem*, s. 614.)

⁵⁹ Słowo „mikro” pochodzi od greckiego μικρός, czyli ‘mały’. Grecki źródłosłów drugiego członu “mega”, pochodzącego od μεγαλειος, przedrostek używany na określenie wielkości jakiegoś zjawiska, oznaczający ‘wielki’. Złożenie tych dwóch słów sugeruje jednoczesną wielkość i małość bohatera, co również stanowi analogię do przygód, jakie przeżywał Swiftowski bohater (*Słownik grecko-polski*, red. Z. Abramowiczówna, Warszawa 1982, t. 3., s. 82; 150.)

⁶⁰ J. Sławiński, *Powiastka filozoficzna* /hasło/, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. *idem*, M. Głowiński, Wrocław 1988, s. 415.

⁶¹ Cytaty podano według edycji: Wolter, *Mikromegas. Historia filozoficzna*, [w:] *idem*, *Powiastki filozoficzne*, tłum. T. Boy-Żeleński, Warszawa 1955, s. 177.

Skoro postać jego ekscelencji posiadała wzmiankowaną wysokość, rzeźbiarze i malarze zgodzą się bez trudności, że mógł on mieć w pasie jakie pięćdziesiąt tysięcy stóp obwodu; proporcja nader przyzwoita! Ponieważ długość nosa wynosiła trzecią część pięknej twarzy, twarz zaś stanowiła siódmą część wzrostu pięknego ciała, trzeba się zgodzić, że nos mieszkańca Syriusza liczył sześć tysięcy trzysta trzydzieści trzy stóp królewskich z ułamkiem; co było do udowodnienia.

(s. 178)

W dalszym toku narracji ów pomysł zaczerpnięty z *Podróży Gullivera* został zwielokrotniony przez Woltera. Pierwsze spotkanie z kimś mniejszym od Mikromegasa nastąpiło, gdy przybył on na Saturna. Mikromegas tak zareagował na widok rozmiarów globu oraz jego mieszkańców:

nie mógł się wstrzymać od uśmiechu wyższości, jaki wymyka się nawet najroztropniejszym. Ostatecznie Saturn jest ledwie dziewięćset razy większy od ziemi, a obywatele tego kraju to karły mające ledwie tysiąc łokci wzrostu lub coś koło tego.

(s. 179–180)

Narrator stawia swego bohatera w identycznej sytuacji, w jakiej znalazł się Gulliver wśród Lilliputianów i podobnie jak on początkowo lekceważył nikłe wymiary autochtonów. W toku rozmowy z Saturianinem, Mikromegas przekonał się, że mieszkańcy tej planety są inteligentni i posiadają wszelkie przymioty właściwe także jemu. Goszcząc na Ziemi, bohaterowie wyrazili zdziwienie dla niewielkich rozmiarów globu, nieregularnego (czyli niegeometrycznego) ukształtowania jego powierzchni oraz powątpiewali w możliwość spotkania tu jakiegokolwiek żywego stworzenia obdarzonego rozumem. Dzięki użyciu diamentów, z naszyjnika Mikromegasa, do budowy mikroskopu, udało im się spostrzec malutkiego, z ich perspektywy, wieloryba. Zdołali zauważyć jeszcze inną istotę, dorównującą rozmiarami poprzedniej.

Większy z podróżników wyjął ją delikatnie z wód morskich. Był to statek z podróżującymi filozofami, którzy osadzeni na dłoni olbrzyma, myśleli, że ich okręt uległ rozbiciu i rozpoczęli ewakuację. Dzięki mikroskopowi mieszkaniec Syriusza mógł zauważyć ludzi. Tym razem Saturnianin wyraził pochopny sąd o ludziach, gdyż, jego zdaniem, tak małe istoty nie mogły mieć inteligencji ani duszy. To jest moment powtórzenia i zwielokrotnienia efektu różnicy wielkości między bohaterami i otaczającym ich światem, a w konsekwencji podkreślenie względności optyki i pojęć naukowych czy też filozoficznych. Wędrowcy, aby móc nawiązać kontakt z “atomami” (jak nazwali spotkanych ludzi), musieli posłużyć się specjalnym urządzeniem. Ci ostatni, szybko udowodnili obserwatorom, że nie tylko poruszają się i mówią⁶², lecz posiadają także wiedzę, wystarczającą, by zmierzyć matematycznie wzrost przybyszów i badać świat, który zamieszkują. To doświadczenie stało się źródłem refleksyjnych uwag na temat natury Stworzenia, które wygłasza Mikromegas:

Komentarz [r.k 1]: interpunkcja

– Widzę lepiej niż kiedykolwiek, że nie trzeba o niczym sądzić z pozoru. O Boże! ty, co dałeś inteligencję istotom, które wydają się tak nikczemne, widzę, że nieskończenie małe jest dla ciebie równą błahostką, co nieskończenie wielkie. Ba, jeśli może być, aby istniały stworzenia jeszcze mniejsze od tych, mogą one posiadać umysł jeszcze wyższy niż owe wspaniałe zwierzęta, które widziałem w niebie, a których jedna stopa przykryłaby ten cały glob wraz z wszystkim, co się na nim mieści.

(s. 198)

Kolejnym dowodem na inspirowanie się Woltera pomysłami fabularnymi i światopoglądowymi Swifta są dyskusje, jakie toczył Mikromegas podczas pobytu na Saturnie i Ziemi. Rozmowy z przedstawicielami tamtejszych

⁶² tak, iż dzięki tej przemysłowości słyszał [Mikromegas] doskonale brzęczenie naszych owadów w dole. W krótkim czasie zdołał rozróżnić słowa, a w końcu zrozumieć język francuski. (s. 196)

Fragment ten wydaje się pewnym żartem autorskim, gdyż cała ówczesna elita społeczna epoki rozmawiała po francusku.

tubylców mają za przedmiot ich naturę, przekonania, stan wiedzy. Jest to podobne do stylu, w jaki relacjonuje poznawane kraje Gulliver. Podobną też do Gulliverowej ocenę wystawia swemu gatunkowi Ziemianin:

– Mamy więcej materii niż trzeba – [...], aby czynić zło, jeśli zło pochodzi z materii; a zbyt wiele ducha, jeśli zło pochodzi z ducha.

(s. 200)

Jednym z przykładów na wzmiankowane zło i szaleństwo człowieka jest wojna, której przyczyny i istotę rozmówca Mikromegasa tak mu wyjaśnił:

– Chodzi – [...] o jakąś kupkę błota tak wielką jak twoja pięta. To nie znaczy, aby którykolwiek z tysięcy ludzi zarzynających się wzajem miał pretensję bodaj do okruszyny z tej kupki błota. Idzie tylko o stwierdzenie, czy będzie należała do pewnego człowieka, którego zwa sultaniem, czy też do drugiego, zwanego, nie wiem czemu, cezarem. Ani jeden, ani drugi nie widział i pewno nie zobaczy nigdy tego zakątka ziemi; prawie żadne zaś ze zwierząt, które mordują się nawzajem, nie widziało zwierzęcia, dla którego idzie na rzeź.

(s. 200)

Przytoczmy, dla porównania, podobny w swej wymowie, fragment *Podroży Gullivera*:

Jest także jak najbardziej sprawiedliwą przyczyną rozpoczęcia wojny z naszym najlepszym sprzymierzeńcem to jedynie, że jedno z jego miast bardzo by się nam przydało, albo też, że pewna część jego ziemi zaokrągliłaby nasze posiadłości i uczyniłaby je bardziej spoistymi. Jeśli jakiś władca wyśle siły na podbój narodu, którego ludność jest biedna i nieuczona,

może on zgodnie z prawem skazać połowę jej na śmierć,
a drugą przemienić w niewolników po to, aby
ucywilizować ich i odciągnąć od barbarzyńskiego trybu
życia.

(s. 249)

Bardzo surową krytykę postępowania polityków zawierał dalszy ciąg wypowiedzi bohatera Wolterowskiej powiastki. Emanujący z niej cynizm przypomina myśl swiftowską:

Zresztą nie trzeba ich karać, ale owych wysiadujących
fotele barbarzyńców, którzy ze swego gabinetu, trawiąc
smaczny obiad, nakazują rzeź miliona ludzi, a później
każą za to składać uroczyste dzięki Bogu.

(s. 200–201)

Pojawiły się też ironiczne uwagi pod adresem naukowców, dużo łżejsze w swym ciężarze, niż zarzuty wobec rządzących czy też ludzkości w ogóle:

– Sekcjonujemy muchy – odparł filozof – mierzymy linie,
gromadzimy cyfry; godzimy się ze sobą co do dwóch lub
trzech punktów, które rozumiemy, spieramy się zaś o dwa
lub trzy tysiące innych, których nie rozumiemy.

(s. 201)

W dalszym toku rozmowy o charakterze metafizycznym okazało się, że jeden z filozofów zacytował fragment z dzieła po grecku, którego to języka dobrze nie rozumiał, ale zrobił to, ponieważ “dobrze jest cytować to, czego się nie rozumie wcale, w języku, który się rozumie bardzo lichy” (s. 202). Tak fałszywie pojmowaną erudycję prezentowali także nadworni naukowcy króla Brobdingangu. Nie mogąc, w granicach posiadanej wiedzy, określić biologicznej natury Gullivera, uznali, iż jest “*Relplum Scalath*”, co jest

odpowiednikiem łacińskiego *Lusus Naturae* (s. 104)⁶³. Gulliver skomentował to określenie jako nowocześniejszy sposób ukrywania przez uczonych swej niewiedzy, który, jak złośliwie dodał, pozwolił na dokonanie ogromnego postępu nauk. Wolterowska powiastka zostaje spointowana ostateczną oceną człowieka, zgodną w duchu z poglądami Dziekana z Dublina, mimo że wyrażoną łagodniejszymi słowami:

Syryjczyk wziął z powrotem na rękę robaczki ludzkie,
rozmawiał z nimi z wielką dobrocią, mimo że w głębi
serca był nieco zmierzony widząc, że te nieskończenie
małe stworzenia kryją w sobie pychę nieskończenie
wielką.

(s. 204)

Warto również podkreślić, że Wolter przyjął, podobny do Swifta, materialistyczno-biologiczny ogląd człowieka, nazywając go “zwierzęciem”. Określenie to pojawia się w rozmowach Mikromegasa z mieszkańcem Saturna. Sugeruje to pewną zgodność z poglądem dublińczyka, że człowiek w niczym nie wyróżnia się ponad inne twory natury. Ponadto konfrontacja poglądów istot o różnych wymiarach sugeruje tezę, że natura ludzka jest niezmienna i niezależna od skali fizycznej wielkości ciała.

Oprócz nawiązań konstrukcyjnych i filozoficznych, Wolter odwołał się bezpośrednio do osoby angielskiego pisarza:

Przyjęto propozycję; jego ekscelencja wyciągnął się
wzdłuż; gdyby stał prosto, głowa wystawałaby ponad
chmury. Nasi filozofowie zasadzili mu wielkie drzewo
w miejscu, które doktor Swift by określił, ale którego ja
nie odważę się nazywać po imieniu przez szacunek dla
dam.

(s. 198)

⁶³ Określenie z języka łacińskiego *lūsūs nātūrae*, oznaczające zabawę, igraszkę natury. (*Słownik łacińsko-polski*, oprac. K. Kumaniecki, Warszawa 1999, s. 257; 277.)

Żartobliwa aluzja, zawarta w powyższym cytacie, odnosi się do charakterystycznego dla stylu pisarskiego Swifta naturalizmu, a wyrażającego się w drobiazgowym opisie wyglądu i fizjologicznych funkcji ciała ludzkiego.

Kolejnym autorem, korzystającym w swej twórczości z dorobku Jonathana Swifta, jest Denis Diderot, którego działalność filozoficzna i literacka przypadła przede wszystkim na okres dojrzałego oświecenia francuskiego. W młodości trudnej i burzliwej związał się z bohemą artystyczną, i intelektualną Paryża. Wtedy nawiązał znajomości z Jeanem Le Rond d'Alembertem, Étienne'em Bonnot de Condillakiem i Jeanem Jacques'iem Rousseau (1712—1778), który został później jego serdecznym przyjacielem. Mimo wykształcenia uniwersyteckiego (ukończył studia z tytułem *maître ès arts*; 1732), borykał się z trudnościami materialnymi, które jeszcze pomnożyło, zawarte potajemnie (6. 11. 1743), jak się później okazało, niedobre, małżeństwo⁶⁴. Do 1745 roku utrzymywał się z tłumaczeń z języka angielskiego, który poznał samodzielnie, korzystając ze słownika angielsko-lacińskiego oraz tajemnej współpracy z czasopismami⁶⁵. Samodzielną twórczość rozpoczął od prac filozoficznych, ale ogromnego twórczego temperamentu pisarza z Langres sama działalność teoretyczna nie mogła zaspokoić. Diderot zwrócił się ku twórczości literackiej, preferując przy tym znane mu wzory angielskie. Bardzo cenił Samuela Richardsona i Laurence'a Sterne'a. Fascynacja stylem pisarskim tego ostatniego jest zauważalna w swobodnym prowadzeniu narracji w utworach prozaicznych, skłonności do dygresji⁶⁶.

Swą twórczość prozaiczną zainicjował dosyć swawolną powiastką *Niedyskretne klejnoty* (1747). Kompozycja utworu jest raczej zbiorem samodzielnych historii połączonych osobą głównego bohatera, sułtana Konga – Mangogula, który nudził się, gdyż jego faworyta Mirzoza wyczerpała już wszystkie swoje opowieści i władcy brakowało rozrywek. Fantastyczna postać imieniem Kukuf dostarczyła królowi pierścienia, który czynił swego właściciela niewidzialnym. Atrakcyjniejszym aspektem jego działania była moc talizmanu,

⁶⁴ Z ubogą praczką Antoinette Champion. Z tego związku urodziła się ukochana córka Diderota – Angelika. (M. Skrzypek, *Diderot*, Warszawa 1982, s. 11.)

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ A. Nikliborcowa, *op. cit.*, s. 681.

dzięki której Mangogul mógł zmusić kobiety do opowiadania prawdy na temat ich najskrzętniej strzeżonych sekretów. W utworze został zastosowany bardzo popularny w ówczesnej literaturze kostium wschodni⁶⁷. Jednak Diderot uczynił to jedynie ornamentacyjnie, wykorzystując egzotycznie brzmiące imiona postaci, nazwy urzędów i pewne elementy obyczajowe. Również Kongo przypomina ten afrykański kraj jedynie nazwą, ponieważ dworskie obyczaje i moralność opisane w *Niedyskretnych klejnotach* odnoszą się raczej do obowiązujących w Europie niż kulturze Bliskiego Wschodu czy Afryki.

Dzięki użyciu pierścienia sułtan przekonał się, że większość otaczających go kobiet, nawet tych, które cieszyły się reputacją bardzo cnotliwych, wielokrotnie zdradzały swych mężów, narzeczonych czy kochanków. Prawda ta rozczarowała go tak dalece, iż doszedł do wniosku, że i Mirzoa (faworyta sułtana) postępuje podobnie do tamtych pań, a przez to i on może należeć do grona ofiar przewrotności dam. W tym przekonaniu utwierdzała go niechęć Mirzozy do zamiaru Mangogula sprawdzenia mocy pierścienia na jej osobie. Diderot wykorzystał w swym utworze fabularny pomysł Swifta – w momencie, gdy sułtan zdecydował się wypróbować właściwości klejnotu na swej klaczy. Zygzak (nadworny sekretarz) nie bardzo wiedział, co ma notować. Wtedy władca mu wyjaśnił, że treść rżenia klaczy (gdyż udzielała odpowiedzi w sobie właściwy sposób). Urzędnik uznał, że wypełnienie tego rozkazu nie licuje z jego godnością osobistą. Zastępca Zygzaka spisał wszystko, co “powiedziała” klacz. Sułtan oddał kopie rękopisu wszystkim swoim tłumaczom i uczonym, ale wobec ich bezradności musiał znaleźć inne rozwiązanie:

Sułtan wysłuchał ze zniecierpliwieniem mądrych
domysłów swoich uczonych i wówczas przypomniał
sobie o podróżach Gulliwera. Zdało mu się oczywiste,
że człowiek, który tak długo jak ów Anglik przebywał

⁶⁷ Zjawisko zainteresowania kulturą Bliskiego Wschodu wyrosło na fali wzrastającego krytycyzmu wobec europocentrycznej optyki świata. W literaturze, zapoczątkowane przez tłumaczenie A. Gallanda opowiadań *Tysiąc i jedna noc* w latach 1703–1713 i artykułujące się w translacjach utworów bliskowschodniego kręgu kulturowego i przerabianiu ich. Pisarze europejscy najczęściej wykorzystywali w swoich utworach elementy kultury i literatury orientalnej do celów, krytycznych, czy też wyłącznie stylizacyjno-dekoracyjnych. (J. Reychman, *Orientalizm* /hasło/, [w:] *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, op. cit., s. 364.)

na wyspie, gdzie rządzą konie, mające swoje prawa, władców, bogów, kapłanów, religie, świątynie i ołtarze, i który tak doskonale poznał ich zwyczaje, musi również doskonale rozumieć ich język. Istotnie Gulliwer przeczytał i przetłumaczył, co powiedziała klacz, mimo błędów w pisowni, od których się roiło. Jest to zresztą jedyne dobre tłumaczenie w całym Kongo⁶⁸.

Dzięki owemu tłumaczeniu stała się jawna dla sułtana i całego otoczenia historia miłostek pewnego baszy z tą klaczą oraz jej poprzednich oślich partnerów.

W tym krótkim opowiadaniu pod tytułem *Trzynasta próba pierścienia*, stanowiącym rozdział XXXI *Niedyskretnych klejnotów*, Diderot potraktował bardzo swobodnie pierwowzór literacki, do którego wyraźnie nawiązuje. Skorzystał tutaj z pomysłu Swifta, przywołując postać Gullivera i wykorzystując jego znajomość “języka” koni. Zapożyczając, nadał temu motywowi odmienny charakter niż ma go oryginalna wersja. Poważny, silnie satyryczny charakter relacji Lemuela w *Podróżach*, zastąpił w *Niedyskretnych klejnotach* lekki humor i pewne zmiany względem oryginału. Wszak wiemy, że Konie nie miały religii ani władców, ich prawa zaś były oparte na zasadach rozumu. Nawiązanie to, przekształcone odpowiednio do zabawnej w tonie powieści, pozwoliło na wprowadzenie, dość autonomicznej powiastki, w fabułę *Niedyskretnych klejnotów*, która wydaje się pojawić w niej właśnie dla realizacji tego pomysłu. Utwór podobny, w aspekcie obserwacji obyczajowych, do dzieł Claude’a Prospera Jolyota de Crébillona (1707–1777), szczególnie do jego *Sofy* 1740); nie stroni także od poważniejszych treści⁶⁹. W omawianym fragmencie – taką jest konkluzja, jaką czyni Zygzak po utracie

⁶⁸ Cytaty podano według edycji: D. Diderot, *Niedyskretnie klejnoty*, tłum. A. Siemek, Warszawa 1992, s. 186.

⁶⁹ Oprócz spostrzeżeń o charakterze obyczajowo-społecznym i wbrew rozrywkowemu tonowi utworu, *Niedyskretnie klejnoty* nie są wolne od dyskursu filozoficznego, który umożliwiła swobodnie prowadzona narracja. Znajdujemy w nich komentarze dotyczące Lullego, Rameau, literatury i pisarzy, uwagi o istocie duszy, Newtonie, Kartezjuszu, a nawet Mangogul zostaje obdarzony filozoficznym snem, w którym udaje się do “pałacu Hipotez”. Poważniejszą konkluzję, chociaż niezbyt odkrywczą, ma też zakończenie przygód sułtana z pierścieniem, gdy przekonuje się, że nie ufał wiernej i kochającej go kobiecie. (M. Skrzypek, *op. cit.*, s. 12; *Literatura francuska. Od początków do końca XVIII wieku, op. cit.*, s. 640.)

stanowiska sekretarza:

uczciwy i odważny człek nie powinien przyjmować
służb u większości możliwych tego świata, albo też,
przyjmując je, musi zostawić swoją godność pod
drzwiami.

(s. 185)

Czy też, bardzo podobna do zawartej w *Podróżach Gullivera*, scena wymysłów
uczonych na temat sensu wypowiedzi klaczy. Są one zabawniejsze w
konfrontacji z rzeczywistą treścią opowiadania zwierzęcia:

Sułtan kazał natychmiast rozdać jej kopie wszystkim
swoim tłumaczom i profesorom cudzoziemskich
języków, starożytnych i współczesnych. Jeden z nich
oświadczył, że jest to scena z jakiejś dawnej tragedii
greckiej, bardzo ponoć wzruszająca. Drugi zdołał
odkryć, wysilając mózg, że to ważny fragment tyczący
teologii Egipcjan. Inny utrzymywał, że jest to początek
mowy pogrzebowej Hannibala w języku kartagińskim.
Inny jeszcze zapewniał, że rzecz jest napisana po
chińsku i chodzi o nader żarliwą modlitwę do
Konfucjusza.

(s. 186)

Powyższe cytaty ilustrują skłonność Diderota do krytycznego spojrzenia na
naturę ludzką, jednakże ujmuje swe uwagi w pogodniejszym tonie niż Swift.
Jego inspiracja *Podróżami Gullivera* jest bardziej niezależna niż to ma miejsce
w przypadku Woltera i ogranicza się do swobodnego wykorzystania motywu
fabularnego zaczerpniętego z dzieła Swifta.

Kolejnym utworem literatury francuskiej, nawiązującym do dokonań
Jonathana Swifta, jest *Wyspa Rozumu albo mali ludzie* (*L'Île de la Raison ou
les Petits Hommes*; 1727) Pierre'a Marivaux. Sztuka ta odbiega od głównej
tematyki dramatisarstwa Marivaux, który koncentrował się raczej na
zagadnieniach uczuć i psychologii. W tym utworze, który został bardzo źle

przyjęty w Komedii Francuskiej⁷⁰, nie zrezygnował zupełnie ze swojej ulubionej tematyki miłosnej, ale jest ona podporządkowana, dominującej w utworze myśli krytycznej i moralistycznej. Zapowiedzią takiej tematyki jest rozbudowany do trzech scen *Prolog*. Treść tej części sztuki stanowi rozmowa tocząca się między dwoma bohaterami Rycerzem i Markizem. W dowcipnej konwersacji postacie te wymieniają szereg wad Francuzów: dumę, próżność, brak zdrowego rozsądku. Rozmówcy upatrują źródła tych wad w gloryfikacji możliwości rozumu ludzkiego i nieproduktywnych spekulacjach filozoficznych. Bohaterowie sztuki, będący przedstawicielami różnych stanów i zawodów w społeczeństwie Starego Kontynentu, znaleźli się na nieznanym wyspie, zamieszkanym przez ludzi cechujących się bardzo wysokim wzrostem. Wyspiarze, przeświadczeni, że mają do czynienia z nietypowymi zwierzętami, wyłapali przybyszów i podarowali swemu Gubernatorowi. Podczas pobytu w nieznanym kraju Europejczycy szybko zaczęli fizycznie maleć. Ogromnie zmartwieni fizycznymi zmianami, jakie w nich zaszły zauważyli, że nie są nimi dotknięci w tym samym stopniu. Wieśniak Blaise, pokojówka Spinette i sekretarz Fontignac cechowali się znacznie wyższym wzrostem niż ich arystokratyczni pracodawcy – Hrabina i Zalotnik. Z grupy ośmiorga rozbitków najdrobniejszymi okazali się Poeta i Filozof. Poprosili o pomoc autochtonów. Blectrue, gubernatorski doradca, zalecił szczególne lekarstwo na ich karłowatość: doskonalenie moralno–etyczne dostosowane do stopnia zaawansowania dolegliwości każdego z chorych. Wyspiarze obrali tę metodę, ponieważ dwieście lat wcześniej mieli do czynienia z tą samą przypadłością i taki sposób postępowania pomógł przywrócić im naturalne rozmiary ciała. Blectrue na polecenie zwierzchnika rozpoczął kurację skarłałych ludzi. Na początek uświadomił im, że dysproporcje w rozwoju przypadłości są spowodowane różnym poziomem pychy i głupoty, jaka charakteryzuje poszczególne osoby – im te cechy są bardziej rozwinięte tym wzrost niższy. Nagrodą dla ozdowieńców była możliwość pozostania na wyspie.

Komentarz [r.k 2]: interpunkcja

⁷⁰ Przedstawienie nie zostało życzliwie przyjęte, co w przedmowie przyznaje sam autor:

Pomyliłem się wystawiając tę komedię w teatrze. Nie była ona wystarczająco dobra, a publiczność miała rację wygwizdując ją.

(P. Marivaux, *Préface*, [w:] *idem, Théâtre complet*, oprac. M. Arland, Paris 1972, s. 485, tłumaczenie K. Bargieł; *Literatura francuska. Od początków do końca XVIII wieku*, op. cit., s. 622.)

Marivaux już w *Prologu* sygnalizuje nawiązanie do utworu Swifta, z tym, że Rycerz stara się je zanegować w rozmowie z Markizem:

Markiz

Sztuka, którą zobaczymy, jest zapewne zaczerpnięta z *Gullivera*?

Rycerz

Nie wiem tego. Dlaczego tak sądzisz?

Markiz

Jak to? Przecież tytuł brzmi *Mali Ludzie* i widocznie są to ci, z angielskiego utworu.[...] Co to mnie obchodzi? A to, że jeśli nie chodziłoby o *Gullivera*, to poszedłbym stąd sobie natychmiast⁷¹.

Komentarz [r.k 3]: skontroluj sposób wycinania tekstu, brudnopis kartkowy, s.78

Podobną interpretację tytułu proponuje Doradca:

Doradca

Mali ludzie, Ach! Dlaczego nie? Uważam, że to zabawne. Być może to będzie coś na kształt *Gullivera*; Oni są śliczni. Jest tam wielki człowiek, który ich wkłada do kieszeni albo na koniec palca i który nosi ich po pięćdziesięciorko albo sześćdziesięciorko na sobie.

(s. 491)

Tajemnica tytułu szybko się wyjaśniła, ponieważ Wyspiarze, wzorowani na swiftowskich olbrzymach, nie tylko cechowali się dużym wzrostem, ale podobnie jak mieszkańcy Brobdingnagu byli spokojni, radośni i weseli. Ich obyczaje nakazywały skromność, umiar, a także szczerłość w kontaktach międzyludzkich. Blectrue wyjaśnił Blaise'owi, iż tajemnica usposobienia autochtonów kryła się w korzystaniu z dobrodziejstw rozumu i rozsądku. Również Gubernator Wyspy Rozumu był podobny do króla olbrzymów z

⁷¹Cytaty podawane według edycji: P. Marivaux, *L'Île de la Raison ou les Petits Hommes. Comédie en trois actes et en prose*, [w:] *idem, Théâtre complet*, oprac M. Arland Paris 1972, s. 488; tłumaczenie K. Bargieł.

Podróży Gullivera. W swych rządach kierował się zasadami humanizmu. Europejczycy zostali, przez swój nikły wzrost, potraktowani podobnie jak Lemuel – jako urocze zwierzątka, których urodą zachwyciły się dzieci Gubernatora Parmenès i Floris. Ich ojciec w swojej reakcji na widok ofiarowanych mu stworzeń przypomina króla Brobdingnagu:

Z daleka z lunetą przybliżającą

Widzę tutaj coś nadzwyczajnego. Z pewnością na świecie nie ma drugiej takiej osobliwości. Jaka maleńkość! A jednak te malutkie zwierzątka mają całkowicie ludzką twarz i prawie takie same gesty jak my, nawet nasz sposób patrzenia. Prawdę mówiąc, ponieważ pan mi je daje, przyjmuję je z przyjemnością. Zbliźmy się.

(s. 494–495)

Postacie występujące w *Wyspie Rozumu* charakteryzuje wyraźna schematyczność. Bohaterowie są reprezentantami warstw społecznych i jednocześnie przykładem ich głównych wad: rolnik– pijaństwa i chciwości; Zalotnik z Hrabina– pychy, próżności, fałszu arystokratów; Filozof (i w ogóle naukowcy) – zarozumialstwa i głupoty; służba z kolei serwilizmu oraz naśladowania nagannych zachowań pracodawców. Lekarzowi został postawiony zarzut nieumiejętnego wykonywania zawodu, prowadzącego do śmierci pacjentów. W podobny sposób tę profesję oskarżał Swift. Poeta był winien próżności, napastliwości i w gruncie rzeczy bezproduktywności.

Główną treścią utworu jest oświecanie rozbitków, którzy, by odzyskać wymiary dorosłych ludzi, musieli wyznać swoje słabości, szczerze żałować swoich błędów i wytrwać w pokorze. Sztuka ta udała się wszystkim, oprócz Filozofa i Poety, którym pycha nie zezwoliła rozważyć słuszności, kierowanych pod ich adresem uwag. Los poszczególnych grup bohaterów ma wymowę moralizatorską. Ci, którzy dokonali wysiłku zrozumienia swych wad, cieszyli się pełnią człowieczeństwa i szczęściem odwzajemnionej miłości, a oporni zostali zdegradowani do poziomu zwierząt i zamknięci w klatkach. Schematyczność wykreowanych przez Marivaux postaci, skąpa w wydarzenia

fabuła, ale za to bogata w dyskusje etyczne zbliża ten utwór do moralitetu. Jednakże jest to moralitet na miarę epoki, w jakiej powstał, czyli zsekularyzowany, a w roli najwyższej wartości występuje Rozum. Życie zgodne z jego zasadami prowadzi do wzbogacenia, także wewnętrznego, człowieka. Motyw różnicy wzrostu, zaczerpnięty z *Podróży Gullivera*, jest alegorią rzeczywistej wewnętrznej małości (bądź wielkości) istoty ludzkiej.

Inspirację twórczością Swifta odnajdujemy w twórczości Ludwiga Holberga (1684—1754). Był z pochodzenia Norwegiem, lecz na stałe zamieszkał w Kopenhadze. W bogatej twórczości Holberga przedmiotem naszego zainteresowania jest jedyna jego powieść *Podróż do krajów podziemnych Mikołaja Klimiusza* (1741). Aby uniknąć trudności z cenzurą, autor wydał dzieło, napisane w języku łacińskim, anonimowo w Lipsku (*Nicolai Klimi iter subterraneum*, 1740–1741). W następnym roku opublikował duńskojęzyczną wersję dzieła (*Niels Klim underjordiske Rejse*, 1742)⁷². Utwór znalazł odbiorców w szerokich kręgach społeczeństwa duńskiego.

Bohater, uczony w dziedzinie teologii, znajduje przejście do podziemnego świata w niezbadanej jeszcze przez nikogo jaskini. Postanowił przyjrzeć się bliżej temu miejscu, ale, na skutek zerwania zabezpieczającej liny, spadł w głąb Ziemi. Odkrył tam istnienie innych światów. Pierwszą planetą, jaką odwiedził był Nazar, gdzie w państwie Potu pracował jako posłaniec, co umożliwiło mu obserwację innych społeczeństw. Po złamaniu praw tej krainy, został wysłany karnie na Firmament, gdzie mógł się przyjrzeć istotom o różnorodnych, często fantastycznych, kształtach. W państwie Quam zdobył godność królewską i przeprowadził reformy kraju i społeczeństwa. Na skutek jego nadmiernego okrucieństwa w sprawowaniu rządów, poddani zbuntowali się i główny bohater został zmuszony do ucieczki. Odnalazł tę samą pieczęć, przez którą przybył do „krajów podziemnych”. Ostatnie lata życia spędził w rodzinnej miejscowości wykonując obowiązki dzwonnika.

Podobieństwa między *Podróżami Gullivera* a dziełem Holberga⁷³ są

⁷² S. H. Kaszyński, M. Krysztofiak, *Literatura duńska*, [w:] *Dzieje literatur europejskich*, op. cit., t. 2, cz. 2, s. 164.

⁷³ Na inspirację *Podróżami Gullivera* Jonathana Swifta, wskazuje Wincenty Stoiński, tłumacz łacińskiej wersji dzieła na język polski:

zauważalne już na płaszczyźnie formalnej utworu. Skandynawski twórca zastosował podobny schemat konstrukcyjny, wiążąc (w zasadzie) odrębne powiastki filozoficzne⁷⁴ postacią głównego bohatera, który jest jedynym narratorem i sprawozdawcą swych przygód, trwających około piętnastu lat. Fantastyka świata przedstawionego, pretekstowość zdarzeń, służąca dyskursowi filozoficznemu – to cechy, które również znajdziemy w *Podróżach Gullivera*. Obaj autorzy zastosowali także elementy metanarracyjne, mające za zadanie uwiarygodnienie akcji: u Swifta są to: *Oświadczenie*, *List Kapitana Gullivera do jego kuzyna Sympsona*, *Wydawca do czytelnika*; Holberg zamieszcza w tym celu: *Dodatek pana Abellino* oraz *Apologię, czyli obronę dzieła tego*, w której potomkowie Mikołaja Klimiusza potwierdzają autentyczność opisywanych w dziele zdarzeń. W samej fabule *Podróży Mikołaja Klimiusza* możemy znaleźć szereg paraleli wobec *Podróży Gullivera*. Najogólniejsze rozwiązania, jak uczynienie z Państwa Potu i kraju leżącego na firmamencie swoistej całości treściowej, przypominają swoistą “dylogię”, jaką są pierwsze dwie podróże Gullivera. Te partie dzieł u obu autorów są swoim lustrzanym odbiciem. U Holberga Potu (Utop), a u Swifta Brobdingnag, stanowią wyidealizowany obraz oświeconej monarchii absolutnej, a odpowiednio Lilliput i kraj na Firmamencie obrazem społeczeństwa zdegenerowanego przez wady oraz wypaczenia.

Podobieństwa widzimy w losach Mikołaja Klimiusza, który spełnia prośbę władcy Potu i wyrusza do innych państw Nazaru. Tą wędrówką zrealizował (na większą skalę) podobną do gulliverowej podróż po różnych krainach. Sedno pomysłu jest jednakowe: na przykładzie opisu społeczności, której pewna cecha jest przejawskrawiona, można w satyrycznym ujęciu pokazać ludzkie słabości. Holberg starał się objąć swym opisem więcej cech ludzkich.

Autor łaciński dzieła tego, gdy się uważać zechce, co do imaginacji swej, porównać z Guliwerem płodnym w fikcje bajeczne, samym tylko dzieciom rozrywkę sprawiaczące: gdy zaś wejść zechcemy w rozbiór krytyki naszego, dostrzeżemy łatwo, iż się starał przy zabawie, poprawić wady panujące w narodzie swoim.

(W. Stoiński, *Tłumacz do czytelnika*, [w:] L. Holberg, *Podróż Mikołaja Klimiusza do krajów podziemnych*, tłum. W. Stoiński, Lublin 1819, t. 1, s.[3].)

⁷⁴ Stefan H. Kaszyński i Maria Krysztofiak (*Literatura duńska*, [w:] *Dzieje literatur europejskich*, op. cit., s. 164.) sugerują podobieństwo utworu do *Kandyda* Woltera. Z racji na datę powstania tej powiastki filozoficznej (1759) jakakolwiek filiacja nie była możliwa, chociaż paralele w płaszczyźnie gatunkowej są niewątpliwe.

Obrazując różnorodne wady ludzkości postuluje pozytywne postawy. Przygody Mikołaja obfitują w fabularne analogie do utworu Swifta.

I tak mieszkańcy stolicy Maskattii byli naukowcami przeróżnych specjalności. Mikołaj nie mógł nawiązać z nimi żadnej rozmowy, ponieważ, na wzór swiftowskich Laputan, byli tak pochłonięci swymi uczonymi dociekaniem, że niemożliwością było uzyskanie od nich sensownej odpowiedzi. Z kolei sytuacja dam, zaniedbywanych przez swych mężów, ze względu na ich nieustanne zaangażowanie w projekty naukowe, przypomina tę, którą znamy z *Latającej Wyspy* Swifta.

W następnej z odwiedzonych przez siebie krain, Mikołaj przyglądał się stopniowemu upadkowi państwa. Przyczyna złej kondycji kraju leżała w fakcie, iż wszyscy obywatele byli jednakowo mądrzy. Nikt nie chciał być poddanym ani pełnić odpowiedzialnych funkcji. Nie można też było znaleźć chętnych do mniej zaszczytnych prac. Rozmówca Mikołaja wyjaśnił mu, że obywatele nie są zainteresowani żadną pracą na rzecz wspólnoty, bo wszyscy jej członkowie odznaczają się jednakowymi walorami intelektualnymi. Konsekwencją tego stanu rzeczy była powszechna niechęć do podejmowania jakiegokolwiek obowiązku, ponieważ nikt nie zdołałby się wyróżnić, a obywatele byli zbyt mądrzy, by podejmować próżny wysiłek. Na koniec swych wyjaśnień, wysnuwa taką konkluzję:

Wyznaję, że głupstwo jest wadą, lecz by było zupełnie z kraju wygnane, życzyć tego niepotrzebna. Dostyc dla miasta, aby było tyle rozumnych, ile jest urzędów publicznych. Niech będą rządzący i którymi rządzić trzeba⁷⁵.

Dalsza wędrówka Mikołaja wiedzie przez dwa kraje: Cambre i Spelek. W pierwszym z nich mieszkańcy żyli bardzo krótko, bo zaledwie cztery lata, ale mimo to było to państwo bezpieczne, a jego obywatele kierowali się w życiu dobrem. W drugim natomiast, tamtejsze Lipy żyły długo, ponad czterysta lat, lecz zbrodnia i zło były codziennością. Los ich przypominał dołę

⁷⁵Cytaty podawane według edycji: L. Holberg, *Podróż Mikołaja Klimiusza do krajów podziemnych*, tłum. W. Stoiński, Lublin 1819, t. 1, s. 223.

Struldbuggów, których spotkał Gulliver wśród Luggnaggianów. W ujęciu obu autorów długowieczność bohaterów wcale nie oznaczała uwolnienia od przeciwności losu czy chorób. Dlatego też nie poczytywały one wcale swego długiego życia za dar.

Dzięki kontrastowi między biologicznym czasem trwania egzystencji mieszkańców i jednocześnie jaskrawą przeciwnością w ich obyczajowości Holberg zdaje się stawiać tezę, że nie długość życia jest istotna, lecz sposób wykorzystania danego nam czasu przez naturę.

Zarówno Swift, jak i Holberg podejmują temat wiedzy lekarzy. Duński pisarz czyni to przez stworzenie literackiego obrazu miasta Lamy, w którym mieszkańcy trudnili się leczeniem lub pracowali w zawodach pokrewnych. Mimo, zdawałoby się, łatwego dostępu do opieki lekarskiej, miasto borykało się z ogromnym wskaźnikiem umieralności przy bardzo niskiej liczbie urodzeń. Sytuacja pogarszała się tak bardzo, że władze Lamy zostały zmuszone do przyjmowania ludności z innych prowincji, gdyż w przeciwnym wypadku populacja stolica wymarłaby. Z kolei Swift, obok równie krytycznej uwagi na temat poziomu wiedzy i efektywności działań ówczesnych lekarzy, czyni uwagę na temat braku moralności w postępowaniu medyków.

Moment przemieszczenia się Klimiusza z Nazaru na Firmament jest niemal kopią sposobu, w jaki Gulliver opuścił krainę olbrzymów: przypadkowo ogromny ptak porwał jego drewniany dom. Holbergowski bohater, za postulowanie szkodliwej dla społeczeństwa ustawy, zostaje wygnany z Potu. Tak relacjonuję swoją przeprawę:

Ptak przepasuje się mocnym postronkiem, pół do tego przywiązuje się skrzynkę zrobioną na jedną osobę, czyli drzewko. Gdy się zbliża czas ich odlatywania – to jest, gdy już owadów, którymi się karmią brakuje – wypuszczają ich na powietrze a tak wzniosłszy się do góry powracają do swoich krajów, z pozyskaną zdobyczą [...]. Zaprowadzono mnie na miejsce przeznaczenia i natychmiast włożywszy pokarmu na kilka dni do skrzynki, i mnie tam przywiązali. Ptaki, ponieważ nie znajdowały już dla siebie pokarmu,

opuściły planetę Nazar i z największą szybkością
przeszywały powietrze.

(t. 2, s. 3–4; 7)

Holberg korzysta także ze swiftowskiego pomysłu krain zamieszkaných przez obdarzone inteligencją zwierzęta.

Kolejną grupą nawiązań dotyczy pewnego podobieństwa poglądów, jakie prezentują obaj autorzy w swych dziełach. Nie są one już tak wyraźne, ale wciąż możemy zauważyć pewne analogie. Część swych opinii pisarze przedstawili za pomocą teleologicznego kształtowania fabuły i świata przedstawionego, co zostało wyżej omówione. Inne zamieszczają w formie dialogów, prowadzonych przez głównych bohaterów z przedstawicielami nacji, pośród których przebywają. W czasie tych rozmów Klimiusz i Gulliver najczęściej odgrywają rolę uczniów, których sposób myślenia i czynione przez nich uwagi są korygowane przez rozmówcę, pełniącego w tym układzie funkcję mistrza. Tym ostatnim najczęściej przypadało w udziale wygłaszanie bardzo surowej w tonie krytyki postępowania ludzkości. Tematyka tych dyskusji najczęściej obejmowała kwestie społeczno–ustrojowe. Pierwszą okazją do tego typu refleksji staje się wizyta Klimiusza w królestwie Mardak. Tamtejsza klasa panująca ma szczególne w kształcie oczy – podłużne. To jest przyczyną, że wszystko, na co spoglądają, zdaje się posiadać taki kształt. I dlatego też zmuszają wszystkich poddanych, pod groźbą tortur, do przysięgania, że tablica, która była dla tego ludu świętością, jest podłużna. Mieszkańcy często, w obawie przed uwięzieniem, mówili to, czego życzył sobie rząd, chociaż myśleli inaczej. Klimiusz wytknął to barbarzyństwo plemienia Nagirów w rozmowie ze znajomym Jałowcem, który tak zripostował jego uwagę:

Nam wprawdzie wydawać się powinny ustawy Nagirów
głupimi i niegodziwymi, tobie zaś przeciwnie, gdy
widzisz, że to pochodzi z omamienia widoku
naturalnego, gdyż po tylekroć razy nadmieniałeś mi, iż
znajdują się w Europie waszej Państwa, które mają
pokolenia panujące, a te nie z braku oczu, lecz światła

roзумu; nad innymi pastwią się pokoleniami ogniem i żelazem niszcząc kraje, wyćpiając podobnych sobie, jednak chwaliłeś to i zbawiennymi środkami utrzymania dobrego rządu nazywałeś.

(t. 1, s. 190–191)

Podobny brak konsekwencji w myśleniu wykazuje Gulliver, dziwiąc się, dlaczego król Brobdingnagu, zakazał mu pod groźbą kary śmierci wspominać o wynalazku prochu. Gulliver zdumiewał się, że rozsądny władca zrezygnował z tak efektywnego narzędzia zdobycia władzy absolutnej nad swymi poddanymi. Uznał, że to dzięki „*drobnym, niepotrzebnym skrupułom*” (s. 134) władca nie chciał przyjąć tak wspaniałego wynalazku. Zauważył także, że król nie wykazał zrozumienia dla nauk politycznych i wielu książek traktujących o sztuce rządzenia. Zdegustowany odpowiedzią tak ją relacjonuje:

Stwierdził, że gardzi i brzydzi się wszelką *skrytością, matactwem i intryganctwem*, zarówno u władcy, jak u ministra. Nie umiał pojąć, co mam na myśli mówiąc o *tajemnicy stanu*, gdy w grę nie wchodzi nieprzyjaciół lub inne współzawodniczące państwo. Zamknął umiejętność rządzenia w bardzo wąskich granicach: rozumu i zdrowego rozsądku, sprawiedliwości i miłosierdzia, szybkiego rozstrzygnięcia spraw cywilnych i kryminalnych, [...]. I wyraził przekonanie, że ktokolwiek zdoła wyhodować dwa kłosa zboża lub dwa źdźbła trawy tam, gdzie dotąd rosło tylko jedno, ten bardziej wspomógł ludzkość i odda swemu krajowi większą usługę niż wszyscy politycy razem wzięci.

(s. 134)

Tak jak Gulliver miał okazję doznać w Brobdingnagu swej nikłości i słabości, tak Klimiusz dwukrotnie został doświadczony względnością swej uczoności. Potuańscy nauczyciele nisko ocenili jego możliwości intelektualne ze względu na cechującą go nadmierną szybkość i pochopność w podejmowaniu decyzji.

Bohater powieści Holberga ponownie przekonał się o relatywnej wartości swej erudycji podczas podróży po Firmamencie. Tam z kolei uznano go za zbyt powolnego intelektualnie i przeznaczono do pracy fizycznej. Przebywając w tym kraju, rozumiał, że sama wiedza i lotność umysłu, w oderwaniu od roztropności i zdrowego rozsądku, prowadzą do płochości i fałszywego pojmowania istoty rzeczy.

Ostatnią grupą nawiązań jest ukształtowanie głównego bohatera. Kreacja głównych postaci jest niewątpliwie konsekwencją konwencji gatunkowej, jaką wybrali obaj twórcy. Zarówno Klimiusz, jak i Gulliver są scharakteryzowani zaledwie kilkoma rysami. Początkowo, obaj byli pełni wyniosłej pogardy wobec nowo spotkanych istot, ale w ciągu narastania doświadczeń zmieniają swoją postawę. Pierwszym krajem, do którego trafia Holbergowski bohater jest, przypomnijmy, państwo Potu, gdzie w zdumienie wprowadził go wygląd tubylców.

Okazało się, że ten kraj zamieszkują istoty podobne z wyglądu do ziemskich drzew. Stąd też początkowe kłopoty bohatera w nowym świecie: został oskarżony o usiłowanie gwałtu na żonie znacznej osobistości. Rozprawę sądową dotyczącą tego przestępstwa tak Klimiusz wspominał:

Zostawiony sam sobie, przywiodłem na pamięć wszystkie moje zdarzenia, oplakiwałem nieroztropność moją, a śmiałem się z głupstwa narodu tego; wszystko albowiem com widział, zdało mi się być kuglarstwem, a niżeli sądem porządnym, mowy ich, ubiory, ruszenia się, sposób rozpoznania sprawy itd podobniejszy był do pantonimów i przyzwoitszy scenom teatralnym, a niżeli trybunałowi sprawiedliwości. Tu dopiero poznałem szczęśliwość narodów Europejskich, uczułem do żywego stratę ojczyzny mojej.

(t. 1, s. 30–31)

Mikołaj, jak wynika z powyższego cytatu, postąpił podobnie do Gullivera, który nie znając jeszcze obyczajów nowo poznanego narodu, traktował je z pewnym lekceważeniem. W *Podróżach Gullivera* znajdziemy przykład tej

postawy Gullivera wobec małych mieszkańców Lilliputu:

gdy mając już wolną rękę, będę mógł się wyswobodzić;
miałem bowiem przyczynę przypuszczać, że gdyby
pozostali tubylcy okazali się równie rośli jak ci, których
widzę, będę mógł stawić czoła najpotężniejszym
armiom, jakie zechcą przeciwko mnie rzucić.

(s. 22)

W *Podróżach Mikołaja Klimiusza* główny bohater z czasem zauważa, że ci “drzewni mimowie” prowadzą uporządkowane, według starych i dobrze przemyślanych zasad, życie społeczne. Spostrzegł szacunek dla starszych, bezwyjątkowy obowiązek edukacyjny, dzięki któremu można określić, który obywatel, do jakiego zajęcia się nadaje. Zauważył również, że dysputy, dzięki którym on sam uzyskał tytuł doktorski, tutaj są jedynie sportem, gdyż już dawno przekonano się, że nie wynika z nich nic pożytecznego, a rozwój nauk szybciej postępuje w wyniku spokojnego studiowania książek. Zanotował także absolutny zakaz, obostrzony karą pobytu w domu szaleńców, spekulacji teologicznych. Zdumiewała go skromność i żarliwość życia religijnego Potuan. Kolejna kraina, w jakiej przyszło przebywać Mikołajowi, jest antytezą Potu. Mieszkańcy Firmamentu byli fizycznie podobni do Klimiusza, z tą różnicą, że oni posiadali ogon. Holbergowski bohater początkowo uważał te istoty za wyjątkowo inteligentne, pełne roztropności, a ich kraj, za funkcjonujący na słusznych i rozsądnych zasadach. Szybko został zmuszony do rewizji swego pochopnego poglądu. Bezprawia panującego w tym kraju doświadcza osobiście, gdy fałszywie oskarżony o gwałt, aby ratować życie, musiał przyznać się do niepopelnionej zbrodni i odbyć karę na galerze handlowej.

Obaj główni bohaterowie są postaciami zmieniającymi swój sposób myślenia i postępowania pod wpływem nabytych w podróżach doświadczeń. Mikołaj i Gulliver, skonfrontowani z odmienną rzeczywistością i różnorodnymi hierarchiami wartości, przekonali się, że europejski system społeczny jest zaledwie jednym z wielu możliwych. Nie przysługuje mu również status bezsprzecznie najlepszego. Gloryfikowane, przez głównych bohaterów obu dzieł, zasady życia zbiorowego obowiązujące w Europie

okazują się legalizować agresję, okrucieństwo, chciwość i egoizm. Tego rodzaju spostrzeżenia mógł poczynić Gulliver w Brobdignagu. Najdobitniej przekonał się o własnej zwierzęcości i barbarzyństwie w kraju Houyhnhnmów. Natomiast Klimiusz, mimo bogatych doświadczeń, wysnuwa krytyczne wnioski na temat Europy dopiero po lekturze *Podróży Tanina, czyli opisanie królestw i ziem, osobliwie europejskich*. Zauważył także, że sposób, w jaki sprawował rządy w państwie Quam był błędny. Zamiast wspierać, na drodze pokojowego humanitaryzmu, rozwój tamtejszych nacji, kierował łagodnych Quamitów ku zaborczej, imperialnej wojnie. Aby utrzymać chwiejącą się władzę, skłonił się ku tyranii. W świetle tych jego działań, cała edukacja, „uczoność” (którą się tak chlubił) poniosła klęskę, a w konsekwencji tego – europejskie normy i wartości, których, na równi z Gulliverem, był reprezentantem.

Holberg, mimo znacznego wpływu Swifta, zachował niezależność w kreowaniu świata przedstawionego, poruszanych tematów oraz formułowanych sądów. Najbardziej znamienym tego przykładem jest bardzo mocno wyeksponowany w utworze problem społecznej sytuacji kobiet. Klimiusz styka się z tą kwestią, odwiedzając królestwo Kocklecu, gdzie role społeczne są odwrotne, w stosunku do tych, których przestrzegała Europa. Odmienność ta miała swoje konsekwencje również w sferze obyczajowej, co było ogromnym szokiem dla podróżnika:

O, jak szczęśliwa jest nasza Europa! A zwłaszcza w niektórych częściach, gdzie płeć wyższa, przyzwoity stopień trzyma, gdzie niewiasty będąc ślepo posłuszne rozkazom mężczyzn na kształt machin powodują się im. [...]. O przewrotnym natury użyciu, gdyż podług prawa powszechnego mówiłem im i jednomyślnego narodów zdania, mężczyźni są przeznaczeni do ważnych i trudniejszych spraw.

(t. 1, s. 202–203)

Mikołaj zinterpretował zastane zwyczaje w sposób, do jakiego przywykł w ojczyźnie; spotyka się z następującą odpowiedzią:

Ty błędzisz rozumiejąc, że to jest jedno natura co i zwyczaj lub ustanowienie, niedoskonałość ta, którą postrzegamy [Europejczycy] w kobietach, pochodzi tylko z samego niedostatku edukacji, co się oczywiście pokazuje w naszej Rzeplitej, gdzie widzimy w nich cnoty wspaniałe, przymioty zadziwiające, mężczyznom może tylko przyzwoite na innych miejscach.

(t. 1, s. 203)

Jak wynika z powyższego cytatu, Holberg wyraźnie wskazywał na przyczynę upośledzenia społecznego kobiet, nie mającego żadnego uzasadnienia biologicznego czy też w “prawie natury”. Powodem takiego stanu stosunków międzyludzkich jest jedynie zwyczaj i brak dostępu do edukacji i niemądre rozumiana tradycja.

W świetle powyższej analizy możemy wyróżnić dwa podstawowe rodzaje motywów swiftowskich w literaturze zachodnioeuropejskiej doby oświecenia. Pierwszą grupę stanowią nawiązania do *Podróży Gullivera*. Tutaj możemy zaliczyć utwory: Smeldy’ego, Sheridan, Desfontaines’a, Diderota, Pope’a, Fieldinga oraz Woltera. Utwory ich autorstwa wykazują zróżnicowany stopień inspiracji dziełem Swifta. Część z nich jest bardzo zależna od *Podróży* (Smeldy, Desfontaines). Zapożyczeniu podlega w nich sposób kreowania świata przedstawionego, oś konstrukcyjna utworu oraz główny bohater. Zależność ta nie dotyczy jednak płaszczyzny ideowej *Podróży*, gdyż w nich wizja ludzkości jest optymistyczniejsza. Pozostałe utwory należące do tej kategorii wykazują się większą niezależnością wobec tekstu Swifta, aczkolwiek zapożyczony motyw stanowi element kluczowy dla całokształtu zawartych w nich refleksji.

Drugi typ nawiązań odnosi się do osoby Jonathana Swifta, jego postawy światopoglądowej i całokształtu działalności pisarskiej. Tę grupę tworzą: *Duncjada* Pope’a, *Opera żebracza* Gaya, *Amelia* i *Tom Jones* Fieldinga, *Listy filozoficzne* Woltera. Twórcy ci albo otwarcie podejmują

tematykę poruszaną przez dublińczyka w jego twórczości (Fielding, Wolter), albo ich dzieła wykazują wpływ swiftońskiej postawy ideowej i percepcji świata (Gay, Pope). Pośród wyżej analizowanych utworów są też te, które wymykają się przedstawionej klasyfikacji, ponieważ wykazują cechy obu, przez nas wyróżnionych, rodzajów nawiązań jak: *Mikromegas*, *Dzieje Wielkiego Jonathana Wilda*, *Podróże Mikołaja Klimiusza do krajów podziemnych*.

Tak bogata gama inspiracji dziełem Swifta pozwala wysnuć wniosek, że Dziekan z Dublina był niezwykle pobudzającą osobowością, a jego główne dzieło *Podróże Gullivera* nie tylko szokującą satyrą na rodzaj ludzki, ale przede wszystkim jednym z najważniejszych punktów osiemnastowiecznej dyskusji na temat istoty człowieczeństwa oraz nowożytnej świadomości, negującej szczególny status ludzkości na Ziemi.



*Część
druga*

ROZDZIAŁ 1

MOTYWY SWIFTOWSKIE W PROZIE POLSKIEJ DO 1830 ROKU

Kulturalna separacja Rzeczypospolitej w początkach XVIII wieku nie była zupełna. Rozwój kontaktów z myślą zachodnioeuropejską warunkowany był potrzebą reformy politycznej kraju, co zwróciło uwagę osób z kręgów oświeczonej magnaterii na tamtejsze tendencje filozoficzne w kształtowaniu postaw społecznych. Otwarcie na nowe idee sprzyjał uniwersalizm ówczesnego życia intelektualnego, wyrażający się we wzmożonych kontaktach uczonych, artystów, rozwoju czasopiśmiennictwa, przekładach i adaptacjach dzieł literackich. Unia personalna z Saksonią ułatwiała przepływ idei i dóbr kulturalnych do Polski. Pierwsze impulsy oświeceniowej myśli przeniknęły do Rzeczypospolitej z krajów niemieckich. Charakter tych kontaktów był zdecydowanie naukowo–erudycyjny; natomiast głównym źródłem inspiracji literackich dla rodzimego oświecenia były wzory francuskie. Za ich pośrednictwem przyswajano także wzory angielskie i włoskie, chociaż ich rola w polskim życiu umysłowym była zdecydowanie mniejsza.

Najnaturalniejszym typem kontaktów z życiem intelektualnym Starego Kontynentu były podróże edukacyjne – bardziej postępowych magnatów, przedstawicieli zamożniejszej szlachty i duchowieństwa, pobierających nauki w zagranicznych szkołach¹. Bardzo istotnym

¹ Zdecydowana większość działaczy oświeceniowych odbyła tego typu wojaże: Stanisław Konarski (1700–1773); Józef Andrzej Załuski (1702–1774) studiował w Paryżu i we Włoszech, gdzie został członkiem Akademii Arkadów; Aleksander Jabłonkowski (1711–1777). Z paryskim i angielskim środowiskiem intelektualnym zapoznał się w latach młodości Stanisław August Poniatowski. Zawarł znajomości między innymi z Monteskiuszem, Diderotem, d’Alembertem. Do grona osób odbywających studia zagraniczne należał Adam Naruszewicz, Ignacy Krasicki, Grzegorz Piramowicz, Stanisław Staszic, Hugo Kołłątaj, Adam Kazimierz Czartoryski. Osobiste kontakty uzupełniała

czynnikiem stymulującym recepcję oświeceniowej myśli były przyjazdy cudzoziemców (szczególnie z krajów niemieckich) do Polski. Wielu z nich się asymilowało i wzbogacało swą działalnością życie umysłowe kraju². Działaniem o ogromnym znaczeniu w wychowaniu nowocześnie myślących elit społecznych było zapoczątkowanie przez Stanisława Konarskiego (1700–1773) reformy systemu edukacji³. Jednakże zasadniczą rolę w upowszechnianiu oświeceniowych treści kulturowych odgrywały druki, z których najpoczytniejszymi były kalendarze. Początkowo poziom merytoryczny i techniczny tych publikacji był bardzo niski. Wraz z ofensywą kultury oświeceniowej na łamach tych książeczek zaczęto popularyzować różne dziedziny wiedzy oraz publikować utwory literackie, wśród których znalazły się, między innymi, *Podróże Gullivera* Jonathana Swifta⁴.

Istotną rolę w przybliżaniu idei oświeceniowych w Polsce odegrało czasopiśmiennictwo “moralne” i uczone, a światopoglądową walkę z sarmatyzmem prowadził ukazujący się za panowania Stanisława Augusta “Monitor” (1765–1785)⁵. Swoiste jego uzupełnienie stanowiły “Zabawy

ożywiona korespondencja. (Z. Sinko, *Kontakty literackie z zagranicą* /hasło/, [w:] *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 2002, s. 246–247.)

² Do nich należał zasłużony na polu popularyzacji nauki i idei oświeceniowych, pochodzący z Lipska, wszechstronnie wykształcony Wawrzyniec Mitzler de Kolof (1711–1778) oraz rodem z Norymbergii księgarz i wybitny edytor Michał Gröll (1722–1798). Wśród tych osób znajdowali się też pedagodzy (John Lind, Christian Pflieger, Jean Baptiste Dubois de Jacigny) wspierający swą wiedzą i doświadczeniem takie palcówki edukacyjne, jak Szkoła Rycerska. (*Ibidem*, s. 247–248; R. Wroczyński, *Dzieje oświaty polskiej*, Warszawa 1996, t. 1, s. 197.)

³ Założone przez niego wzorcowe Collegium Nobilium (1740) kształciło młodzież szlachecką według nowoczesnego programu. Nauczano wszechstronnie języka polskiego, gramatyki łacińskiej, katechizmu, historii biblijnej, literatury polskiej i klasycznej, filozofii, geografii, historii powszechnej, etyki, metafizyki, algebry, geometrii, logiki, mechaniki, architektury, języków nowożytnych, muzyki. Do programu należały również zajęcia z kultury fizycznej. Powstała z inicjatywy króla Stanisława Augusta Akademia Szlachecka Korpusu Kadetów (1765), zwana potocznie Szkołą Rycerską, przygotowywała młodzież do służby cywilnej i wojskowej w oparciu o najnowocześniejsze koncepcje pedagogiczne i doświadczenia zachodnich szkół tego typu. (*Ibidem*, s. 180–197.)

⁴ Kalendarze pełniły także funkcje poradników i podręcznych encyklopedii. Najprężniejszymi ośrodkami wydającymi te publikacje były miasta (Gdańsk, Toruń, Poznań, Królewiec), zakony (jezuici, pijarzy, bazylianie) oraz oficyny akademickie (Kraków, Zamość, Poznań). Najpopularniejszy kalendarz, zawierający kompilacje informacji historyczno-geograficznych, wydawał Stanisław z Łazów Duńczewski. Do autorów tych publikacji należeli często późniejsi działacze oświecenia, np.: Sebastian Jan Kanty Czołchan, Jan Śniadecki (*Kalendarz polsko-ruski*; 1776–1778). (H. Hinz, *Kalendarze* /hasło/, [w:] *Słownik literatury polskiego oświecenia*, *op. cit.*, s. 202–203.)

⁵ Z Sinko, *Główne drogi i tendencje recepcji piśmiennictwa zachodnioeuropejskiego w literaturze oświecenia polskiego*, [w:] *Problemy literatury polskiej okresu oświecenia*, red. Z. Goliński, Wrocław 1973, t. 1, s. 119–123.

Przyjemne i Pożyteczne” (1770–1777), czerpiące przeważnie ze wzorów francuskich, propagujące tamtejszą literaturę, ze szczególnym uwzględnieniem poezji klasycystycznej.

Bezpośredni kontakt z literaturą europejską zapewniał import książek. Sprowadzano głównie pozycje francuskojęzyczne, szczególnie w okresie stanisławowskim. Na przełomie stuleci XVIII i XIX wzrosło również zainteresowanie książką niemiecką. Pozycje angielskie były rzadsze i z tymi dziełami polski czytelnik zapoznawał się głównie za pośrednictwem wersji francuskich, co często miało tę negatywną stronę, iż były to utwory dostosowane do upodobań estetycznych francuskich odbiorców, a przez to często znacznie odbiegające treścią od oryginału⁶.

Pierwszego chronologicznie tłumaczenia na język polski powieści angielskiej, ze skróconej przeróbki francuskiej, dokonał Jan Albertrandi i były to *Przypadki Robinsona Krusoe* (1769). Poważne zmiany poczynił anonimowy polski tłumacz *Podróży kapitana Gulliwera w różne kraje dalekie* (Supraśl 1784) podążając za francuską wersją, pióra Desfontaines’a. Francuska kontynuacja dzieła Swifta również doczekała się polskiego przekładu, który ukazał się pod tym samym tytułem, co właściwe dzieło w 1787 roku. Desfontaines uczynił głównym jej bohaterem Jeana Gullivera, syna Lemuela. Nartomiast polski tłumacz francuskiego sekuela dokonał zmiany tytułowej postaci, którym uczynił – tak jak w angielskim oryginale – Lemuela Gullivera⁷.

Rozliczne translacje i adaptacje utworów zachodnioeuropejskich niewątpliwie przyczyniły się do powstania polskiej powieści nowożytnej. Jednakże brak bogatszych tradycji w literaturze polskiej odnośnie do obszerniejszych prozaicznych gatunków fabularnych sprawił, że nie osiągnęła ona takiego rozkwitu jak w Anglii czy Francji.

Pierwsze inspiracje swiftowskie spotykamy w dziełach twórcy polskiej oświeceniowej powieści Ignacego Krasickiego (1735–1801). Z literaturą i ideami oświeceniowymi miał okazję zetknąć się podczas nauki w seminarium misjonarzy przy kościele św. Krzyża w Warszawie (od 1751

⁶ *Ibidem*, s. 111.

⁷ Z. Sinko, *Powieść angielska osiemnastego wieku a powieść polska lat 1764–1830*, Warszawa 1961, s. 24–28.

roku), najnowocześniejszej ówczesnie placówki edukacyjnej stolicy, obok pijarskiego Collegium Nobilium. Po powrocie do kraju ze studiów zagranicznych (1759–1761), pozostał w służbie swojego opiekuna Franciszka Salezego Potockiego, ale od wstąpienia Stanisława Poniatowskiego na tron związał się z reformatorskim środowiskiem królewskim. Na ukształtowanie oświeceniowego światopoglądu i proklasycystycznego gustu młodego Krasickiego miały wpływ, obok nowoczesnej edukacji, wizyty w salonie księżnej Barbary Sanguszkowej, gdzie czytano dzieła francuskiego klasycyzmu oraz spotkania ze zwolennikami nowych idei (np. Pyrrhysem de Varille)⁸. Na niwie literatury zadebiutował w 1775 roku poematem heroikomicznym *Myszeidos pieśni X*. Warsztat prozaika Krasicki ukształtował w czasie swej pracy publicystycznej w „Monitorze” (1765–1767). Napisał dla niego szereg artykułów (około 225) cechujących się nowoczesną formą i różnorodną tematyką, która w szerszym ujęciu była walką z sarmackim stylem życia i światopoglądem⁹. W dużej mierze problematyka poruszana na łamach „Monitora” określiła krąg zagadnień znajdujących odzwierciedlenie w dalszej twórczości prozaicznej biskupa warmińskiego. *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki* przez niego samego opisane i na trzy księgi podzielone (1776) można uznać za bezpośrednią kontynuację aktywności publicystycznej pisarza, ponieważ w brulionie, zawierającym szkice jego prac, znajdował się plan powieści zatytułowany *Historia Doświadczyńskiego*, za którym następują zapisy dotyczące numeru

⁸ Wczesna korespondencja Krasickiego świadczy o krótkim wpływie manieri stylistycznej sarmackiego baroku:

Z wokacji i dyspozycji Boskiej a inklinacji mojej, wzięwszy sobie za pryncypialny cel chwałę Pana Boga, obrałem stan duchowny, najwyborniejszy między stanami, w którym na pierwszym stopniu do stóp JWWMM Dobrodzieja upadam duplikując profundissime, abyś mi w tej elekcji stanu divinam et tuam benedictionem łaskawie impertiri raczył, benedicta nim divina et tua felices facit

(I. Krasicki, List do ks. Michała Kunickiego styczeń 1751, [w:] *Korespondencja Ignacego Krasickiego. Z papierów Ludwika Biernackiego*, oprac. Z. Goliński, M. Klimowicz, R. Wołoszyński, red. T. Mikulski, Wrocław 1958, t. 1. s. 7; M. Piszczkowski, *Ignacy Krasicki. Monografia literacka*, Kraków 1975, s. 12–13.)

⁹ M. Klimowicz, *Wstęp*, [w:] I. Krasicki, *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*, Wrocław 1973, ss. XV.

“Monitora” z 1772 roku oraz *Myszeidy*¹⁰. Pozwala to przypuszczać, iż zarys powieści skryształizował się przed 1772 rokiem¹¹. Ów zarys Krasicki zrealizował bez większych zmian. Kontynuując problematykę podejmowaną w “Monitorze”, zrezygnował z bezkompromisowej walki z mentalnością sarmacką, cechującą publicystyczny okres jego działalności (szczególnie 1765–1767) na rzecz postawy łączącej tradycje staropolskie z oświeceniowymi tendencjami.

Pierwsza polska powieść jest stylizowaną na pamiętnikarską relacją przygód tytułowego bohatera. Fabuła została podzielona na trzy części. Każdą z nich charakteryzuje odmienna dynamika akcji, specyfika tematyczna i stylistyczna. Utwór został poprzedzony ironiczną *Przedmową*, wyśmiewającą modne ówczesnie “inwokacje” do czytelników, w których pisarze konwencjonalnie umniejszali własne dzieło; tłumaczyli publikację posłuszeństwem wobec starszych lub wynikiem kradzieży rękopisu. W pierwszej księdze, poświęconej dzieciństwu i młodości tytułowego bohatera, zdecydowanie dominuje tematyka obyczajowa. Tutaj też najbardziej zauważalna jest satyryczno–krytyczna postawa Krasickiego, wyrażająca się w parodystycznym sportretowaniu prowincjonalnego środowiska szlacheckiego, z jakiego wywodzili się Doświadczyńscy. Tytułowy bohater w rodzinnym domu odebrał wychowanie według najgorszych sarmackich wzorców oraz bezkrytycznie i pobieżnie przejmowanych francuskich. Mikołaj niewiele także skorzystał na szkolnej edukacji. Z kolei nauka “sentymentowa”, która miała wykreować go na światowego kawalera, ograniczała się do konwersacji po francusku, lektury utworów jeszcze barokowej proveniencji oraz przybieraniu afektowanych póz naśladujących postawy książkowych bohaterów¹². Nabyte złe nawyki

¹⁰ Z. Biernacki, *Materiały do życiorysu i twórczości Ignacego Krasickiego*, “Pamiętnik Literacki” 1933, s. 124–126.

¹¹ M. Piszczkowski, *op. cit.*, s. 124–126.

¹² W utworze Krasicki wymienia R. Pollacz *Heroinę chrześcijańską świętobliwymi aktami i wdzięczną różnaitością modlitw najprzedniejszych uzbrojoną* (1724; do końca XVIII wieku 6 wydań), Owianiszewskiego *Głos synogarlicy na pustyni świata tego jęczącej* (1735; 7 wydań), *Ołtarz wonnego kadzenia...* (1721; 5 wydań). Dalej autor czyni aluzje do bohaterów romansów panny Madelaine de Scudéry, popularnej autorki utworów moralistyczno–miłosnych w XVII wieku: *Artamène ou le grand Cyrus* (1649–1653) oraz *Clélie* (1654–1661). W powieści wzmiankowany jest również utwór pióra Marie Catherine d’Aulnoy *Historia angielska politico–moralis, Hipolita milorda z Duglas, z Julią, córką hrabi z Warwicka, awantury przyjaźni opisująca*. Był to poczytny francuski romans

skłaniają Doświadczyńskiego do hazardu, rozrzutności, zamięłowania do blichtru. Stało się to przyczyną poważnego zadłużenia młodego szlachcica podczas wizyty w Warszawie, a następnie w Paryżu, gdzie jedynie ucieczka ocaliła go przed uwięzieniem z powodu niewypłacalności. Druga księga *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadków* relacjonuje proces reedukacji tytułowego bohatera, który, przeżywszy katastrofę statku, dotarł do wyspy Nipu, zamieszkanej przez nieskażone cywilizacją europejską społeczeństwo. Tam, pod kierunkiem mistrza Xaoo, Mikołaj poznał wartość pracy i skromnej egzystencji. Wyzbył się również zakłamania, próżności oraz gnuśności, jakie charakteryzowały jego dotychczasowe życie. W tej części powieści ujęcie satyryczne ustąpiło utopijnej wizji filozoficznej, opis – dyskursowi teoretycznemu, postulującemu właściwe wzory światopoglądowe. Również akcja uległa znacznemu spowolnieniu, a poszczególne wydarzenia stanowią praktyczną ilustrację przekazywanych wcześniej pouczeń mentora głównego bohatera. Pewnego dnia Doświadczyński znalazł wrak statku, którego był pasażerem. W jego wnętrzu odnalazł w dobrym stanie broń, paczkę z książkami i szkatułę z kosztownościami. Zdobycze te wzbudziły w nim chęć powrotu do ojczystych stron. Opuścił wyspę na łódce ocalałej z katastrofy. Księga trzecia relacjonuje dzieje “nawróconego” Mikołaja w świecie europejskiej cywilizacji. W tej części powieści akcja uległa zdynamizowaniu, a bohater przechodził liczne perypetie. Od samego początku konfrontacja jego nowo przyjętego światopoglądu z moralnością mieszkańców Starego Kontynentu nie przebiegała pomyślnie: został okradziony, zniewolony i sprzedany jako niewolnik do pracy w kopalni w “Potozo”. Z tej opresji wybawiło go przychylne pośrednictwo dobrego Indianina, który zainteresował się jego losem i altruistyczna pomoc finansowa bogatego kwakra Gwilhelma. Ten, wykupił Mikołaja z niewoli, a następnie, ujęty jego postępowaniem, wyposażył pieniężnie, by mógł wrócić do ojczyzny i tam rozpocząć nowe życie. Podczas rejsu powrotnego z Peru do Kadyksu Doświadczyński zaprzyjaźnił się z kapitanem statku margrabią de Vennes, który, mimo młodego wieku, okazał się człowiekiem światłym i zyczliwym. Francuz

poradził mu, by zachował w tajemnicy przed Europejczykami swe przeżycia nipuańskie. Po dopłynięciu do portu główny bohater nie posłuchał tej rady. Za swe opowieści o cnotach wyspiarzy został osadzony w więzieniu Świętej Inkwizycji. Na podstawie jego zeznania o Nipu przesłuchujący go inkwizytorzy doszli do wniosku, że podsądny oszalał i wysłali go do szpitala wariatów. Stamtąd wybawił go de Vennes, a później obaj bezzwłocznie udali się do Paryża, gdzie Doświadczyński spłacił wszystkie swoje długi. Po powrocie tytułowego bohatera do Polski pieniądze otrzymane od kwakra pozwoliły mu odzyskać utraconą ojcowiznę. Mikołaj próbował prowadzić pożyteczny żywot obywatelski, wziął nawet udział w sejmie, ale wobec powszechnej nieuczciwości i zepsucia postanowił prowadzić skromną egzystencję w swoim majątku, gdzie realizował idee wpojone mu przez Xaoo.

Jako że książkę biskup warmiński nie miał rodzimych poprzedników w dziedzinie prozy beletrystycznej, wzorców dla swego utworu szukał w literaturze zachodniej, której bogaty wybór posiadał w swojej bibliotece¹³. Podstawowym źródłem inspiracji polskiego powieściopisarza była literatura i filozofia francuska. Szczególnie istotną dla niego była myśl Jean Jacques'a Rousseau, a także Woltera, których idee poważnie wpłynęły na kształt drugiej i trzeciej części utworu. W płaszczyźnie fabularnej i konstrukcyjnej *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki* wykazują także pewne wpływy literatury angielskiej, w tym Jonathana Swifta. Jednakże filiacje te były zdecydowanie słabsze i subtelniejsze niż oddziaływanie francuskich dzieł. Krasicki bezpośrednich cytatów z utworów innych pisarzy w tekście swojej powieści nie umieścił, ale posłużył się szeregiem aluzji, stylizacji i trawestacji¹⁴.

¹³ Księgozbiór Ignacego Krasickiego liczył dwa tysiące dzieł w sześciu tysiącach woluminów. Wykaz z 1810 roku obejmuje francuskojęzyczną wersję *Podróży Gullivera* w dwutomowym wydaniu z 1765 roku, a także *Les contes de Teneau par Swift*, Lusanne 1756, *Le grand Mystère, ou l'art de méditer sur la garde-robe par Swift*. Poeta był też w posiadaniu polskojęzycznej wersji *Podróży*, wydanej w Supraślu w 1784 roku (wraz z kontynuacją autorstwa Desfontaines'a) oraz *Uwag nad Gulliwerem* C. Dimarco, opublikowanych w tym samym mieście w 1787 roku. (*Inwentarz biblioteki Ignacego Krasickiego z 1810 roku*, oprac. S. Graciotti, J. Rudnicka, Wrocław 1973, s. 51; 56; 75.)

¹⁴ Było to wynikiem realizacji postulatu Konarskiego i jednym z elementów walki z sarmatyzmem. Wszelkie wypowiedzi w stylu sarmackiego baroku nasycone były aluzjami, cytatai i wtrętami łacińskimi. Działacze oświeceniowi walczyli z tą manierą propagując

Pierwsze podobieństwa do dzieła dziekana z Dublina możemy zauważyć już w sferze kompozycyjnej powieści Krasickiego. Tak jak Swift zastosował formę pamiętnikarską, mającą stworzyć pozory autentyczności relacji tytułowego bohatera. Charakterystyka Mikołaja i Gullivera także wykazuje pewne analogie: obaj są typowymi przedstawicielami warstwy społecznej, z jakiej się wywodzą; rozliczne doświadczenia, gromadzone przez nich podczas odbytych podróży, zasadniczo zmieniły ich światopogląd i styl życia. W płaszczyźnie konstrukcyjnej obie powieści stanowią szereg epizodów, często autonomicznych fabularnie, które w spójną całość łączy główna postać¹⁵. Stylistycznie Krasicki stworzył dzieło heterogeniczne. Możemy w nim odnaleźć cechy wszystkich typów prozy ukształtowanej w osiemnastowiecznej literaturze europejskiej: powieść obyczajową, podróżniczą, przygodową, traktat filozoficzny. *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki* nacechowane są podobnie jak *Podróż Gullivera*, duchem krytycyzmu wyrażającego się w satyrycznym przedstawieniu bohaterów, wydarzeń i zjawisk negowanych przez autora. Taki charakter w utworze biskupa warmińskiego ma parodystyczny obraz środowiska sarmackiego, szkolnictwa, a także wątek sentymentalno-romansowy¹⁶.

czystość, komunikatywność językową. (M. Klimowicz, *Wstęp*, [w:] I. Krasicki, *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*, op. cit., ss. LI–LIII.)

¹⁵ T. Dworak, *Ignacy Krasicki*, Warszawa 1987, s. 235.

¹⁶ Swoją negatywną opinię o literaturze miłosnej Krasicki wielokrotnie sygnalizował. Sparodiował styl romansowy w liście do kuzyna Jana Sapiehy:

Zaczynasz od pogrózek? Potrafimy ukrócić to lekkomyślne
zuchwalstwo. Jak możesz mnie nazywać nierozważnym? Mnie
nazywać Stracapo? Klnę się na Dulcyneę, że moja siejąca postrach
włócznia mnie pomści. Dalej tedy z piką na wał! Rozprawię się z
twoim zuchwalstwem przy biciu w bębny i płonących lontach.
Naprzód rycerzu w imię piękności, do której wzdychasz. Skrzyżujmy
włócznie. Lituję się nad twymi porażkami. Zapewne jakaś wróżka jest
Ci przeciwna. Ale daruję ci życie, jak darowałem Leonowi Pufu-
gardellgamponix, królowi z Caproorancaramasarlionu.

(List do Jana Sapiehy z 9 kwietnia. 1753, op. cit, s. 13–14.)

Wyśmiewał zachowania wzorowane na tego typu lekturach w satyrze *Przestroga młodemu*:

Ci to są, co z romansów zawrócona głową,
Bohaterzy miłosne, żaki teatralni,
Trawią wiek u nóg bogiń przy ich gotowalni.
Westchnienia ich kunsztowne do Filidów modnych,

Kaloandry w afektach wiernych a dowodnych

Pewną zbieżność z postawą Swifta Krasicki wykazuje w rozdziałach poświęconych kwestii sądownictwa. Fragmenty te były jego szczytowym osiągnięciem w dziedzinie prozy powieściowej oraz należą do najbardziej krytycznych partii *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadków*¹⁷. Gulliver, przebywając w krainie koni, przedstawił swojemu panu prawników jako ludzi z gruntu kłamliwych i posługujących się skomplikowanym słownictwem niezrozumiałym dla postronnych. Sędziów z kolei opisał jako “najbardziej przebiegłych adwokatów, którzy postarzelili się lub zgnuśniali” (s. 253). Oni, zobowiązani do rzetelnego, sprawiedliwego orzecznictwa, uzależniają je od wytycznych rządzących polityków oraz (najczęściej) od wysokości wręczanych im łapówek. W konsekwencji tej degrengolady wśród urzędników wymiaru sprawiedliwości pewnym sposobem, jak dowodził Gulliver, wygrania rozprawy sądowej było przekupstwo, krzywoprzysięstwo lub protekcja wpływowej osoby. Dodał również, że w bardzo niekorzystnym położeniu znajdują się ludzie słusznie broniący swoich praw lub niewinności drogą sądową, ponieważ palestra prawdę ma w wielkiej pogardzie:

A że zwalczała przez całe życie prawdę i słusność,
zmuszeni są sprzyjać oszustwu, krzywoprzysięstwu i
uciskowi do tego stopnia, że sam znałem takich, którzy
raczej odmawiali przyjęcia wielkiej łapówki od strony

Jęczą nad srogim losem, a boginie cudne,
Raz uprzejme, drugi raz dzikie i odludne,
Czy zechcą nas rożyć, czy wdzięcznie uśmiechać,

Dają im tylko wolność rozpaczać i wzdychać.

(I. Krasicki, *Przestroga młodemu*, [w:] *idem, Dzieła wybrane*, oprac. Z. Goliński, Warszawa 1989, t. 2, s. 33, w. 86–94.)

Podobną opinię o negatywnym wpływie lektur sentymentalnych na obyczaje młodzieży Krasicki wyraził w *W Zbiorze potrzebniejszych wiadomości*:

Romans, nazwisko historii bajecznych, po większej części miłosne awantury w sobie zawierających[...]. Rodzaj ten pisma zbyt teraz rozpleniony zabawką momentalną, nie nagradza nieskończonego uszczerbku w obyczajach młodzieży.

(I. Krasicki, *Zbiór potrzebniejszych wiadomości, porządkiem alfabety ułożonych*, Warszawa 1979, t. 2, s. 454–455.)

¹⁷ T. Dworak, *op. cit.*, s. 248–250.

mającej za sobą słuszość i sprawiedliwość, niżby mieli narazić swą godność czyniąc coś niezgodnego z naturą ich urzędu.

(s. 253–254)

Na podobne problemy toczące polski system sądownictwa wskazuje Krasicki na przykładzie sprawy, którą zainicjował plenipotent Mikołaja bezprawnym zagarnięciem cudzej wsi. Dzięki łapówkarstwu, fałszerstwu oraz pokątnym układom z prawnikami udaje się Doświadczyńskiemu uzyskać przychylny wyrok sądu i tym samym zagarnąć cudzą własność. Jednakże skorumpowany system obrócił się także przeciwko niemu, gdyż na skutek ucieczki powoda główny bohater musiał uiścić wszelkie opłaty i grzywny zasądzone przez trybunał, co było dla niego niemal równoznaczne z bankructwem. O takich skutkach korzystania z usług wymiaru sprawiedliwości wspomniał też Gulliver, który “został ongi niemal zrujnowany przez długi proces” (s. 129). Obaj autorzy wskazują również na rozpowszechnione wśród członków palestry nieuctwo. Tak opisał Gulliver kondycję intelektualną prawników:

upewniłem Jego Czcigodność [Houyhnhnma], że wszystkim, co nie dotyczy ich rzemiosła, są oni zgrają największych głupców i nieuków wśród nas; najbardziej nieokrzesanych w zwykłej rozmowie; są to przysięgli wrogowie wszelkiej wiedzy i nauki, zawsze gotowi do zmacenia rozumu ludzkości w każdej sprawie, jak to czynią w swym własnym rzemiośle.

(s. 254)

Krasicki wskazuje z kolei na zupełny brak kompetencji polskich mecenasów wynikający z przypadkowej ich rekrutacji drogą protekcji oraz braku właściwych placówek edukacyjnych:

–Szkół żadnych dla patrona nie masz u nas; [...]. Ojciec mój, po odebraniu mnie ze szkół, nie mając sposobności

dać mnie do dworu, oddał do kancelarii grodzkiej. Tam kazano mi wypisywać z ksiąg transakcje na ekstrakty, wypisywać manifesta, wizje, pozwy, kontrakty *etc.* Przez trzy lata tam bawiąc dla zasycenia pamięci formularzami zdał mi na koniec susceptant jak okupacją szkolną, a żebym z podanych materiałów manifest koncypował.[...]. Dwa lata strawiłem ja na tej próbie, a ledwo mi do tego przyszło, żem pojął *formalitem*...¹⁸

Druga księga *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadków* jest utopią i pewne jej cechy przypominają rozwiązania zastosowane przez dublińczyka w jego państwie koni¹⁹. Główny bohater Krasickiego dotarł na wyspę Nipu, podobnie jak swiftowski Gulliver do Lilliputu w swej pierwszej podróży (i Robinson Crusoe Defoe) jako jedyny ocalały rozbitek z katastrofy statku, którego był pasażerem. Obaj bohaterowie pierwszy kontakt z tubylcami nawiązują za pomocą gestów, prosząc o posiłek. Po niedługim pobycie Mikołaj zdążył poczynić pierwsze refleksje na temat otaczających go ludzi:

Język narodu był dość łatwy, ale nieobfity: żebym im wytłumaczyć skutki i produkcje kunsztów naszych zbytkownych, musiałem czynić opisy dokładne i dobierać podobieństw. Nie masz u Nipuanów słów wyrażających kłamstwo, kradzież, zdradę, pochlebstwo. Terminów takich nie znają. Choroby nie mają szczególnych nazwisk; ale też ani dworaków, ani jurystów, ani doktorów nie masz.

(s. 92)

¹⁸ Cytaty podano według edycji: I. Krasicki, *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*, oprac. M. Klimowicz, Wrocław 1973, s. 69.

¹⁹ Utworami, które najbardziej zaważyły na treści II księgi były: *Utopia* Thomasa Moore'a, *Emil, czyli o wychowaniu* i *Nowa Heloiza* Rousseau, *Historia Telemaka* Fénelona, *Państwo* Platona. T. Dworak sugeruje także inspirację dziełem Tyssota de Patot *Voyages et aventures de Jacques Massé* (1760) w kwestii pierwszej próby porozumienia się z napotkanymi tubylcami. Charakterystyka prymitywnej kultury Nipuan (gospodarka rolna, brak żelaza) wykazuje podobieństwa do opisów zawartych w utworze Gracilassa de Vegi *Histoires des Incas Rois du Pérou* (przekład z hiszpańskiego w 1704 roku). Karę ukamienowania ponosili zbrodniacy w *Mieście Słońca* (około 1602) Tommasa Campanelli. (T. Dworak, *op. cit.*, s. 253–258; Z. Sinko, *Powieść angielska osiemnastego wieku a powieść polska lat 1764–1830*, *op. cit.*, s. 64–65.)

Podobną charakterystykę Houyhnhnmów podał Gulliver, podkreślając, iż w niezbyt rozbudowanym języku koni brakowało określenia na nieprawdę, ponieważ nie rozumiały one istoty fałszu. Anglik wspomniał również o tym, że nie cierpiały na żadne schorzenia poza ociężałością zwiastująca rychły zgon. Dolegliwości spowodowane drobnymi urazami leczyły ziołami, dlatego też nie potrzebowały medyków. Krasicki na podobieństwo wizji Swifta kreuje wyspiarską cywilizację nieznającą żelaza. Nipuanie potrzebne narzędzia sporządzali z rybiej ości, a jako budulec wykorzystywali drewno. Kolejne analogie między angielskim i polskim utworem zachodzą w sferze norm, jakie obowiązują w obu utopijnych społecznościach. Zarówno u Houyhnhnmów jak i Nipuan, naczelnymi wartościami regulującymi stosunki między członkami wspólnoty były szacunek, miłość i przyjaźń. Konsekwencją takiej postawy był brak potrzeby tworzenia kodeksów prawnych, których krytykę wygłosił Xaoo:

Na cóż piszecie prawa, jeżeli ich nie słuchacie? Może się mylę, ale zdaje mi się przynajmniej, iż pisma tych waszych ludzi dobrych, ustawy prawodawców nie musiały być szczere i gruntowne, kiedy zrażeni złym skutkiem w pierwszych zapędach, spuścili z pierwszego rygoru, i zamiast tego, żeby z gruntu zły nałóg wykorzenić, chcieli go mniej złym czynić, a przeto usprawiedliwić w oczach ludu ich własne przestępstwo.

(s. 111)

W powieści Krasickiego wyspiarze ewentualne spory rozwiązywali sami drogą dyskusji, a bardziej skomplikowane kwestie przedstawiali starszyźnie, która po obradach wydawała orzeczenie. Jedyny wyrok śmierci został wykonany na Laongu i jego czterech współnikach, którzy planowali sprowadzić cudzoziemców na rodzinną wyspę, by upodobnić nipuańskie zwyczaje do europejskich.

Kolejne podobieństwa powieści biskupa warmińskiego do *Podróży Gullivera* napotykamy w opisie nipuańskiej edukacji. Czteroetapowa koncepcja wychowania Krasickiego w podstawowych założeniach jest

zgodna z tą, którą przedstawił Swift w czwartej części swojej powieści. Oba systemy biorą pod uwagę jednakowe wychowanie dzieci obu płci i dążą do wpojenia uczniom zamiłowania do pracy, obowiązkowości, skromności, szacunku dla rozumu oraz rozsądku. Poczesne miejsce w obu projektach zajmowała również kultura fizyczna, mająca na celu rozwijanie tężyzny obywateli, a także zachowanie zdrowia. Praktykowano ją przez uprawianie sportów z tym zastrzeżeniem, iż wybierano dyscypliny pozbawione przemocy, co Krasicki uzasadnia respektowaniem nadrzędnej zasady wzajemnej miłości mieszkańców, która decydowała o pomyślnej egzystencji całego społeczeństwa:

Lubo pasowanie się wzajemne do nabierania sił wielce służy, u nas ten rodzaj ćwiczenia zabroniony jest. Nie chcemy nawet podobieństwa bitwy; nie chcemy okazji wynoszenia się zwycięzców, upokorzenia zwyciężonych. Takowe igraszki kończą się częstokroć prawdziwym bojem; zapalić by mogli nienawiść między tymi, których szczęśliwość póty trwać będzie, póki się będą wzajemnie kochać; póty się zaś będą kochać, póki nie będą mieć przyczyny, ani sposobu zazdrościć sobie.

(s. 122–123)

Polski powieściopisarz nie porusza tak dobitnie jak dublińczyk kwestii edukacji kobiet, ale z kolei mocno podkreśla zalety praktycznej metody nauczania. Celem całego procesu kształcenia młodzieży nipuańskiej było wychowanie obywateli należycie wypełniających swoje obowiązki.

Charakterystyka kultury Nipuan również wykazuje pewną dozę inspiracji utworem Swifta. Wyspiarski lud Krasickiego pierwszego dnia nowego miesiąca świętuje: starsi odwiedzają się, a młodzież obu płci “wychodzi w pole i różne czyni igrzyska, wszystkie służące do nabycia rześkości i mocy” (s. 131). Podobny zwyczaj kultywowali Houyhnhnmowie, których żrebięta cztery razy do roku spotykały się, by w sportowej rywalizacji wykazywać się swoją szybkością, zręcznością i tężyzną. W kwestii przekazywania wiedzy oraz twórczości artystycznej

Gulliver zauważył, iż konie nie znając pisma, cały swój dorobek przekazują ustnie. Ich poezja odznaczała się wysokim kunsztem, poruszała tematykę parenetyczną, mającą na celu pochwałę aprobowanych postaw społecznych. Podobne spostrzeżenia poczynił Mikołaj:

Historia kraju nie tylko przez opowieści starszych w ucztach obwieszczana bywa: mają ułożone pieśni, opowiadające dzieła przodków i ich zwyczajniejsze przypadki. Poezja ich nie jest tak brzmiąca i wdzięczna jak nasza, ale niedostatek tych ozdób nagradza prostota tchnąca niejaką powagą. Nie znają miłosnych kompozycji ani wolnych wyrazów obrażających modestią. Wszystkie ich pieśni wiodą do dobrego wychwaleniem dzieł cnotliwych, naganą występków, przeklęstwem występnych.

(s. 130)

Pewne podobieństwo do swiftowskiego Gullivera wykazuje Doświadczyński w swojej pełnej wyższości postawy cywilizowanego Europejczyka wobec żyjących w prostocie Nipuan. Przygotował sobie nawet mowę mającą im uświadomić ich prymitywność oraz przybliżyć zdobycze nauk, rzemiosł i kultury narodów jego kontynentu. Z tym większym zdziwieniem dostrzegł, że w oczach tubylczej ludności on sam jest barbarzyńcą, którego dopiero należy poddać edukacji zanim zostanie przyjęty do społeczności wyspiarzy. Podobną postawę prezentował Gulliver w Brobdingnagu myląc humanitarność tamtejszego władcy z niewiedzą.

Kolejną kwestią, w której stanowisko prezentowane przez Krasickiego w *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadkach* zbliża się do swiftowskiego, jest krytyka nauki europejskiej. Swift przedstawia swój sceptycyzm wobec oświeceniowej wiary w postęp naukowy opisując społeczeństwa zdominowane przez manię scjentystyczną. Laputanie posiadali głęboką wiedzę teoretyczną, ale nie potrafili jej zastosować w praktyce, nawet stroje wykonane przez nich, przy użyciu wyszukanych metod zdejmowania miary, były krzywe, bezkształtne i niewygodne.

Spółceństwo Balnibarpii z kolei podążało bezrefleksyjnie za ideał uszczęśliwiania ludzkości drogą wspaniałych wynalazków, których jedyną zaletą był ich innowacyjny charakter. Realizacja zupełnie nierealnych i niepraktycznych (nikomu w gruncie rzeczy niepotrzebnych) projektów pochłaniała całą energię ludności, doprowadzając kraj do ruiny. W *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadkach* problem ten został poruszony w cyklu rozmów Xaoo z głównym bohaterem, który stara mu się przedstawić dorobek nauki europejskiej. Mistrz po wysłuchaniu jego opisów wykazuje mu wady, jakie dostrzegł w tym systemie. Przede wszystkim zauważył, że wiele sztuk użytecznych Europejczycy rozwijają jedynie dla zaspokojenia własnej próżności, jak to się ma z poezją i retoryką. Ta ostatnia powinna wdrażać do jasnego wyrażania myśli, przekonywania słuchaczy do swych racji przy pomocy logicznych argumentów. Nipuanin udowodnił na przykładzie zasłyszanej mowy Doświadczyńskiego, którą planował wygłosić, że jego umiejętności wymowy sprowadzają się do ładnie brzmiącego pustosłowa i zacierania sedna omawianej sprawy. Xaoo następnie wykazał mu niepraktyczność nadmiaru wiedzy teoretycznej przekazywanej młodzieży na Starym Kontynencie. Zauważył, że historia zasadzająca się na biernym przyswajaniu dat wydarzeń, bez zrozumienia ich charakteru i ludzi je kształtujących jest “próżnym pamięci zaprzątaniem” (s. 101). Mentor głównego bohatera podobną opinię wygłosił na temat deskryptywnego charakteru geografii, która w tej formie zaspakaja jedynie bezproduktywną ciekawość. Najsurowsze słowa krytyki zawierał komentarz wobec filozofii i metafizyki:

Filozofia, która, jakoś mi powiedział, z nazwiska znaczy miłość mądrości, powinna by brać za cel najpierw wiadomość obowiązków człowieka i ich wypełnienie. [...]. W metafizyce zapędzacie się ku rzeczom zmysłom niepodległym. Musi być niezmiernie ciężka ta nauka, kiedy wygórowana nad naturalne pojęcie.

Fizyka traktuje o przyrodzeniu rzeczy, ale i w niej nadto się zapuszczacie. Umysł wasz, zbyt dumny, chce odchyłać zasłonę wyrokiem przedwiecznym zapuszczoną.

Chcecie wmawiać w mniej wiadomych, żeście ją odsłonili, i zamiast istoty rzeczy odkrytych opowiedacie wasze sny i przywidzenia. Latacie po niebach; niekontenci z miłego widoku gwiazd i planet, chcecie je mierzyć; ciekawość wasza zuchwała zapędza się za metę wyznaczoną, opuszczając częstokroć to, co ma przed sobą i co by za pracowitym staraniem mogła odkryć i pojąć. Jak zaś wszystkie natury rozrządzenia są przedziwne, tak to wiedzieć macie, iż cokolwiek wam Najwyższa Istność pojąć dopuszcza, wszystko to wam nowy pożytek przynieść może.

(s. 103–104)

Krasicki zajął tutaj podobne stanowisko do Swifta, krytykując abstrakcyjne cele nauki europejskiej zorientowanej jedynie na zaspokojenie samej ciekawości, a nie na praktyczny wymiar zdobywanej wiedzy²⁰. Postawa taka

²⁰ Zagadnieniu scjentyzmu Krasicki poświęcił satyrę *Pochwała wieku*. Zwracał w niej uwagę na wady powszechnego postępu, nadmierną pogoń za nowością, brak szacunku dla osiągnięć przodków:

Z góry patrząc widziemy treści i prawidła.
Darmo się matka rzeczy z swym działaniem kryła –
Bystrość nasza zakąty ciemne wysledziła.
Darmo wyrok najwyższy granice oznaczył –
Przyszedeł człek, zdarł zasłonę i jawnie obaczył,
Co było wiekom tajno. Więc sędzie dobrani,
Każdy, co jest, wychwala, a co było, gani,
Przewraca dawnych mozół na nice, [...]

(I. Krasicki, *Pochwała wieku*, [w:] *idem, Dzieła wybrane*, oprac. Z. Goliński, *op. cit.*, t. 2, s. 60–61, w. 30–37.)

Podkreślał, iż poznawcze dążenia ludzkości, oprócz korzyści, mają też negatywne skutki – często nie służą polepszeniu egzystencji ludzkiej, będąc jedynie teoretycznym dociekaniem istoty pewnych zjawisk; komercjalizują działalność naukową i artystyczną, a przez to obniżają jakość dzieł. Nadmierna wiara w możliwości poznawcze rozumu często zakrawa na pychę chęć zgłębienia spraw niepodlegających kryteriom racjonalnym:

“Tłum mędrców – przedtem ledwo znaleźć było w tłumie.
Czyż się nowe przymioty odkryły w rozumie?
Czyli wspacznym obrotem wrócił się wiek złoty?
Czy świat dzielniejszą zyskał istność i obroty?”
“Też same, co i pierwaj, jest tak, jak i było,
Lecz co się wszere zyskało, wżgląbz się utraciło.
Poszła w handel nauka, kramnicą drukarnie,
Głód kładzie pióro w rękę, zysk do pisma garnie.[...]
Jest granica, za którą przechodzić nie wolno.

często powoduje zaniechanie poznawania tych aspektów natury, które w sposób istotny mogą poprawić byt ludzi i są łatwo dla nich dostępne. Ten wizerunek dodatkowo pogarsza główny bohater, wychwalając naukowców, którzy “samym umysłu swojego nateżeniem” (s. 107), bez praktycznej znajomości metod uprawy stworzyli agronomię. Przypomina to postawę Laputan, z ich zamyśleniem do teoretycznych rozważań i jednocześnie poddaje w wątpliwość wartość autorytetów naukowych Starego Kontynentu, co również jest jednym z elementów krytyki oświeceniowego scjentyzmu u Swifta. Ogólna ocena europejskich dążeń poznawczych nosi znamiona swiftowskiej metody “demitologizacji” idei poprzez przedstawienie ich w innej perspektywie, która obnaża słabości mentalności, jakiej przedstawicielem w polskiej powieści jest – podczas pobytu na Nipu – Mikołaj.

Wiadomości uzyskane od Doświadczyńskiego na temat obyczajów i nauk praktykowanych przez jego ziomków doprowadziły Xaoo do wniosku, iż nadmiar spekulacyjnej wiedzy wypacza naturalne przymioty umysłu (logiczność), generuje fałszywe potrzeby i aspiracje. W końcu wysnuwa ogólną konkluzję na temat ludzkości przypominającą w tonie monolog króla Brobdignagu:

zbyt dufacie rozumowi własnemu; ten rozum wielorakim przeświadczeniem skażony jest; niestateczność i płochość kieruje wami i rządzi; ambicja, a wcale niesłuszna, oślepiła was wszystkich na koniec tak dalece, iż zbyt dobrze o sobie trzymając, z jednej strony rozumiecie, iż wam co do wewnętrznej doskonałości na niczym nie schodzi, zaś co do zewnętrznej szczęśliwości wszystkiego brakuje.

Osadziwszy się sami za najdoskonalszych, chcielibyście to mieć, czegoście godni, godni zaś jesteście, wedle waszego przeświadczenia,

Mając porę, ochotę i sposobność zdolną,
Dociekajmy, co możemy, co dociec się godzi.

(*Ibidem*, w. 61–68; 113–115.)

najwyborniejszych darów natury. Stąd pochodzi, iż kraj wasz nie wart takich, jakimi jesteście, obywatelów; język zbyt podły, żeby górne myśli wasze objął i wyraził; urodzenie, że nie najjaśniejsze, nieprzyzwoite. Zgoła, im wyżej się cenicie, tym jesteście nieszczęśliwsi. Jeżeli więc to, czym wy jesteście, doskonałością jest i polorem, to, czym my, dzikością, prostotą i grubiaństwem – mnie się zdaje, że lepiej być dzikim po naszymu.

(s. 105)

Pewne podobieństwo losów głównych bohaterów Krasickiego i Swifta można zauważyć po opuszczeniu przez nich krain idealnych. Spotykają się z ostracyzmem wobec swych nowych zasad, zostają posądzeni o szaleństwo. Obaj skłaniają się też ku izolacji i egzystencji w małym kręgu najbliższych osób, którym chcą wpoić normy, jakich się nauczyli podczas swojej reedukacji. Pewne analogie zachodzą między omawianymi pisarzami także w zakresie pacyfistycznych poglądów prezentowanych w różnych fragmentach ich utworów, jednakże należy to uznać za ogólną tendencję, charakteryzującą twórczość pisarzy oświecenia.

Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki były powieścią dydaktyczną, o czym świadczy znaczące nazwisko tytułowej postaci i kolejne jej losy. Bohater cechuje się naiwnością, biernością, ale niezupełnym zepsuciem, gdyż po odpowiedniej edukacji odnajduje właściwe wartości oraz chęć ich realizacji. Jako wzór osobowy, Doświadczyński funkcjonował tylko w końcowych rozdziałach powieści. Krasicki zamierzał kontynuować utwór, jednakże plan *Listów Mikołaja Doświadczyńskiego do syna* zarzucił i pomysł stworzenia polskiego *egzemplum* zrealizował w *Panu Podstolim* (część I 1778, część II 1784, część III 1804)²¹.

Historię na dwie księgi podzieloną (1779) książkę biskup warmiński poświęcił tematyce historiozoficznej, poruszanej już przez niego, zarówno w twórczości publicystycznej jak i literackiej. Centralnym punktem kompozycji utworu jest relacja nieśmiertelnego Grumdryppa, który

²¹ M. Klimowicz, *Oświecenie*, Warszawa 1999, s. 184–188; Z. Biernacki, *op. cit.*, s. 445.)

opowiada kolejne etapy swojego życia upływającego w różnych krajach, w bliskim otoczeniu znaczących historycznych osobistości. Ramą dla tej pamiętnikarskiej relacji jest *Przedmowa*, w której autor poinformował o odnalezieniu przez niego rękopisu w stajni między Biłgorajem a Tarnogrodem²². Ten konwencjonalny zabieg uwiarygodnił relację, jak również usprawiedliwiał “braki” w fabule (zaginione karty końca drugiej księgi i końca), pozwalające ograniczyć ilość omawianych wydarzeń.

Pierwszym, bardzo wyraźnym, zapożyczeniem w tym utworze z dorobku Swifta, jest kreacja głównego narratora. Gulliver w swojej trzeciej podróży odwiedził królestwo Luggnagg. Tam zapoznał się ze szczególnymi istotami, zwanymi przez miejscową ludność Struldbruggami. Rodzili się niezwykle rzadko i rozpoznawano ich dzięki charakterystycznemu znamieniu na czole. Ludzie ci podlegali wszystkim naturalnym procesom starzenia się, z wyjątkiem umierania. Świadomość tego faktu oraz cierpienie z powodu dolegliwości związanych z podeszłym wiekiem czyniły z nich ludzi trudnych we współżyciu społecznym, dlatego prawnie uznawano ich za zmarłych po osiemdziesiątym roku życia. Krasicki uczynił swojego

²² Lokalizacja i sposób znalezienia rękopisu zawiera cechy ironiczne, gdyż tereny te należały ówczesnie do bardzo zaniedbanych. Krasicki, podróżując między Warszawą a Dubieckiem w 1782 roku, musiał odbyć uciążliwą przeprawę przez te okolice nad rzeką Tanwią, które z “przekleństwem” wspomniął w liście poetyckim adresowanym do księcia Stanisława Poniatowskiego *Podróż z Warszawy do Biłgoraja* (1782):

[...]; mając zaś na sercu niegodziwe przeprawy, rzekłem:

“Bogdaj się człowiek dobry w tych stronach nie gnieździł,
Bogdaj tylko wygnaniec tymi ścieżki jeździł,
Bogdaj ludzi nie kryły te dzikie szalasze,
A gdy chłopci na targi albo na kiermasze
Do tych miejsc jeździć będą pielgrzymując wzajem,
Niech kląną tak jak ja dzisiaj Goraj z Biłgorajem!”

W dalszym ciągu utworu zawarł aluzję odnoszącą się do *Historii* i do jej rzekomego znalezienia:

[...]. Zatrzymała mnie jednak ciekawość przy owej karczmie, gdzie,
jak powiadają, między Biłgorajem a Tarnogrodem Kozak jakowąś
starą księgę znalazł.

Pytałem gospodarza, skąd wieść poszła taka?
Rzekł z przysięgą: “I księgi nie znam, i Kozaka.”
Chciałem więc reszty szukać, a gdym Żyda sfukał,
Znalazłem, ale wcale nie tę, którą szukał.

głównego bohatera jednym ze Struldbuggów, opisując go za pomocą cytatu z *Podróży Gullivera*. Intertekstualny charakter pierwszego akapitu *Historii* stwarza punkt wyjścia dla treści dzieła, jaką jest opis około 1500 lat dziejów świata. Dodatkowo Krasicki uwiarygodnił przekaz poprzez odniesienie się do opisu “sławnego Guliwera autora rzetelności nieposzlakowanej”²³. Jednakże biskup warmiński opatrzył zapożyczony fragment przypisem informującym o osobie Jonathana Swifta, który opisał przygody wymienionego bohatera, niszcząc w ten sposób iluzję realności swiftowskiego Gullivera. Zabieg ten sygnalizuje umowny charakter powieściowej fabuły oraz jej drugoplanowość wobec podejmowanych w utworze kwestii.

Życie Grumdryppa, bohatera Krasickiego, początkowo zgodne jest ze swiftowską koncepcją “nieśmiertelnych”: w przewidzianym kodeksem prawnym wieku został wykluczony ze społeczeństwa. Wraz z mu podobnymi przeżył trzydzieści dwa lata w udręczeniu nieustanną starością, wzgardą śmiertelnych Luggnaggian i nienawiścią pozostałych Struldbuggów. Nie mogąc znieść takiej egzystencji, postanowił odejść ku terenom zamieszkanym jedynie przez dzikie zwierzęta. Po kilku latach pustelniczego życia odkrył szczególną żywicę o właściwościach odmładzających. Znaleźisko skłoniło go do powrotu między ludzi. Tak rozpoczął swoją podróż przez różne kraje, korzystając z właściwości balsamu co osiemdziesiąt lat. W ten sposób odwiedził Indie, Egipt, Grecję, Rzym, Galię oraz zawędrował na tereny państwa polskiego.

Rola balsamu i snu, po którym bohater rozpoczyna nowe życie pod zmienionym imieniem, wydaje się być inspiracją utworem Frances Sheridan²⁴. Jednakże sama koncepcja nieumierającej postaci wędrującej po różnych krajach i komentującej wydarzenia historyczne stanowi rozwinięcie słów Gullivera, który nieświadomy prawidłowości rządzącej egzystencją Struldbuggów, przedstawił swój plan na nieskończenie długie życie.

²³ Wszystkie cytaty podano według edycji: I. Krasicki, *Historia*, Kraków 2002, s. 7.

²⁴ Została przetłumaczona z języka angielskiego na francuski w 1769 roku pod tytułem *Nourjahad, Historie orientalne*. W tej wersji językowej mogła być znana Krasickiemu. Anonimowy tłumacz zauważył podobieństwo Nurjahada do bohatera *Historii* i w polskiej translacji z 1784 roku *Nurzahad, człowiek nieśmiertelny* główną postać uczynił kuzynem Grumdryppa. (M. Piszczkowski, op. cit. s. 242; K. Walecki, *Wieczny człowiek. «Historyja» Ignacego Krasickiego i jej konteksty kulturowe oraz literackie*, Kraków 1999, s. 68–69; M. Klimowicz, *Wstęp*, [w:] I. Krasicki, *Historia*, Warszawa 1956, s. 36.)

Obdarzony nieśmiertelnością miał zamiar zdobyć bogactwo, pełnić rolę mecenasa, naukowca, a także historiografa:

Wreszcie, spisywałbym pilnie wszystkie ważne wydarzenia społeczne, kreśliłbym bezstronnie sylwetki wielu kolejno następujących władców i wielkich ministrów państwa, dodając wszędzie me własne spostrzeżenia. Spisywałbym dokładnie liczne przemiany obyczajów, języka, modły ubioru, jadła i rozrywek. Dzięki wszystkim tym zdobytym przeze mnie wiadomościom stałbym się żywą skarbnicą wiedzy i mądrości, a zapewne zostałbym wyrocznią narodu.

(s. 211)

Pomysł rewizjonizmu historycznego zrealizowanego przez konfrontację przekazów historycznych z opisem bezpośredniego uczestnika wydarzeń, jakim jest w *Historii* Grumdrypp również stanowi fabularne rozwinięcie pomysłu Swifta z ósmego rozdziału trzeciej *Podróży*. Gulliver w czasie swojej wędrówki odwiedza wyspę Glubbudbrib zamieszkaną przez magów, których specjalnością była umiejętność wywoływania duchów i skłaniania ich do posłuszeństwa. Dzięki gościnności Gubernatora Anglik miał okazję rozmawiać z różnymi ważnymi osobistościami znanymi z historii starożytnej i współczesnej. Dzięki tym spotkaniom bohater Swifta przekonał się, że jego wiedza zasadza się często na fantazjach ludzi opisujących dawne wydarzenia i postacie. Zauważył ponadto, że wysławiani przez historiografów bohaterowie często osiągalni swoje cele posługując się metodami przestępczymi, a i zasady moralne niewiele dla nich znaczyły, co też dobitnie skomentował:

Odkryłem przy tym łotrostwo i nieuctwo tych, którzy udają, że piszą *anegdoty*, czyli historie sekretne, i z pomocą zatrutych pucharów wysyłają zastępy królów do grobu; odtwarzają rozmowę pomiędzy Królem i Pierwszym Ministrem, choć nie było przy niej żadnego

świadka; mają klucz do otwierania umysłów i szaf ambasadorów i sekretarzy stanu; [...]. Odkryłem tam prawdziwe przyczyny wielu wydarzeń, które zdumiały świat; jak to kurwa może rządzić dzięki intrydze, jak intryga rządzi radą, a rada senatem.

(s. 201)

W *Podróżach Gullivera* problem wiarygodności źródeł historycznych stanowi element szerszego tematu poruszanego przez dublińskiego pisarza, a mianowicie krytyki szeregu mitów funkcjonujących wśród ludzi jako wiedza naukowa lub część świadomości kulturowej. Krasicki pożytkuje ten pomysł jako zasadę fabularną dla całej swojej powieści. Weryfikacyjne fragmenty relacji Grumdryppa opatrzył przypisami zawierającymi cytaty z rozmaitych dzieł (autorstwa Kuracjusza, Liwiusza, Cyncerona, Pliniusza, Tacyta, Długosza, Kadłubka), których prawdziwość kwestionował. Obaj powieściopisarze ze szczególną pieczołowitością wytykają dziejopisom wymysły ignorujące zdrowy rozsądek lub chociaż prawdopodobieństwo. Bohater biskupa warmińskiego taką uczynił refleksję nad tymi praktykami:

niech mi się pozwoli zastanowić nieco czytelnik nad lekkomyślnością i zuchwałością kronikarzy, którzy rozmowy wielkich ludzi kładą tak, jak gdyby ich byli świadkami, gdy pospolicie takowe rozmowy albo są sam na sam, albo w przytomności dworzan dyskretnych, którzy wiedzą, jak sekreta powierzone chować należy.

Taż sama uwaga służyć może do przedmów, które częstokroć w ustach wodzów przed bataliami autorowi kładą. [...]. Baczny czytelnik nie inaczej je czytać powinien, tylko jak przydatek autora, chcącego pokazać, że nie tylko jest doskonałym dziejopisem, ale i krasomówcą.

(s. 15)

Rewizjonizm historyczny obu pisarzy dotyczy nie tyle korekty faktograficznej znanych przekazów, co raczej zasad kierujących ich spisywaniem. Obaj w miejsce obalanych mitów powołują nowe: na przykład Swift opisuje Homera jako widzącego, a Krasicki podaje dokładną liczbę wojska, jakim dowodził Aleksander Wielki walcząc z Porusem²⁵. Obaj pisarze krytykują mitomanię historyków, brak weryfikacji wykorzystywanych źródeł oraz zastępowanie rzeczowości panegiryzmem graniczącym nieraz z absurdem. Kwestii legendarnych dziejów państwa polskiego biskup warmiński poświęcił trzecią część *Historii*. Przy pomocy żartobliwej argumentacji rozprawił się z najfantastyczniejszymi elementami podań dotyczących początku państwa i pochodzenia narodu polskiego zapisanych w kronikach Jana Długosza i Wincentego Kadłubka²⁶.

Krasicki w swojej powieści realizuje rewizjonizm w kilku aspektach, podporządkowanych żywionemu przez siebie pogładowi o wiedzy historycznej jako „nauczycielce życia i moralności”²⁷. W tym celu starannie dobrał omawiane postacie oraz kraje, z których wizerunkiem rozpowszechnionym w historiografii epoki poprzedniej, a w konsekwencji w świadomości polskiej szlachty, chciał polemizować²⁸. Tendencję tę obrazuje opis sylwetki Aleksandra Wielkiego, stanowiącego w odczuciu

²⁵ J. Maślanka, *Słowiańskie mity historyczne w literaturze polskiego oświecenia*, Wrocław 1968, s. 75–76.

²⁶ O satyrycznym dystansie świadczy świadomie popełniony anachronizm – Grumdrypp dowiedział się o śmierci Popiela z gazet (s. 132). Ponadto fragment ten został zaopatrzony przypisem odnoszącym się do *Myszeidy* i przestrzegający przed tym utworem jako pełnym zmyśleniem. (J. Maślanka, *Literatura a dzieje bajeczne*, Warszawa 1984, 84–86.)

²⁷ Swe poglądy w kwestii roli historii i celu jej spisywania wyraził także w liście *Do ks. Adama Naruszewicza, koadiutora smoleńskiego*. Syntetyczny wykład swych przekonań na ten temat ujął w *Zbiorze potrzebniejszych wiadomości*, gdzie mocno zaakcentował etyczny wymiar historiografii:

Historia, opis dziejów. Tym się różni od bajeczności, jaka jest w mitologii lub romansach, iż tylko dzieje prawdziwe, odmiany rządów, czyny wielkich ludzi, panowania monarchów, upadki lub zniesienia państw opisuje i obwieszcza. Pożytek historii nie na samej wiadomości dziejów przesłanych zawisł, ale na roztroprnym uważeniu rozmaitych okoliczności, te na fundamencie cnoty zasadzone, reguła być powinny osobliwie monarchom, jak się im sprawować należy. Przeciwnym sposobem, złe skutki ambicji, machiawelstwa, tyranii, wędzidłem być mają od naśladowania tych, których pamięć przez historię dla tego się do powszechnej wiadomości podaje, aby tym dzielniej zrażała czytających, od podobnych czynów.

(I. Krasicki, *Zbiór potrzebniejszych wiadomości, porządkiem alfabety ułożonych*, op. cit., t. 1, s. 369–370.)

²⁸ M. Klimowicz, *Wstęp*, [w:] I. Krasicki, *Historia*, op. cit., s. 13.

mas sarmackich symbol męstwa i odwagi, ocenionego przez Krasickiego z innej perspektywy:

Miał Aleksander wielkie przymioty, ale pasje zbyt
porywcze i żywe. Wielkość jego była rodzajowi ludzkiemu
szkodliwa, a przykład fatalny, dzieła, które czynił, dziwią i
dziwić będą potomność, ale zawieszone na szali zdrowego
rozsądku, podobno uczynią go bardziej godnym szpitala
szalonych niżli tronu całego świata.

(s. 23)

Podobne stanowisko zajmuje wobec ekspansjonizmu Cesarstwa Rzymskiego skonstrastowanego z wizerunkiem (wyidealizowanym) pokojowej egzystencji Kartaginy. Państwo to upatrywało swego dobrobytu nie na drodze podbojów militarnych, ale bezkonfliktowego bytowania, rozwoju handlu i rzemiosł. Z dosłownym potępieniem zaborczych działań Juliusza Cezara spotykamy się w wypowiedzi druida Astiorynksa z Galii, podkreślającego okrucieństwo podboju, rozliczne zbrodnie najeźdźcy, których przyczyną była jedynie nienasycona chciwość. Pisarz nie oszczędził także słynnego toposu cnót obywateli rzymskich opisując intrygantstwo dworu cesarskiego po zgonie Oktawiana Augusta, terror i wynaturzenie kolejnych władców. Elementy dydaktyzmu oraz propagowania oświeceniowych idei zawiera w sobie aksjologiczna charakterystyka postaci²⁹. Pozytywnie zostały sportretowane osobistości zajmujące się mecenatem, pacyfistycznie i godnie pełniące obowiązki państwowe (np.: Oktawian August, Wespazjan, Lukullus, Attyk). Zdecydowanie negatywnie zostali opisani bohaterowie wojen, ludzie niepraktykujący w życiu głoszonych przez siebie poglądów (Juliusz Cezar, Seneka, Katon). Idea edukacyjna przyświeca również wypowiedzi druida w ocenie przyczyn utraty wolności przez Galów, które można potraktować jako alegoryczną wypowiedź na temat przyczyn rozbiorów Rzeczpospolitej³⁰:

“Każde państwo ma swój kres i rozmaitymi sposoby do

²⁹ *Ibidem*, s. 18.

³⁰ M. Piszczkowski, *op. cit.*, s. 253.

niego zmierza. Nasze, niegdyś szczęśliwe i wolne, przez wiele wieków miejsce niepoślednie trzymało między innymi narodami. Żyliśmy w kunszta i nauki, prawda, niezbyt zamożni, aleśmy mieli wolność i bezpieczeństwo, a nade wszystko cnotę nienadwerżoną. [...].Byliśmy natenczas w stanie nader niebezpiecznym, bo między dwoma zbyt potężnymi sąsiadami, Kartagińczykami i Rzymianami. W okolicznościach takowych nieczuli na naszą sytuację, zamiast tego, obyśmy się mieli wzajemnie coraz bardziej jednoczyć i wzmacniać, pod różnymi płochymi zawsze pretekstami wadziliśmy się ustawicznie. Każdy miał w ustach dobro publiczne, żarliwość o religię, a żaden szczerze ani o religii, ani o ojczyźnie nie myślał.

(s. 100)

Postulatywno–dydaktycznym charakterem cechują się także koleje losu Grumdryppa³¹. Bohater próbował różnych zawodów i stylów życia: żołnierza, sługi dworskiego, celnika, posiadacza ziemskiego, filozofa, kupca, pustelnika, sekretarza cesarskiego. Za najszcześniejszą uznał skromną egzystencję rolnika, wypełnioną dbałością o gospodarstwo, urozmaicaną korzystaniem z dóbr kulturalnych i radością przyjaźni. Swoistą apologię minimalizmu stanowiło credo życiowe Leontiusa (główny bohater udzielił mu pomocy, gdy znalazł go rannego na drodze, a następnie spędził pewien czas w jego domu), podkreślające zalety uczciwej pracy, moralnego życia, życzliwości wobec bliźnich, wypełniania obowiązków publicznych, nabywania praktycznej wiedzy i wystrzegania się nadmiernych ambicji.

Po raz kolejny Krasicki dał wyraz inspiracji myślą Jonathana Swifta w satyrze *Człowiek i zwierz*. Pochodzi ona z drugiej grupy satyr (liczącej w sumie dziewięć utworów), które poeta przygotowywał aż do 1784 roku i publikował w drukach ulotnych lub zbiorach wierszy³². Utwór został zbudowany na pomysle zrealizowanym przez Swifta w *Podróży czwartej* jego powieści, gdzie Gulliver dotarł na wyspę racjonalnych koni, które do

³¹ M. Klimowicz, *Wstęp*, [w:] I. Krasicki, *Historia*, *op. cit.*, s. 13.

³² M. Klimowicz, *Oświecenie*, *op. cit.*, s. 172.

najcięższych prac posługiwały się ludźmi zwanymi przez nich Yahoo. Krasicki przejął pomysł przyznania cechy rozumności zwierzętom i rozpoczął utwór od swiftowsko nihilistycznej tezy:

“Koń głupi.” “Nie koń.” “Osieł” Nie osieł, mój bracie.”
 “Któż więc zwierzę od nich głupsze znacie?”
 “Człowiek.” “A, już to nadto!” “Nie nadto, lecz mało,
 Gdyby się razem głupstwo człowiecze zebrało,
 Poszedłby w rodzaj muszłów albo wśród ślimaki.
 Słuchaj tylko cierpliwie: któryż zwierz jest taki,
 Iżby wiedząc, co czynić, nie czynił, co trzeba?
 Zwierzętom instynkt, nam, ludziom, rozum dały nieba,
 Przecież patrząc, co czyniem my, rozumem dumni,
 Zda się, że ludzie głupi, zwierzęta rozumni³³.

Zestawienie przez poetę postępowania człowieka ze zwyczajami zwierząt, żyjących według nakazu instynktu, pozwoliło wytknąć szereg wad rodzaju ludzkiego: niewdzięczność, pychę, skłonność do zdrady, brak poszanowania dla rodziców, skłonność do czynienia szkody bliźnim. Dalej biskup warmiński zbliża się do myśli dublińczyka, przekonanego o skłonnej do zła, słabej naturze ludzkiej. Krasicki, podobnie jak Swift, za najgorszą z przywar uznał pychę, z której wywodzą się inne nieprawości:

Duma w próżnych zapędach nieczuła, zuchwała,
 Kryje błąd pod postacią, którą jej dajemy;
 Na cóż przymiot czułości, jeśli nie czujemy?
 Na co światło rozumu, jeśli ciemność miła?
 Czyż się dzielność natury w darach wysiliła?
 Nie bluźńmy, zbyt zuchwali, tego, co ją nadał.
 Nasz występki przymioty szacowne postradał.

(s. 71, w. 82–88)

³³ I. Krasicki, *Człowiek i zwierzę*, [w:] *idem, Dzieła wybrane, op. cit.*, t. 2, s. 68–69, w. 1–10.

Sposobu na poprawę tej sytuacji Krasicki nie upatrywał w utopii czy sentymentalnej ucieczce od cywilizacji wzorem Rousseau, lecz raczej w powrocie do rzeczywistych wartości, za fundament których uznał chrześcijaństwo. Kontynuując tę myśl Krasicki podkreśla, iż Prawo Boże przeznaczyło człowieka do życia w społeczeństwie i rodzinie. Powodem wykołajenia się jednostki jest próba przekroczenia tego ustalonego porządku rzeczy. Dobitnym stylem i bezkompromisowością krytyki, jakie zaprezentował w *Człowieku i zwierzu*, biskup warmiński zbliżył się do poetyki Swifta, który problem braku racjonalności ludzkich poczynań uczynił jednym z motywów przewodnich całej swojej twórczości.

Krasicki żywił głęboki szacunek dla literackich osiągnięć Swifta, korzystał kilkakrotnie z jego pomysłów fabularnych, podejmował polemikę z rozpowszechnionymi wadami społeczeństwa polskiego i żywionymi przez szlachtę przeświadczeniami przejmując czasem swiftowską optykę świata. Jednakże nie pochwalał ekstremalnych środków językowych tak charakterystycznych dla wypowiedzi literackich i prywatnych tego anglo-irlandzkiego twórcy, czemu dał wyraz w poświęconym dublińczykowi haśle w *Zbiorze potrzebniejszych wiadomości*, gdzie uznał go „satyrykiem wdziękiem wyrazów i żywością imaginacji znakomitym. W niektórych jednak pismach nadto go satyryzm uniósł”³⁴.

Do kręgu twórców korzystających w swej twórczości z inspiracji dokonania literackimi Jonathana Swifta należy zaliczyć Tadeusza Dymitra Michała Krajewskiego (1746–1817). Pijar ten większość swojego życia poświęcił pracy pedagogicznej i pisarskiej. Początkowo był nauczycielem Collegium Regium, a od 1773 roku został guwernerem w domu zamożnej szlachty (Tarnowskich, Wodzickich)³⁵. Zadebiutował wydany w 1777 roku, niedocenionym przez ówczesnych, praktycznym podręcznikiem metodyki nauczania początkowego *Gry nauk dla dzieci służące do ułatwienia ich edukacji, przez które łatwo nauczyć się można poznawania liter, sylabizowania, czytania w polskim i francuskim języku*,

³⁴ I. Krasicki, *Zbiór potrzebniejszych wiadomości, porządkiem alfabety ułożonych*, op. cit., t. 2, s. 517.

³⁵ I. Łossowska, *Tadeusz Michał Dymitr Krajewski (1746–1817) /hasło/*, [w:] *Słownik pisarzy polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1994, t. 2, s. 283.

*formowania charakteru języka ze zwyczaju, historii, geografii i początków arytmetyki*³⁶. Najefektywniejszym literacko okresem życia Krajewskiego było dziesięciolecie 1783–1793, kiedy to podjął pracę pedagogiczną w warszawskim Collegium Nobilium. Podstawowym kontekstem dla najbardziej nas tu interesującego *Wojciecha Zdarzyńskiego życie swoje i przypadki opisującego* (1784) był *Mikołaj Doświadczyński* Krasickiego. Fabuła utworu Krajewskiego ma podobną konstrukcję – tytułowy bohater przeszedł podobne koleje losu, co Doświadczyński – wychowanie w domu rodzinnym według przestarzałych wzorców³⁷, nabywanie wiedzy w tradycyjnych szkołach, która go następnie skompromitowała w towarzystwie prowincjonalnym i miejskim. Jako młody dziedzic Zdarzyński roztrwonił majątek i nękany przez wierzycieli zgodził się odbyć podróż balonem wraz ze spotkanym szkolnym kolegą. Aeronauci po długim locie wodowali w nieznanej krainie, a jak potem towarzysz Wojciecha

³⁶ W swojej pracy twórczej sięgał po różnorodne gatunki i rodzaje literackie: traktat pedagogiczny, pochwałę, dramat, powieść, biografię, lirykę, szkic historyczny i publicystykę. Były to zbliżająca się do eseju literackiego *Pochwała Stanisława Hieronima Konarskiego* (1783); powieści *Podalonka wychowana w stanie natury życie i przypadki swoje opisująca* (1784; wzorowana na francuskim utworze Henri Josepha Du Laurensa *Irimice, ou la Fille de la nature* z 1765 roku), *Pani Podczaszyna. Tom 2 Przypadków Wojciecha Zdarzyńskiego* (1786), powieść pseudohistoryczna *Leszek Biały, książę polski, syn Kazimierza Sprawiedliwego, w 12 księgach poema prozą* (t. 1 1789; t. 1–2 1791), biograficzna *Historia Stefana na Czarnocy Czarnieckiego, wojewody kijowskiego, hetmana polnego koronnego* (1787). Z dramatów pisał przede wszystkim komedie na potrzeby teatrów dworskich: *Wnuczęta, Stary w zalotach. Komedia w 3 aktach, oryginalna, wierszem napisana* (wystawiona 1816), *Powrót z niewoli* (wystawiona 1813) *Nowa sukienka* (wystawiona 1795). Pisarz próbował także swych sił w liryce. Ze swoich wierszy opublikował dwa utwory: o incipicie *Falsz, co "Gazeta Narodowa" głosi...* (1792) i *Wiersz obywatelski* (1794). Krajewski tworzył także prace publicystyczne, z których tylko *Rozprawa o przyczynach ciemnoty niektórych osób duchownych stanu niższego i ciemnocie ludu wiejskiego* (1816) ukazała się drukiem. Jedynie drugi tom ostatniej pracy o charakterze naukowym *Dzieje panowania Jana Kazimierza od r. 1656 do jego abdykacji w r. 1668* (1817) wydał Michał Baliński w 1846. (I. Łossowska, *Tadeusz Michał Dymitr Krajewski (1746–1817)*, op. cit., s. 296–297; I. Łossowska, *Wstęp*, [w:] M. D. Krajewski, *Wojciech Zdarzyński życie i przypadki swoje opisujący*, oprac. eadem, Warszawa 1998, s. 11.)

³⁷ Wydaje się, że opis wychowania młodego Zdarzyńskiego, był oparty na obserwacjach rzeczywistych zwyczajów, gdyż podobne uwagi znajdujemy u Jędrzeja Kitowicza:

Gdy dziecię poczynąło stawać na nogach, uczono chodzić, wodząc na paskach, było to sznurowanie rzemienne jakim płótnem podszyte, na kształt sznurówki kobiecej, którymi piastunka unosiła dziecię, nogi stawiające, a gdy nawykło postępować, wsadzano go w wózek okrągły, pod pachy dziecięcia wysoki, mający spodu cztery kółka, na wszystkie strony obrotne, aby się mógł posuwać wszędzie, gdziekolwiek dziecię nogami na ziemi stojące iść chciało.

(J. Kitowicz, *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, oprac. R. Pollak, Warszawa–Wrocław 2003, t. 1, s. 70.)

ustalił, znajdującej się na Księżycu. Pierwszą osadę, jaką napotkali, zamieszkiwali Sielanie. Przyjęli oni wędrowców, którzy od tej pory byli uczeni miejscowego języka i wdrażani do pracy na roli. Towarzysz Zdarzyńskiego został wkrótce wydalony z kraju, za głoszenie poglądów sprzecznych z obowiązującym prawem. Tytułowy bohater, pod troskliwą opieką mędrca Satumo, wkrótce nabrał upodobania do pożytecznego życia i nabywania wiedzy praktycznej. Wciąż jednak pragnął powrócić do ojczyzny. W tym celu, z dostępnych sobie materiałów (łyka drzewa), sporządził balon, zaopatrzył się w kosztowności, które były pospolitymi minerałami w Sielanie, a następnie za zezwoleniem mentora wyruszył w kolejną podróż. Po wylądowaniu przekonał się, że wciąż przebywa na Księżycu. W najbliższym mieście, osobiście przypominającym mu ojczystą Warszawę, spotkał swojego wygnanego niegdyś towarzysza, który objaśnił mu, że znajduje się w Modolu stolicy Wabadu. Duże zasoby finansowe Wojciecha pozwoliły im na prowadzenie życia na światowym poziomie w stylu modolskim, co jednak szybko wyczerpało ich budżet. Jako że sztuka konstruowania balonów była znana tutejszym mieszkańcom, postanowili taki zbudować, by móc powrócić na Ziemię. Na skutek nieszczęśliwego wypadku towarzysz Zdarzyńskiego zginął. Wojciech samodzielnie zbudował swój wehikuł i rozpoczął kolejną powietrzną żeglugę żywiąc nadzieję dotarcia nawet do Sielany. W czasie lotu stracił przytomność i został obudzony przez ratujących go z wody Holendrów płynących do Gdańska. Zdarzyński udał się do Warszawy, gdzie wiadomość o śmierci matki oraz zagarnięciu jego spadku przez nieuczciwego szwagra poważnie nadwężyła jego zdrowie. Pod opieką życzliwego starca powrócił do sił, a siostra po śmierci męża zwróciła należną mu część majątku, gdzie wkrótce osiadł uprzednio się żeniąc.

Krajewski odnotował wykorzystane wzorce w formie przypisu lub dosłownego odniesienia w tekście głównym utworu. Przywołane dzieła potraktowane zostały jako integralna część fabuły, dopełniająca charakterystykę losów tytułowego bohatera, a także poszerzająca problematykę utworu przez system aluzyjnych dygresji o charakterze intertekstualnym, odwołujących się do sfery skojarzeń czytelniczych i

kulturowych odbiorcy³⁸. Wśród utworów, które silnie zaważyły na ideowo-treściowym kształcie *Wojciecha Zdarzyńskiego* znajdują się *Podróże Gullivera* Jonathana Swifta, chociaż utopia sielańska Krajewskiego w dużej mierze została oparta na założeniach sentymentalnej filozofii Rousseau³⁹. Pomysł nagradzania dobrych uczynków wstęgami z symbolem zasługi odznaczonego wykazuje podobieństwo do swiftowskiej koncepcji prawa afirmującego praworządność obywateli, co ilustrował lilliputiański zwyczaj nadawana zasłużonym mieszkańcom niedziedzicznego tytułu Sniepalla lub Legala. Opinia Sielan na temat europejskiej historii, której przebieg przybliżył im Zdarzyński, także jest zbieżna z przekonaniem króla

³⁸ W tej funkcji występują w *Wojciechu Zdarzyńskim* parafrazy z *Kandyda* Woltera, (s. 132) *Lekarza mimo woli* Moliera (s. 139), *Zony modnej* (s. 158) Krasickiego czy też modyfikacja fragmentu bajki Ezopa *Młynarz, syn jego i osieł* zaczerpniętej ze zbioru *Bajki Ezopa wierszem francuskim przez La Fontaine'a ułożone Wojciecha Jakubowskiego* (1774), podsumowującej utwór (s. 160). Zabieg ten szczególnie widoczny jest w następującym fragmencie:

W kilka dni po tym dano nam narzędzia rolnicze i razem z innymi, którzy szli w pole, kazano pracować. Nie przyuczony do ręcznej roboty miałem się z początku za równie nieszczęśliwego, jak Doświadczyński u Nipuanów; ale z czasem sił nabierając, też same uwagi, które mu prace jego słodziły, mnie z czasem dodawały serca.

(Cytaty podano według edycji: M. D. Krajewski, *Wojciech Zdarzyński życie i przypadki swoje opisujący*, oprac. I. Łossowska, Warszawa 1998, s. 87–88.)

Wcześniej poczynione zostały odniesienia (odnotowane przypisem) do *The Discovery of a World in the Moone* (1638) autorstwa Johna Wilkinsa (1614–1672), Cyrana de Bergerac (1619–1655) *Histoire comique des États des Empires de la Lune* (1657–1662), które to dzieła uwiarygodniły możliwość lotu na Księżyc:

jakże, przyjacielu (rzekłem do niego), moglibyśmy przebyć tak wielką odległość, jak jest między Księżycem i Ziemią?! [...].

Prawda (odpowiedział), iż astronomowie nasi naznaczają wielką odległość Księżyca od Ziemi, ale wielu z nich i ci, którzy tu byli, upewniają, iż ta odległość nie jest tak wielka, aby jej przebyć nie było można.

(s. 85.)

Funkcję komentującą i rozszerzającą poruszaną w powieści problematykę pełnią aluzje do twórczości Louisa Sebastiena Merciera (1740–1814), np. uwagi dotyczące humanitarności i współczucia w egzekwowaniu prawa (s. 101), czynione w kontekście dramatu *Le déserteur* (1771); ocena mierności moralnej “wielkiego świata” zilustrowana fragmentem zaczerpniętym z *Tableau de Paris* (1781–1788) będącego opisem obyczajów osiemnastowiecznego społeczeństwa francuskiego. Również do pomysłów zawartych w powieści Merciera *L'an deux mille quatre cent quarante* (Rok 2440; 1770) odnosi się ironiczna uwaga Krajewskiego na temat miejskiego ruchu drogowego (s. 119). Sferę aluzji literackich uzupełniają wzmianki erudycyjne, anegdotyczne czy też nawiązujące do aktualnych wydarzeń naukowych i obyczajowych. (I. Łossowska, *Przypisy do tekstu*, [w:] M. D. Krajewski, *Wojciech Zdarzyński życie i przypadki swoje opisujący*, op. cit., s. 170–178.)

³⁹ S. Graciotti, *Utopia w literaturze polskiego oświecenia*, [w:] *Od renesansu do oświecenia*, tłum. T. Ulewicz, Warszawa 1991, t. 1, s. 142–143.

Brobdingnagu o zbrodniczym charakterze dziejów ziomków Gullivera.

Autorzy obu powieści podkreślili swój negatywny stosunek wobec wynalazków militarnych. Gulliver, chcąc zyskać szacunek u władcy olbrzymów, dokładnie opisał mu skutki używania prochu i zaofiarował pomoc w przyswojeniu Brobdingnagianom tego wynalazku, który (jak zapewniał) znacznie wzmocni władzę monarszą w tej krainie. Wstrząśnięty król odmówił stanowczo zabraniając podróżnikowi nawet wspominać o broni palnej pod groźbą kary śmierci. Podobnie do Gullivera zachował się towarzysz Zdarzyńskiego, przy pierwszej rozmowie z Satumo. Chcąc ukazać w jak najlepszym świetle osiągnięcia Ziemian, z entuzjazmem opowiedział o odkryciach geograficznych skutkujących wymordowaniem lub zniewoleniem rdzennych mieszkańców, uzasadnianych ideą szerzenia wiedzy i religii. Następnie wygłosił pochwałę europejskich dokonań naukowych w konstruowaniu skutecznej broni. Zaofiarował się również nauczyć, dalece mniej wykształconych Sielan, wszystkich tych umiejętności, by tym sposobem uczynić ich kraj bardziej cywilizowanym. Poglądy te zostały ocenione przez Satumo jako szkodliwe dla współobywateli i przyjaciel Wojciecha został wygnany na wyspę Magatę, która pełniła rolę kolonii karnej.

Przygody bohatera Krajewskiego po opuszczeniu Sielany wykazują jeszcze silniejsze związki z *Podróżami Gullivera* Swifta. Zdarzyński zauważył podobieństwo Warszawy do Modolu, który takie na nim wywarł pierwsze wrażenie:

Zgiełk i zamieszanie, które obaczyłem wchodząc, tak mię odurzyły, że długo przyjść do siebie nie mogłem z zadziwienia patrząc na różne narzędzia, które ludzie i konie ruszały. Jedni na nich siedzieli, drudzy za nimi; ci coś nieśli, tamtych niesiono, jeden ciągnął, drugi pchał, ten bił, tamten krzyczał, ów uciekał, drugi za nim gonił. Szedłem z bojaźnią, aby mnie nie roztratowano, oglądając się na wszystkie strony i za każdym prawie krokiem albo szturkniony byłem od przechodzących, albo uciekać

musiałem przed karytami i końmi w cwał idącymi.

(s. 118–119)

Podczas spaceru po mieście spostrzegł, że wszystkie domy, mimo okazałości, są brudne i okopcone. Podobne odczucia towarzyszyły Gulliverowi podczas przejażdżki po Lagado, stołecznym mieście Balnibarbi. Jego pierwsze spostrzeżenia dotyczyły dziwnego zachowania mieszkańców ubranych w łachmany, z pośpiechem chodzących po ulicach i nieprzytomnie spoglądających. Zwrócił też uwagę na tak dalece wadliwą architekturę, iż większość budynków stanowiła nieużyteczną ruinę.

Śladem Swifta Krajewski poruszył problem negatywnych skutków postępu naukowego niezwyfikowanego potrzebami żywymi oraz zdrowym rozsądkiem. Rozdział XX *Wojciecha Zdarzyńskiego* został poświęcony opisowi nauki modolańskiej. Sposób ujęcia zagadnienia wykazuje tak daleko idące zbieżności w sferze kompozycyjno–stylistycznej z trzecią częścią *Podróży Gullivera*, że raczej należy uznać je za przeróbkę tekstu angielskiej powieści, a nie jedynie inspirację⁴⁰. Bohater polskiego autora, tak jak Gulliver, miał okazję zapoznać się ze stanem wiedzy Modolu dzięki odwiedzinom u tamtejszych naukowców. Zachowanie napotkanych uczonych przypomina swiftowskich Laputan, którzy na skutek zaabsorbowania swoimi dociekaniem teoretycznymi nie potrafili bez pomocy służących funkcjonować w rzeczywistym świecie. Zdarzyński spostrzegł, że Modolanie mieli ogromną pogardę dla praktycznego wykorzystania swoich teorii, których wartość osądzano po ich zawłości i oryginalności. Miał też okazję zapoznać się prowadzonymi tam badaniami. Należały do nich prace nad produkcją złota, wyliczanie rozmiarów i szybkości, z jaką poruszają się ciała niebieskie, dociekania natury zjawisk fizycznych bez zrozumienia właściwości substancji je wywołujących, leczenie chorób drogą losowego dobierania leków, drukowanie nieustannie dzieł tej samej treści, różniących się jedynie obszernością bądź zwięzłością w omówieniu tematu, klótnie i inwektywy funkcjonujące jako sądowy

⁴⁰ J. Pietrkiewicz, *Krajewskiego Warszawa na Księżycu*, [w:] *Literatura polska w perspektywie europejskiej. Studia i rozprawy*, oprac. J. Starnawski, tłum. A. Olszewska–Marcinkiewicz, I. Sieradzki, Warszawa 1986, s. 158.

sposób dochodzenia sprawiedliwości.

Krajewski wykorzystał nie tylko materiał fabularny, jakiego mu dostarczył autor z Dublina. Pijar naśladował również styl obrazowania satyrycznego cechujący pisarstwo Swifta: groteskowe ujęcie tematu, demaskatorską tendencję w kompromitowaniu domniemanych odkryć przez banalne wyjaśnianie przyczyn pomyłek, co wymowniej obnaża absurd manii scjentyzmu. Za przykład może tu posłużyć epizod dokonania astronomicznego odkrycia, którego naukowy opis tak zrelacjonował Zdarzyński:

Ta nowa planeta przy Ziemi naszej, mająca pysk i ogon długi, cztery łapy i palmę ciemną przy ogonie, była okryta na kształt zwierzęcia włosem, co, jak on nazywał, było grubą atmosferą, otaczającą tę nową planetę. Bieg jej był jak wszystkich planet od zachodu ku wschodowi, ale czas rewolucji rocznej, jej wielkość rzeczywistą i co do oka, odległość od Słońca i inne własności zostawiał dociekaniu współkolegów swoich, to tylko ostrzegając sobie, aby ta planeta nosiła imię moje, dlatego, iż szczęśliwe zdarzenie wprowadziwszy mnie w dom jego, było mu powodem do jej odkrycia.

Ciekawy częścią oglądać tę nową planetę, [...], przysunąłem się do teleskopu; ale fetor nieznosny tak mnie zaleciał, że w mdłościach padając, obaliłem teleskop. Ten przypadek dał nam obom poznać, iż nowa planeta, którą astronom widział, była mysz zdechła w jego teleskopie.

(s. 139)

U podstaw satyry Krajewskiego leży ta sama, co i u Swifta, zasada oceny zjawisk przez pryzmat zdrowego rozsądku – te z nich, które nie są w stanie sprostać tej weryfikacji zostają ośmieszone⁴¹. Pijar, podobnie jak

⁴¹ Zasada ta zdaje się dotyczyć jedynie antyutopii modolańskiej, gdyż w Sielanii, wszelkie argumenty Satumo, jak i zasady rządzące społecznością swe podstawy znajdują w uczuciach. Kryteria rozumowe stają się drugorzędne, gdyż za rozsądne uznano to, co bierze

dublińczyk, najsurowszej ocenie poddał nieuctwo lekarzy, chciwość prawników, mentalność ludzi bogatych prowadzących jałowe życie wypełnione konsumpcją importowanych towarów, hołdowaniem absurdalnym nakazom mody, rozrywkami przyczyniającymi się do utraty zdrowia i majątku. Zrezygnował jednak z typowej dla Swifta dosadności językowej, a także naturalistycznych opisów, korzystając z ich siły wyrazu pośrednio przez odniesienie do angielskiej powieści:

alem się zdziwił, gdym zamiast złota obaczył imbryki, kotły, alembiki, retorty i rekurwy poprzepalane ogniem i niezmierny fetor z siebie wydające. Rządca tej sali, wybladły, brudną twarz, ręce i suknie mający, na kształt owego, o którym czytałem w *Podróży Gulliwer*a, okropniejszy jeszcze czynił widok niż jego retorty i rekurwy. Prawda, że nie robił jak tamten chleba z rzeczy obrzydliwych, ale postać jego była równie okropna⁴².

(s. 140–141)

Krajewski na początku omawianego wyżej rozdziału umieścił przypis ujawniający źródło zapożyczeń. Treść tej adnotacji, traktującą relację gulliverową jako prawdę historyczną, wydaje się być wyraz stworzył dzieło komentujące ówczesną polską rzeczywistość – przedstawił swoje stanowisko w kwestii wychowania dziewcząt (s. 107–108), a także wypowiedział się na temat problemu poddaństwa chłopów (s. 93–94; 118).

pod uwagę solidarność, współczucie, humanitarność. Podczas reedukacji Wojciecha Satumo także wpływa na ucznia odwołując się do jego serca. (I. Łossowska, *Michał Dymitr Krajewski. Zarys monograficzny*, Warszawa 1980, s. 32.)

⁴² Aluzja do następującego fragmentu *Podróży Gullivera*:

Projektor przebywający w tej celi był najstarszym uczonym Akademii. Jego twarz i broda były bladożółte; a dłonie i ubiór uwalane łajnem. Gdy zostałem mu przedstawiony, objął mnie ciasnym uściskiem, co było uprzejmością, którą chętnie bym mu darował. Od pierwszego dnia pobytu w Akademii zajmował się on czynnościami mającymi na celu przetworzenie ludzkiego kału w pożywienie, z którego powstał, a to dzięki podzieleniu go na składniki, usunięcia zabarwienia, jakie otrzymał od żółci, odparowaniu woni i odciągnięciu szumowin śliny. Otrzymywał od Stowarzyszenia tygodniowy przydział nieczystości ludzkich w naczyniu wielkości bristolskiej baryłki.

(s. 180–181)

Powieść jego, oprócz realizacji celu dydaktyczno–użytecznego, stanowiła próbę włączenia motywacji emocjonalnej w rozwój fabuły. W konsekwencji tego zabiegu nastąpiła kontaminacja stylistyki i idei światopoglądowych sentymentalnej oraz racjonalistycznej.

Kolejne inspiracje dorobkiem Swifta, chociaż nie tak wyraźne jak wyżej opisane, znajdujemy w twórczości prozaicznej Stanisława Kostki Potockiego (1755–1821). Polityk ten i pisarz odebrał w młodości nowoczesne i gruntowne wykształcenie w Collegium Nobilium. Następnie pogłębiał je w toku indywidualnych studiów w akademii w Turynie⁴³. Pobyt ten miał zasadnicze znaczenie dla systemu wartości intelektualnych, estetycznych i moralnych Potockiego, które respektował całe życie. Zafascynowany antykiem, wielokrotnie powracał do Włoch, systematycznie je zwiedzając. Sztuka starożytna stanowiła dla niego wyraz piękna idealnego, ponieważ powstała w oparciu o reguły porządku naturalnego. Tym samym oprócz przesłania estetycznego zawierała, według Potockiego, przekaz moralny⁴⁴. Skutkiem tej tezy był wniosek o służebnej roli artysty wobec idealnego wzorca, jaki ma naśladować. Poglądom tym dał wyraz w swojej twórczości oraz rozprawach teoretycznych⁴⁵. Stanisław Kostka Potocki gruntownie znał i gromadził literaturę europejską. Z twórczością Swifta mógł się zetknąć korzystając z księgozbioru brata em ironicznego dystansu autorskiego.

Pijar, mimo wyraźnej zależności od wyżej omówionych wzorców

⁴³ B. Grochulska, *Potocki Stanisław* /hasło/, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, red. W. Konopczyński, Kraków 1984–1985, t. XXVIII, z. 1, s. 158.

⁴⁴ B. Grochulska, *Stanisław Kostka Potocki (1755–1821)* /hasło/, [w:] *Słownik pisarzy polskiego oświecenia*, op. cit., t. 3, s. 144.)

⁴⁵ Potocki, podobnie jak i pozostali teoretycy klasycyzmu postanisławowskiego, absolutyzował ideę piękna, dobrego smaku oraz ich wyznaczniki (wspaniała wielkość, prostota, jedność, harmonia) uznając antyczny grecko–rzymski wzorzec za uniwersalny. Uważał ponadto, że człowiek nie posiada zdolności kreacyjnych i tym samym wszystkie jego wytwory pochodzą z naśladowania dzieł natury:

najprzód natura, a po niej wielkie sztuki wzory są prawidłami smaku dobrego. [...] wzory przyrodzenia kształciły wzorowe płody sztuki, co na ich wzrosły naśladowaniu; z tych dopiero ludzie wyciągnęli przepisy; lecz te zwrócić się musiały do źródła, którego wypłynęły i czerpać z przyrodzenia swoje pierwiastkowe zasady.

(S. K. Potocki, *O wymowie i stylu*, Warszawa 1815–1816. Cytat za: *Oświeceni o literaturze. Wypowiedzi pisarzy polskich 1800–1830*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1995, s. 110–111; P. Żbikowski, *Klasycyzm postanisławowski. Zarys problematyki*, Warszawa 1999, s. 121–122.)

literackich oraz słabego umotywowania przemiany głównego bohatera, stworzył dzieło komentujące ówczesną polską rzeczywistość – przedstawił swoje stanowisko w kwestii wychowania dziewcząt (s. 107–108), a także wypowiedział się na temat problemu poddaństwa chłopów (s. 93–94; 118). Powieść jego, oprócz realizacji celu dydaktyczno–użytecznego, stanowiła próbę włączenia motywacji emocjonalnej w rozwój fabuły. W konsekwencji tego zabiegu nastąpiła kontaminacja stylistyki i idei światopoglądowych sentymentalnej oraz racjonalistycznej.

Kolejne inspiracje dorobkiem Swifta, chociaż nie tak wyraźne jak wyżej opisane, znajdujemy w twórczości prozaicznej Stanisława Kostki Potockiego (1755–1821). Polityk ten i pisarz odebrał w młodości nowoczesne i gruntowne wykształcenie w Collegium Nobilium. Następnie pogłębiał je w toku indywidualnych studiów w akademii w Turynie⁴⁶. Pobyt ten miał zasadnicze znaczenie dla systemu wartości intelektualnych, estetycznych i moralnych Potockiego, które respektował całe życie. Zafascynowany antykiem, wielokrotnie powracał do Włoch, systematycznie je zwiedzając. Sztuka starożytna stanowiła dla niego wyraz piękna idealnego, ponieważ powstała w oparciu o reguły porządku naturalnego. Tym samym oprócz przesłania estetycznego zawierała, według Potockiego, przekaz moralny⁴⁷. Skutkiem tej tezy był wniosek o służebnej roli artysty wobec idealnego wzorca, jaki ma naśladować. Poglądom tym dał wyraz w swojej twórczości oraz rozprawach teoretycznych⁴⁸. Stanisław

⁴⁶ B. Grochulska, *Potocki Stanisław* /hasło/, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, red. W. Konopczyński, Kraków 1984–1985, t. XXVIII, z. 1, s. 158.

⁴⁷ B. Grochulska, *Stanisław Kostka Potocki (1755–1821)* /hasło/, [w:] *Słownik pisarzy polskiego oświecenia*, op. cit., t. 3, s. 144.)

⁴⁸ Potocki, podobnie jak i pozostali teoretycy klasycyzmu postanisławowskiego, absolutyzował ideę piękna, dobrego smaku oraz ich wyznaczniki (wspaniała wielkość, prostota, jedność, harmonia) uznając antyczny grecko–rzymski wzorzec za uniwersalny. Uważał ponadto, że człowiek nie posiada zdolności kreacyjnych i tym samym wszystkie jego wytwory pochodzą z naśladowania dzieł natury:

najprzód natura, a po niej wielkie sztuki wzory są prawidłami smaku dobrego. [...] wzory przyrodzenia kształciły wzorowe płody sztuki, co na ich wzrosły naśladowaniu; z tych dopiero ludzie wyciągnęli przepisy; lecz te zwrócić się musiały do źródła, którego wypłynęły i czerpać z przyrodzenia swoje pierwiastkowe zasady.

(S. K. Potocki, *O wymowie i stylu*, Warszawa 1815–1816. Cytat za: *Oświecenie o literaturze. Wypowiedzi pisarzy polskich 1800–1830*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1995, s. 110–111; P. Żbikowski, *Klasycyzm postanisławowski. Zarys problematyki*, Warszawa 1999, s. 121–122.)

Kostka Potocki gruntownie znał i gromadził literaturę europejską. Z twórczością Swifta mógł się zetknąć korzystając z księgozbioru brata Ignacego, który posiadał w swej bibliotece egzemplarz francuskiego tłumaczenia *Podróży Gullivera*⁴⁹. Bezpośrednio ze sztuką angielską miał okazję zapoznać się podczas pobytu w Wielkiej Brytanii (1787), skąd powrócił pełen uznania dla tamtejszej architektury i rozwiązań prawnych⁵⁰.

Potocki działalność publicystyczną rozpoczął od wypowiedzi krytycznych na tematy teatralne, które sygnowane literą "W" ukazywały się w "Gazecie Warszawskiej". Od 1816 roku zaczął współpracować z "Pamiętnikiem Warszawskim, czyli dziennikiem nauk i umiejętności", miesięcznikiem literackim prezentującym poglądy liberalne, bardziej odpowiadające autorowi. Program krytyki kulturalnej Potockiego, jaki sobie wyznaczył w rubryce *Uwagi krytyczne*, spotkał się z uznaniem i zachętą ze strony autora ("E. E.") tekstu *Uwagi nad uwagami krytycznymi*.... Inna wypowiedź polemiczna *Odpowiedź na uwagi krytyczne* (podpisana: "A") deprecjonowała wartość jego poglądów. To wystąpienie skłoniło Potockiego do zmiany koncepcji felietonów. Dotychczasowy poważny charakter artykułów ograniczał możliwości nieskrępowanej polemiki. Tę umożliwiała nowo przyjęta kpiarska konwencja "Świstka Krytycznego". Potocki w pierwszej fazie działalności jako "Świstek" poruszał zagadnienia związane z teatrem, między innymi: kwestię gry aktorskiej, roli publiczności i rzetelnej krytyki w rozwoju sceny narodowej (szczególnie widoczne jest to w tekście *Uwagi przeznaczone panu Chwalskiemu*).

Szczególną popularność felietonom Świstkowym (a także

⁴⁹ Księgozbiór Ignacego przeszedł po jego śmierci (1809) na własność Stanisława Kostki. (J. Rudnicka, *Biblioteka Ignacego Potockiego*, Wrocław 1953, s. 38; 81.)

⁵⁰ Dał temu wyraz także w *Podróży do Ciemnogrodu* porównując pozytywne zwyczaje i gospodarność do angielskich:

Frukta były wyborne, wino doskonałe; zgoła wszystko w tym domu przypominało ochędóstwo i rządność europejskiego gospodarstwa. Gdyśmy wstawszy od stołu oświadczyli nad tym zadziwienie nasze, powiedział gospodarz: "Ten sposób życia zachowuje się w domu naszym od mego pradziada, co był rodem Anglikiem, któremu osiąść w tym kraju rząd dozwolił dla sporządzania kalendarzów [...].

(Wszystkie cytaty podano według edycji: S. K. Potocki, *Podróż do Ciemnogrodu*, [w:] *idem, Podróż do Ciemnogrodu i Świstek krytyczny (wybór)*, oprac. E. Kipa Wrocław 1955, s. 155; B. Grochulska, *Potocki Stanisław /hasło/, [w:] op. cit.*, s. 161.)

poczytność „Pamiętnikowi Warszawskiemu”) zapewniła seria artykułów zapoczątkowanych *Loterią i orderem Niedźwiadka*⁵¹. W tekście tym, będących ramą literacką dla późniejszych satyr, opisał loterię fantową, na której udało mu się wygrać cukierniczkę w kształcie niedźwiadka. W domu przekonał się, że zawierała gotyckie rękopisy dotyczące Zakonu Smorgońskiego, Kawalerów Orderu Niedźwiadka i relacje dotyczące obrzędów i dążeń tej organizacji. Pomysł z odnalezionym rękopisem nie był nowy, podobnie jak literacka kanwa całego cyklu satyrycznego wzorowanego na publikacjach francuskiego czasopisma „Nain Jaune” („Żółty Karzeł”). Zapożyczenia tego autor bynajmniej nie ukrywał:

Nic łatwiejszego jak wziąć wielkie nazwisko, lecz nic trudniejszego jak go usprawiedliwić i tak przykład, gdybym sobie nadał tak zawołane Karła Żółtego imię, słusznie by mnie oczekiwała publiczność choć cząstki jego dowcipu. Otóż sęk, otóż bieda. [...] na koniec znudzony czytelnik przed wiecznym gadulstwem moim rzekłby: niezgrabny Karle, cóż masz wspólnego z tym przyjemnym karzełkiem, który tak długo bawił Paryż cały, prócz imienia, któreś sobie beczelnie przywłaszczył? Wolę tedy być Świstkiem [...] ⁵².

⁵¹ O popularności rubryki zaświadcza wypowiedź ówczesnego redaktora naczelnego „Pamiętnika Warszawskiego” z 10. 08. 1816:

Jaśnie Wielmożny Panie i Najłaskawszy Dobrodzieju! Publiczność nasza z takim intereselem czyta «Świstek», że i redaktora najusilniejszym musi być życzeniem pismo to, za ozdobę «Pamiętnika» służące, widzieć nie przerwane. Poważam się tedy w imieniu publiczności zanieść prośbę do JWPana, abyś i z odległości od stolicy chwile niektóre poświęcić raczył temu artykułowi, który łączy w sobie Horacjuszowskie *utile dulci*. W przekonaniu o łaskawości JWPana Dobr. zostawiam na ten miesiąc arkusz lub jeśli mu się podoba, i dwa arkusze są otwarte na ten artykuł. [...] Bentkowski.

(Cytat za A. Kowalska, *Karta z dziejów walki z obskurantyzmem* („Świstek Krytyczny” a „Wiadomości Brukowe”), [w:] *eadam, Warszawa literacka w okresie przełomu kulturalnego 1815–1822*, Warszawa 1961, s. 299.)

⁵² Cytat za E. Kipa, *Wstęp*, [w:] S. K. Potocki, *Podróż do Ciemnogradu i Świstek Krytyczny* (wybór), oprac. E. Kipa, Wrocław 1955, ss. XXVI–XXVII.

Potocki wykorzystał pomysły z francuskiej satyry przystosowując je do polskich realiów i problematyki⁵³. Głównym celem literackiego ataku Świstka był obskurantyzm i środowiska reakcyjne w Polsce krytykujące rozwój nowoczesnej oświaty, wartość idei liberalnych oraz racjonalnego światopoglądu. Autor wykorzystał w tym celu całą gamę zabiegów satyrycznych: przejawskrawienie, karykaturę, groteskę. Prześmiewczy *Statut organiczny orderu Niedźwiadka*, wymienia zasady członkostwa w Zakonie Smorgońskim, a zarazem drwiąco charakteryzuje ludzi, przeciwko którym Świstek prowadził swą batalię:

*Artykuł 6. Zakon, mając za cel wygaszanie światła, przypuszczonymi być nie mogą, jeno ci, którzy udowodnią cztery pokolenia grubego nieoświecenia – tak z ojcowskiej, jak macierzystej*⁵⁴. [...]

W kolejnych paragrafach zostali wymienieni uprzywilejowani „Kawalerowie”. W ich poczet Potocki zaliczył ludzi o zmiennych poglądach, złych pisarzy niewładających poprawnie językiem, tworzący utwory zawile i niezrozumiałe. Następnie skrytykował dążenia duchowieństwa do odzyskania decydującej roli w życiu społecznym Królestwa Polskiego czyniąc dowcipne i przejrzyste aluzje do *Sześćcioletniej korespondencji władz duchownych z rządem Księstwa warszawskiego, służącej do historii Kościoła polskiego*⁵⁵. Wysztygające ciemnotę wystąpienia Świstka wywołały głębokie poruszenie, szczególnie w środowiskach atakowanych przez satyrę.

Kontynuacją i zarazem podsumowaniem satyrycznej działalności Potockiego była *Podróż do Ciemnogrodu* (1820)⁵⁶. Tym razem Świstek

⁵³ A. Kowalska, *Karta z dziejów walki z obskurantyzmem* („Świstek Krytyczny” a „Wiadomości Brukowe”), *op. cit.*, s. 301–303.

⁵⁴ S. K. Potocki, *Świstek krytyczny. Statut organiczny orderu Niedźwiadka*, [w:] *idem, Podróż do Ciemnogrodu i Świstek Krytyczny (wybór)*, oprac. E. Kipa, Wrocław 1955, s. 11.

⁵⁵ E. Kipa, *Wstęp*, [w:] *Podróż do Ciemnogrodu i Świstek Krytyczny (wybór)*, *op. cit.*, ss. XXXIV.

⁵⁶ Potocki podkreślił ten fakt we *Wstępie* do utworu:

Lecz umilkłem, bom był długo nieprzytomny w kraju, powołany do dworu Najciemniejszego Pana, gdzie bawił dość długo i dość poufale, bym mógł dać wierne jego opisanie i odkryć mianowicie

opisywał w formie dziennika spostrzeżenia z pielgrzymki do Ciemnogrodu. Odbył ją w towarzystwie przyjaciela Wacława, na zaproszenie władcy tej krainy. Państwo to, zgodnie ze swą nazwą, stanowiło ostoję zabobonów, obskurantyzmu oraz głupoty troskliwie kultywowanej i propagowanej przez członków Smorgońskiego Zakonu, który tam miał swoją główną siedzibę. Po szczęśliwym zakończeniu morskiej części podróży, a następnie kilkudniowym pobycie w pałacu gubernatora Grypsalskiego, główni bohaterowie udali się w kierunku stolicy państwa. Obserwacje, jakie poczynili podczas tej wędrówki, ukazały im Ciemnogród jako państwo zrujnowane brakiem rozsądku i nieuctwem klas rządzących, wyzyskującej wszelkimi sposobami chłopstwo i mieszczaństwo. W stolicy przekonali się, że do nędzy społeczeństwa spowodowanej nieracjonalną ekonomią dołączały się trudności związane z utrzymaniem skorumpowanego aparatu administracyjnego oraz żyjącej w sybarytyzmie kasty kapłanów. Mieszkańcy kraju żyli ponadto w ciągłym strachu przed oraz terrorem sianym przez grupę osób o dużej władzy (zwłaszcza w kwestiach sądowych) tworzących Świętą Inkwizycję, której podstawowym zadaniem było utrzymywanie przywilejów Smorgońskiego Zakonu, a także zapobieganie wszelkiemu postępowi wiedzy. W przytłaczającej większości Ciemnogrodzianie byli zadowoleni z takiego stanu rzeczy, ponieważ umożliwiało im to prowadzenie próżniaczego życia w luksusie.

Bohaterowie poznali również nieliczne jednostki kierujące się zasadami uczciwości oraz zdrowego rozsądku. Pośród nich największym szacunkiem oraz wpływami cieszył się książę Bojosław. Arystokrata ten uświadomił podróżnym, że główną przyczyną katastrofalnej sytuacji kraju i niższych klas społeczeństwa była bezwolność króla niezainteresowanego zupełnie zarządzaniem państwem. Sytuację tę wykorzystywała, powodowana pychą, księżniczka Dobrosława, która w istocie władała Ciemnogrodem. Bohater i Wacław przedłużyli swój pobyt, dzięki czemu byli świadkami zmian, jakie zaszły w tej krainie. Po śmierci starego króla

związki jego z naszym krajem. Pismo więc, które ci ofiaruję, jest kontynuacją tego, com po części wyjawiał w "Pamiętniku Warszawskim".

(Wszystkie cytaty podano według edycji: S. K. Potocki, *Podróż do Ciemnogrodu*, [w:] *idem, Podróż do Ciemnogrodu i Świstek Krytyczny (wybór)*, oprac. E. Kipa, Wrocław 1955, s. 85–86.)

Mrucysława V, następca tronu książę Światosław, młodszy brat księżniczki, wspierany naukami polskich przybyszy i mądrymi radami księcia Bojosława, przejął władzę i zaczął stopniowo wprowadzać reformy. Opór Dobrosławy, dążącej, przy poparciu reakcyjnych baronów, do utrzymania *status quo* spowodował wojnę domową. Konflikt ten rozstrzygnięty został na korzyść młodego króla, przy udziale wspierającego go księcia. Zgon księżniczki w wyniku zarazy przyspieszył reformę kraju, upadek Smorgońskiego Zakonu i zwycięstwo idei postępowych.

Szereg zagadnień poruszonych w dziele przez Potockiego zostało przedstawionych z podobnego do Swiftowskiego punktu widzenia, zawartego w *Podróżach Gullivera*. Wśród nich znajduje się negatywna ocena stanu nauk medycznych w Ciemnogrodzie. Ze swych obserwacji bohaterowie wywnioskowali, że główną przyczyną zgonów wśród Ciemnogrodzian była w żaden sposób niekontrolowana działalność lekarzy, którzy nie posiadając koniecznej wiedzy, przyczyn chorób upatrywali w działalności złych duchów. Lekarstwa, jakie aplikowali na różnego rodzaju schorzenia, były na ogół "sekretnie". Natomiast znane tamtejszym medykom kuracje ograniczały się do różnego rodzaju okadzań pacjentów, puszczania krwi oraz prowokowania szczególnie silnych wymiotów. Potocki, z podobną Swiftowi ironią, przedstawił arcykapłana udawadniającego wyższość filozofii Arystotelesa nad innymi naukami, nie mając w nich najmniejszego rozeznania.

Kolejny atak Potockiego na głupotę skrywaną pod płaszczykiem uczoności stanowi wystąpienie magistrów starej szkoły z części trzeciej *Podróży*. Przybyli oni do Wacława i głównego bohatera ze skargą na reformistyczne tendencje panujące w europejskiej oświacie. Ich argumentacja, cechująca się przede wszystkim pychą i zadufaniem w sobie, nie miała żadnych podstaw merytorycznych. Swe zarzuty sprowadzali do zbyt młodego, w ich mniemaniu, wieku postępowych uczonych, używających w swych wywodach naukowych zbyt jasnych sformułowań, czym obniżali splendor zawodu. Za koronny argument przeciw nowoczesnej nauce i szkolnictwu uznali tendencje do odkrywczości oraz zarzucenie kar cielesnych w placówkach oświatowych. Ten sam problem pseudouczoności poruszył Swift w drugiej i trzeciej części swej powieści.

Dalsze podobieństwa między obu powieściami zauważalne są w opisach skutków lekkomyślnych poczynań ekonomicznych. Wrażenia polskich podróżników odniesione podczas przejażdżki po Oślim Porcie oraz podróży przez wsie były analogiczne do spostrzeżeń Gullivera poczynionych podczas jego wizyty w Balnibarbie. W taki sposób opisuje bohater typowy krajobraz ciemnogrodzki:

Kraina zdała się nam piękną, a nad wszystko żyzną, lecz tak mało ludną i tak źle uprawną, iż smutny spustoszenia wystawiała obraz i w przeciągu sześciogodzinnego pochodu ledwieśmy zoczyli kilka mizernych wiosek i gdzieś tam po kilku pracujących w polach rolników, których dozorca batogiem do pracy zachęcał. Sprzężając ich, z wychudłych wołów i osłów złożone, odpowiadały bladej i nędznej rolników postaci.

(s. 127)

Zarówno Swift jak i Potocki zestawiali ponure opisy zaniedbań z przykładami racjonalnej gospodarki utrzymane w sielankowym tonie. Taką przeciwwagą do obrazu balnibarbskiej nędzy w angielskiej powieści stanowi wygląd posiadłości pana Munodiego, zarządzanej w sposób rozsądny. Z kolei u Potockiego powszechnej biedzie przeciwstawiony został kwitnący stan ziem księcia Bojysława, również gospodarującego w zgodzie z zasadami racjonalizmu. Owa reguła kontrastu służy zobrazowaniu tezy bezpośrednio przyświecającej pisarzom: Swiftowi – wyższości utylitaryzmu popartego edukacją i zdrowym rozsądkiem, a Potockiemu skomentowaniu ówczesnej sytuacji chłopstwa w Królestwie Polskim oraz propagowaniu idei prowadzenia polityki gospodarczej w oparciu o zasady liberalizmu ekonomiczno-społecznego⁵⁷. Z tym samym

⁵⁷ Przełom wieków XVIII i XIX dla krajów Europy Zachodniej był związany z poważnymi zmianami w zakresie produkcji rolnej. Trójpółowka ustąpiła płodozmianowi, co zwiększyło powierzchnię uprawną. Zastosowanie melioracji i nawożenia zintensyfikowało produkcję rolną. Powszechną praktyką stało się stosowanie nowych upraw (np. ziemniaków) oraz hodowanie uszlachetnionych gatunków trzody. Natomiast na ziemiach polskich początku XIX wieku gospodarka rolna opierała się nadal na tradycyjnych, kosztownych metodach produkcji. Spadkowi ulegała też (i tak niska) wydajność pracy w ramach systemu

zabiegiem spotykamy się w innych partiach utworów, przy czym Potocki uczynił to w sposób wyraźniejszy i bardziej konsekwentny. Każdy z bohaterów uosabiających negatywne cechy Ciemnogradzian, wynikających z hołdowania zasadom postulowanym przez Zakon Smorgoński, posiada swój pozytywny odpowiednik: hedonistyczny król Mruczysław V – rządzącego księcia Bojosława; księżniczka Dobrosława – Wandę; przekupny, interesowny kanclerz – uczciwego sekretarza stanu, dwulicowy, chciwy gubernator przyjmujący nowo przybyłych gości Najciemniejszego Pana – kompetentnego, troszczącego się o powierzone mu dobra i ludzi, rządcę.

Wygląd świata przedstawionego nie tylko pośrednio charakteryzuje bohaterów (zubożałe włości należą do postaci negatywnych w obu powieściach), ale przede wszystkim skłaniają do poszukiwania odpowiedzi na pytanie o przyczyny nieprawidłowości. Potocki upatrywał źródła dziejącego się zła w naturze ludzkiej, którą ocenia, podobnie jak Swift, negatywnie:

– “Gdyby ludzie – odpowie [Wacław] – rozsądnymi i umiarkowanymi byli, a przynajmniej większa ich liczba, zaradziliby z czasem wszystkiemu, do czego ma ich kiedyś doprowadzić oświata, lecz dlatego właśnie walczą przeciw niej bonzowie i te wszystkie klasy ludzi, których interesowi jest ona przeciwną.”

(s. 133)

Polski pisarz wydaje się podzielać przekonania dziekana z Dublina, iż najgorszą cechą człowieka jest pycha, która, często sprzężona z głupotą, powoduje nieszczęście ulegającej jej jednostki, a także innych osób. Tezę tę obrazują losy księżniczki Dobrosławy, która, kierowana niepohamowaną ambicją rządzenia, podtrzymywała niekorzystną organizację kraju. Następnie po śmierci ojca postawiona w obliczu utraty swych wpływów na rzecz brata, prawowitego władcy Ciemnogradu, doprowadziła do wybuchu wojny domowej. Ta z kolei, oprócz strat materialnych i ofiar (głównie po

pańszczyźnianego. (A. Jegierski, *Problemy wzrostu gospodarczego Polski*, [w:] *Polska XIX wieku. Państwo. Społeczeństwo. Kultura*, red. S. Kieniewicz, Warszawa 1982, s. 98–100.)

stronie popleczników Dobrosławy), spowodowała wybuch zarazy febry, która uśmierciła wiele osób, między innymi księżniczkę.

Potocki zgadza się również ze Swiftem, iż podstawą i miernikiem wszelkiego działania powinien być zdrowy rozsądek. Pozbawione go poczynania, nawet wynikające z pozytywnych pobudek, sprowadzają negatywne skutki. Przekonali się o tym główni bohaterowie odwiedzając włości arcykapłana znanego z hojności wobec ubogich, co niezmiernie powiększając wydatki zrujnowało jego majątek i wtrąciło w biedę. Tak tę sytuację skomentował rządca, rzecznik racjonalnej gospodarki:

Dom nierządny, hojność ku ubogim, mianowicie bonzom, często o taki stan przyprawują tego bogatego arcykapłana, że nie ma szeląga. Przekonałem go na koniec, iż bez porządku najbogatszy jest ubogim, że dobrze zrozumiane miłosierdzie świeckiego czy duchownego pana najprzód się od własnych poddanych zaczynać powinno; że tych niszczyć, by bonzów zbogacać, by włóczęgów podsycać, jest to być srodze niemiłosiernym.

(s. 161)

W swych ogólnych założeniach Ciemnogród jest pokrewny Swiftowskiej Balnibarbii jako kraina, w której głupota i nieprawość są głównymi czynnikami kształtującymi rzeczywistość. Jednakże ze sposobu ukształtowania fabuły utworu Potockiego możemy wnioskować, że zachował on większą dozę optymizmu w ocenie ludzkiej natury. Autor, na przykładzie przedśmiertnej skruchy księżniczki Dobrosławy, zdaje się wyrażać przekonanie, iż, mimo wszystko, tkwi w ludziach zdolność do zrozumienia swych błędów, jak również do racjonalnego działania, dzięki pokorze (losy arcykapłana ufającego osądom księcia Bojosława i kompetencjom rządcy) czy też edukacji i pozytywnym przykładom (książę Światosław reformujący kraj).

Pewien wpływ dzieł dublińczyka możemy także zauważyć w sferze stylistyki, jaka cechuje utwór Potockiego. Oprócz wyzyskiwania wyżej wspomnianej techniki kontrastu, polegającej na zestawianiu obrazów

antyutopijnych z idealistycznymi, charakterystyki postaci pozytywnych i zdecydowanie negatywnych, polski pisarz posłużył się całą gamą środków satyrycznych typowych dla prozy Swifta: od dość zjadliwej ironii (np. postać i postępowanie gubernatora Grypsalskiego), przez przejawskrawienia po groteskę (Pipa Dumnoślaski). Powodują one, iż polemika światopoglądowa w *Świstku Krytycznym* i kontynuującej jego tematykę *Podróży do Ciemnogrodu* przypomina swym dość agresywnym charakterem oraz pasją autorską wystąpienia publicystyczne Swifta. Potocki jednak starał się nie wykraczać poza kanon poetyki klasycystycznej, unikając szokujących estetycznie pomysłów, werystycznych opisów, a także dosadności językowej.

Obok podobieństw między powieściami polską i angielską, zachodzi też szereg różnic. Dzieło Potockiego powstało z pobudek publicystycznych, co zaważyło bezpośrednio na jego kształcie i treści⁵⁸.

⁵⁸ Potocki w następujący sposób wytłumaczył genezę *Podróży*:

Wahałem się z ogłoszeniem podróży do ciemnogrodzkiej krainy, bym nie pomnożył liczby książek, co się postarawszy na półkach księgarzy, a rzadko pozyskawszy zaszczyt oprawy, rozlatują się arkuszami po korzennych i piekarskich sklepach. Zaspokoilo tę obawę pisemko umieszczone w nrze 22 "Tygodnika", mianowicie te jego słowa: "A ty spisz, Świstku?" – z nich bowiem wniosłem, że kiedy pisarz tak dowcipny wzywa Świstka, by stanął na pomoc dobrej sprawie, miał on czytelników, a może więcej niż ci wielcy ludzie, których dzieła uczenie-tęskie lub heroicznie-komiczne spoczywają u ich księgarzy *In pace*; wziąłem się więc natychmiast do zredagowania dziennika pielgrzymki mojej ciemnogrodzkiej.

(s. 80)

W powyższym fragmencie pisarz odnosi się do ironicznego artykułu Jędrzeja Śniadeckiego opublikowanego najpierw w "Tygodniku Polskim" (Wilno 1819, nr 22), a następnie w "Tygodniku Wileńskim":

Co to ma znaczyć, że tak dawno nie dajesz o sobie wiadomości? Czy cię warszawianie zamęczyli? Czy do turmy zaparli? Czy ci jakie wolne towarzystwo gębę замуrowało, jak się to u nas nawet kaznodziejom przytrafia? Prawdziwie zgadnąć nie mogę. A przecież wielki mistrz Mruczało porucił ci, ażebyś wszystkie akta Akademii Smorgońskiej i innych z nią spokrewnionych, ażebyś wszystkie postanowienia Najciemniejszej Kapituły drukiem ogłaszał. A ty spisz, Świstku? Akademia Smorgońska, Pacanowska i kompania pracują a pracują nad wygaszeniem światła, a rozszerzeniem nocy i najgrubszej ciemności, coraz nowych zaciągają członków... ciebie nawet w Warszawie najokazalszymi urzędnikami swoimi otaczają, ci drukują a drukują, a ty jak zapłacony milczysz..., a publiczność nic nie wie o niczym. Ja się wprawdzie do cudzych spraw nie mieszam, ale cóż mam zrobić z kawałkiem świstka, który przypadkiem wpadł w moje

Poruszane w nim problemy w zdecydowanej większości stanowią komentarz do sytuacji ekonomiczno-społecznej w Królestwie Polskim i odczytywane w tym kontekście zyskują pełnię ideową. Potwierdzeniem tego faktu jest szereg monologów bohaterów wtopionych w fabułę *Podróży*. Charakter tych wypowiedzi jest zdecydowanie agitujący na rzecz liberalnej gospodarki społecznej (uwłaszczenie chłopów), handlowej (asymilacja Żydów, poprawienie bytu mieszczaństwa), obrony zdobyczy reformy edukacji i dalszego jej kontynuowania. Swift natomiast dążył w *Podróżach Gullivera* do daleko wyższego stopnia uogólnienia, dla którego reminiscencje z politycznego życia Wielkiej Brytanii (*Podróż do Lilliputu*) stały się jedynie źródłem filozoficznych rozważań na temat istoty człowieczeństwa. Rola bohaterów w *Podróż do Ciemnogrodu* także się różni od tej, jaka przypadła pierwszoplanowej postaci w angielskiej powieści. Gulliver był bezpośrednio zaangażowany w wydarzenia mające miejsce w odwiedzanych krainach, z rzadka przypadła mu rola obserwatora (*Podróż trzecia*). Bohaterowie Potockiego cechują się przede wszystkim zdystansowaniem wobec zwyczajów europejskich, w których zauważają wiele nieprawidłowości. Nie wpływają bezpośrednio na wydarzenia w Ciemnogradzie, ich relacja ma charakter reportażowy, a aktywność ogranicza się do komentowania zastanych obyczajów. Dodatkowo ani narrator, ani Wacław nie dokonują żadnych zmian w swym światopoglądzie pod wpływem doświadczeń z podróży. Przeciwnie – to oni stanowią wsparcie dla postępowych jednostek w odwiedzanym państwie. Swą wiedzę służą: Bojosiławowi (wojskowość), księciu Świętosławowi (nauki ogólne), a poparciem – rodzinie rządcy.

Te poważne różnice powodują, iż wpływ Swifta na twórczość Potockiego możemy uznać za znacznie słabszy niż ma to miejsce w uprzednio omawianych utworach, chociaż rola obu twórców, jaką spełniali w ówczesnej kulturze swych krajów, była podobna – obaj za główny cel

ręce. Są to akta Smorgońskiego Zakonu, ja ich drukować nie myślę, bo to nie moja rzecz, więc ci jako twoją własność odsyłam...

(J. Śniadecki, *List filozoficznego próżniaka wileńskiego*, cyt. za E. Kipą, *Wstęp*, [w:] S. K. Potocki, *Podróż do Ciemnogrodu i Świstek Krytyczny (wybór)*, op. cit., ss. LXIV; LXVI; Z. Libera, *Stanisław Kostka Potocki jako pisarz i krytyk literacki*, [w:] idem, *Wiek oświecony, studia i szkice z dziejów literatury i kultury polskiej XVIII i początków XIX wieku*, Warszawa 1986, s. 319.)

swej aktywności pisarskiej przyjęli walkę z głupotą, obłudą i niesprawiedliwością społeczną⁵⁹.

Znacznie wyraźniejsze przejawy inspiracji twórczością Jonathana Swifta znajdujemy w działalności publicystycznej grupy wileńskich liberałów, redagujących „Wiadomości Brukowe” (1816–1822). Pierwsze dwa numery pisemka, opublikowane przez Ignacego Emanuela Lachnickiego zyskały ogromną popularność wśród wilnian, co świadczyło o dużym zapotrzebowaniu społecznym na tego typu lekturę⁶⁰. Wobec zarzucenia przez Lachnickiego pisma, Kazimierz Kontrym (1776–1836) przejął inicjatywę i rozpoczął periodyczne wydawanie „Wiadomości”⁶¹. Numer wznawiający ich istnienie zawierał tekst redaktora pt. *Rozmowa w winiarni*. Włączał on pismo w dyskusję wokół felietonów Stanisława

⁵⁹ Publicystyka i *Podróż do Ciemnogrodu* S. K. Potockiego były bardzo poczytne, o czym najlepiej świadczył fakt wyprzedania przez wydawcę Natana Glücksberga całego nakładu 2500 egzemplarzy w ciągu trzech miesięcy, przy zastrzeżeniu, iż ówczesnie nakład 2000 uważano za wysoki. O nośności ideowej dzieła Potockiego w dziedzinie satyry społecznej świadczy także nawiązanie do jego działalności Konstantego Majeranowskiego, który redagował szereg czasopism krakowskich w okresie 1815–1830, a między innymi „Pszczółkę Krakowską” (ukazywała się w latach 1819–1822). W czasopiśmie tym o profilu literacko-rozrywkowym ukazywały się felietony wyśmiewające wszelkie przejawy głupoty i obskurantyzmu w życiu społecznym Krakowa. Majeranowski publikował je w rubryce pod tytułem *Świstek filozoficzny*, a potem *Podróże do Szarogrodu*. (J. Łojek, *Prasa polska w latach 1661–1864*, Warszawa 1976, t. 1, s. 93–94; A. Kowalska, *op. cit.*, s. 323; J. Szczepaniec, *Drukarstwo – Księgarstwo* /hasło/, [w:] *Słownik literatury polskiego oświecenia*, *op. cit.*, s. 81.)

⁶⁰ Potrzebę stworzenia czasopisma komentującego aktualia życia społecznego wyraził anonimowy autor artykułu opublikowanego w „Tygodniku Wileńskim”:

„Gaduła” [„Tatler”] i „Widz” [„Spectator”] krążyły po Anglii właśnie w tym czasie, kiedy dwie potężne, niespokojne i zawzięte partie (Torys i Wigs, to jest rabusiów i moderatów, pierwsza miała bronić praw króla, a druga narodu. Każdy dobrze myślący Anglik musiał należeć do jednej z tych dwu partii) miały narodem; te pisma skłoniły umysły zagrzane polityczną wrzawą do mniej żarliwych i łagodniejszych rozważań; stały się nieznacznie materiały rozmów po towarzystwach; nauczyły żartownisiów i wesołych, jak mają łączyć pożytek z zabawą. Daj Boże u nas co podobnego, Panie Redaktorze „Tygodnika”!

(Anonim, „Tygodnik Wileński” 1816, nr 17, cyt. za: Z. Skwarczyński, *Towarzystwo Szubrawców*, [w:] *idem, Kazimierz Kontrym. Towarzystwo Szubrawców. Dwa studia*, Łódź 1961, s. 91; wtrącenia R. K.)

⁶¹ Lachnicki, redaktor „Pamiętnika Magnetycznego”, wydał „Wiadomości” za poradą Kontryma. Opublikowane tam teksty (*Rozmowa na placu przed Ratuszem Wielkiego X z małym x, Przechadzka po Zamkowej Górze*), miały uprzedzić atak przeciwników idei mesmerizmu. Szczególnie chodziło o Antoniego Chrapowieckiego i zaprezentowane przez niego swym gościom fragmenty komedii *Awantura na Zielonym Moście, czyli magnetysta, uczeń Mesmera*. Następnie zarzucił wydawanie „Wiadomości”. (Z. Skwarczyński, *Wstęp*, [w:] «*Wiadomości Brukowe*». *Wybór artykułów*, oprac. *idem*, Wrocław 1962, ss. IV)

Kostki Potockiego, jaka rozgorzała w tym czasie na Litwie. Kontrym w nawiązaniu do konceptu Świsłkowego (Akademii Smorgońskiej) zrewanżował się Kongresówce Akademią Pacanowską, której “wielkim koziorogiem” ustanowił Symplicjusza Pazurodzierskiego⁶² oraz “orderem kozipytkoroga”. Atak ten był chyba wynikiem nieporozumienia czy też efektem rywalizacji Wilna z Warszawą o prymat kulturalny⁶³. Treść kolejnych numerów, wymierzonych w magnetystów i jezuitów (Towarzystwo Wielkich i małych DDdd [durniów]) świadczyła o podjęciu przez “Wiadomości Brukowe” walki z obskurantyzmem. Szczególną poczytność dla pisemka zdobył tekst Antoniego Marcinowskiego *Machina do bicia chłopów* (nr 8 “Wiadomości” z 27 stycznia [7 lutego] 1817)⁶⁴. Dotyczył on kwestii chłopskiej, a mianowicie egzystencji tych ludzi pozbawionych wolności osobistej, znajdujących się często w skrajnej nędzy, potęgowanej wyzyskiem. Autor przyjął postawę osoby podzielającej obiegowe opinie na temat tej najniższej warstwy społecznej:

Na nic nigdy ludzie jednomyślnie z taką nie zgodzili się łatwością jak na to, że z chłopu nie bitego nic dobrego być nie może. Pochodząc prosto z nieokrzesej natury, żadnego by chłop nie czynił dla społeczności użytku, owszem, niezmiernie stałby się szkodliwym, gdyby mógł używać woli i nie wiedział, że ma nad sobą w każdym miejscu i czasie czuwającą a groźną władzę. Wrodzona w nim twardość i opór, wyraźne ślady pierwiastkowej dzikości zwierzęcej, okropne by dla cywilizacji zadały ciosy, gdyby nie były hamowane przez stosowne do potrzeby środki i narzędzia⁶⁵.

⁶² Pseudonim wyjątkowo zaciętego oponenta Stanisława Kostki Potockiego. Jego polemika, która ukazała się w “Dzienniku Wileńskim”, prowadzona była ze zdecydowanie reakcyjnej perspektywy. Autor w konceptach Świsłki dopatrywał się obrazy Litwinów. (*Ibidem*, s. 94–95; A. Kowalska, *Karta z dziejów walki z obskurantyzmem* (“Świsłka Krytyczny” a “Wiadomości Brukowe”), *op. cit.*, s. 310–311)

⁶³ *Ibidem*, s. 312.

⁶⁴ Z. Skwarczyński, *Wstęp*, [w:] «*Wiadomości Brukowe*». *Wybór artykułów*, *op. cit.* ss. VII.

⁶⁵ A. Marcinowski, *Machina do bicia chłopów*, [w:] »*Wiadomości Brukowe*«. *Wybór artykułów*, oprac. Z. Skwarczyński, Wrocław 1962, s. 18–19.

W dalszym ciągu swego wywodu dowodził, posługując się porównaniami do zachowań bitych zwierząt, iż chłop wręcz potrzebuje być bity, by pamiętać o swych powinnościach względem pana i własnej rodziny. Następnie Marcinowski przedstawił swój pomysł dotyczący tytułowej maszyny. Po technicznym opisie wynalazku przeszedł do zachwalania produktu, który, mechanizując oćwiczanie poddanych, zwiększał ich wydajność, oszczędzał zdrowie fizyczne i psychiczne panów, gdyż dzięki niemu nie muszą się czynnie angażować w chłostę. Tekst kończy się zapowiedzią opracowania podobnego produktu przystosowanego do bicia różgami, gdyż ten rodzaj kary był odpowiedniejszy dla chłopskich dzieci i kobiet.

Marcinowski posłużył się w *Machinie do bicia chłopów* swiftowską metodą przedstawiania tematu, znaną z jego wystąpień publicystycznych. Autor, podążając za wzorem dublińczyka, zaproponował rozwiązanie, w istocie swej okrutne, a następnie za pomocą logicznych argumentów dowodził przydatności pomysłu. Do tego celu wykorzystał stylizację tekstu na prospekt handlowy, podkreślający skuteczność oraz wydajność projektu przy niskich kosztach użytkowania. O szczególnej sile ideowej tego artykułu decyduje sardoniczna logika i pozornie beznamiętna poetyka deskryptywna, pozwalająca autorowi nie tylko obnażyć niehumanitarność ówczesnych stosunków społecznych, ale również moralną małość osób popierających ten stan rzeczy.

W tym samym roku Kontrym stworzył wokół “Wiadomości” – Towarzystwo Szubrawców⁶⁶. Chciał tym sposobem zapewnić pismu

⁶⁶ Towarzystwo zostało powołane 11 lutego 1817 roku. *Kodeks szubrawski* został opublikowany w “Rozmaitościach”, dodatku do “Gazety Korespondenta Warszawskiego” (1818), a także w “Pamiętniku Lwowskim” (wrzesień 1818). Początkowo grupa miała charakter czysto towarzyski. Coraz większe powodzenie “Wiadomości” skłoniło szubrawców do sformalizowania spotkań. Zdecydowano się na organizację parodiującą rytuałem oraz stopniami wtajemniczenia członków popularne loże masońskie, chociaż w charakterze działalności grupy można dostrzec nawiązania do działalności XVI-wiecznej Rzeczypospolitej Babińskiej. Szubrawcy posługiwali się pseudonimami zaczerpniętymi z mitologii litewskiej i dzielili się na urbanów (trzon organizacji, nieprzekraczający liczby 40 osób) i rustykanów. Etos szubrawcy obejmował wypełnianie obowiązków zawodowych, unikanie hazardu, alkoholu, systematyczną lekturę przynajmniej jednej gazety politycznej i literackiej, powiększanie domowej biblioteki oraz dostarczanie tekstów do “Wiadomości”. Kolejnymi prezydentami stowarzyszenia byli Jakub Szymkiewicz, Michał Roemer, Jędrzej Śniadecki. Działalność szubrawców spowodowała utworzenie przez Wincentego Kiskę – Zgierskiego opozycji w postaci Towarzystwa Antyszubrawców, które z początkiem 1820 roku przekształciło się w Związek Naukowy. (E. Aleksandrowska, *Towarzystwa naukowe i*

stabilizację finansową oraz skupić wokół niego szerokie grono pisarzy, mogących zapewnić wystarczającą ilość tekstów spełniających określone warunki. Przede wszystkim artykuły miały być satyrycznym komentarzem do aktualnych zjawisk życia społeczno–politycznego wilnian. W zakresie języka i stylu musiały sprostać przepisom poetyki klasycystycznej.

Towarzystwo Szubrawców swą prężną działalnością uczyniło z „Wiadomości Brukowych” jeden z ważniejszych elementów życia umysłowego Litwy tamtego czasu.

Spośród rozlicznych tekstów, nawiązujących bardziej lub mniej do szeroko pojętej tradycji satyry, z inspiracji *Podróżami Gullivera* wyrósł cykl tekstów Jędrzeja Śniadeckiego (1768–1838). Uczony ten, obok intensywnej pracy naukowej, parał się publicystyką już od czasu kilkumiesięcznego pobytu w Londynie (1791)⁶⁷. Swoją paraswiftowską serię artykułów rozpoczął od [Listu do redakcji] opublikowanego 29 grudnia 1817 roku (10 stycznia 1818). Donosił w nim, iż przesyła Szubrawcom tekst niepublikowanej części relacji Gullivera, sławnego członka ich Towarzystwa, z podróży do Laputy i Balnibarbii. *Dodatek do rozdz. V i VI Podróży do Laputy* poświęcony został opisowi społeczeństwa Balnibarbii:

Na wyspie Balnibarbii są trzy klasy ludzi, z których jedna chodzi w koturnach*, mieszka pod słomianą niską strzechą, dymem oddycha, a plewami na pół z mąką się karmi; każdy człowiek w tej klasie z urodzenia i obowiązku orze, sieje i młóci, ale koniecznie na tym kawałku ziemi, na którym się urodził. Druga klasa chodzi w butach i długich sukniach na kształt szlafroków; głowy po większej części dla łatwiejszej transpiracji goli i ręcznikiem długim, rozmaitymi farbami upstrzonym, się przepasuje, a to, jak widać, dla podwiązania i podparcia

literackie /hasło/, [w:] *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, op. cit., s. 623; Z. Skwarczyński, *Towarzystwo Szubrawców*, op. cit., s. 93–107; Z. Skwarczyński, *Wstęp*, [w:] «*Wiadomości Brukowe*». *Wybór artykułów*, op. cit. ss. XI–XII.)

⁶⁷ J. Stroynowski, *Życiorys Jędrzeja Śniadeckiego*, [w:] *Rzecz o Jędrzeju Śniadeckim*, red. I. Stasiewicz, Warszawa 1970, s. 20.

* Gulliwer był człowiek uczony, a łapciów widać nie znał (przypis autora).

brzucha, który zazwyczaj jest wielki. [...]. Klasa ta pisała prawa i że posiadała wszystkie urzędy, nawet sędziowskie, a to bez żadnej nauki, jedynie za nadaniem przez drugich członków tej klasy.[...]

Trzecia klasa, bardzo liczna, chodzi z brodą i wiszącymi po skroniach włosami, nosi długie szlafroki, na kształt klasy przepasanej, ale zawsze czarne; możniejsi i zacniejsi w tej klasie, zwłaszcza gdy chcą nastawić powagę, odkrywają jeden połec tego szlafroka, zazwyczaj brudnego, i pod nim trzymają rękę za pasem; wychodząc z domu chodzą w lecie i w zimie w opończy, która pospolicie jest obszarpana i brudna. Ta klasa umie z mąki żytniej pędzić trunek opajający i smrodliwy, za pomocą którego od klasy koturnowej wszystko wyłudza i, nic nie robiąc, z niej żyje za co klasie golonej rocznie umówioną sumę opłaca; za oszukiwanie zaś samej klasy golonej nic nie płaci.

(s. 99–101)

Jak z powyższego cytatu wynika Śniadecki wykorzystał możliwości komentowania rzeczywistości, które dawała mu stylizacja narracji na relację podróżniczą. Rozmyślnie przejrzyste aluzje kierowały uwagę odbiorcy na właściwy cel satyry, jakim było społeczeństwo polskie. Powyższy fragment charakteryzuje zwyczaje klasy chłopskiej, szlacheckiej oraz ludności żydowskiej.

W dalszej części tego wywodu znajdujemy informacje odnośnie do pomysłów członków Akademii Projektorów. Pierwszy z nich dotyczył oswobodzenia klasy koturnowej (chłopskiej) i powołania specjalnych opiekunów czuwających nad nienaruszalnością ich wolności. Autor satyry kompromituje naiwność pomysłu zakładającego, iż dla poprawy bytu chłopstwa wystarczy przyznanie im wolności osobistej z zachowaniem opieki nad nimi. Śniadecki z szyderczą ironią zauważył, że kuratela nad włościanami ograniczałaby się do ograbiania ich z pieniędzy. Kolejny projekt Akademii przewidywał normalizację zasad kredytowych przez

oszacowanie szlacheckich majątków ziemskich, sporządzenie ich planów i zapisów w wieczystych księgach gruntowych. Pierwszym skutkiem próby urzeczywistnienia przedsięwzięcia, jakie spostrzegł podróżnik, były powszechne kłótnie. *Dalszy ciąg postrzeżeń włóczęgi Gulliwera* (19 (31) stycznia 1818) został poświęcony omówieniu stanu edukacji i kultury języka ojczystego na Litwie. W tym celu Śniadecki posłużył się zabawnym konceptem o dziwnej odmianie ślepoty, jaką zostało niewspółmiernie dotknięte społeczeństwo Balnibarbii. Przyczyny, objawy i przebieg choroby był uzależniony od pochodzenia klasowego, majątności, wychowania i stylu życia Balnibarbian. Podstawowym symptomem była szczególna nadwrażliwość wzroku na słowo drukowane. Przedstawiciele klasy koturnowej nie chorowali na nią wcale jako niepiśmienni. Z kolei osoby przynależące do grupy brodatych posługiwały się odrębnym językiem i alfabetem, nie znając mowy powszechnej na wyspie. Najwięcej miejsca satyryk poświęcił opisowi rozwoju schorzenia wśród klasy przepasanej, która stanowi groteskowy portret ówczesnej szlachty. Problem dotyczył nie tylko rozpowszechnionej niechęci do czytania w języku polskim, ale również mówienia, jako skutek wciąż powszechnej gallomanii. Śniadecki zauważył, iż zły stan kultury języka polskiego związany był, przede wszystkim, z nieadekwatną do rzeczywistości edukacją młodzieży szlacheckiej. Większość wysiłków w nauce młodego pokolenia kierowano ku nauce tańca, biegłego posługiwania się językiem francuskim, ignorując przy tym osiągnięcia kultury rodzimej. Śniadecki w swym tekście zwrócił uwagę na powszechnie praktykowany sposób wychowania kobiet prowadzący do kształtowania z nich istot próżnych i głupich:

Na tej tedy nauce chodzenia, wywijania się i podskakiwania całą młodzież dystyngwowane Balnibarbki trawia, a nauczyciele ich, mniej dbając o głowę, w nodze i pięcie całą szlachetność i doskonałość człowieka gruntują, twierdząc, iż to jest prawdziwy fundament, ponieważ bez nóg nikt by stać ani chodzić, a zatem ani dojść niczego nie mógł. Kobiety tego gatunku, gdy się zbiorą razem, sadzają się, cenią i poważają podług stopnia kukurykowatości.

Mówią wiele, bezprzestannie i najczęściej wszystkie razem, a w tym zmieszanym i na pozór niepojętym gwarze przesyłają sobie ze wszystkich stron pytania i odpowiedzi, a zawsze w języku Kukuryków.

(s. 105)

Następnie narrator zauważył, że występowanie tego szczególnego gatunku ślepoty jest znacznie słabsze i rzadsze u uboższych przedstawicieli szlachty. Tutaj częściej kukurykowatości ulegały kobiety, gdyż mężczyźni zajmowali się uprawą ziemi oraz prowadzeniem sporów między sobą. Autor wyraził przekonanie, że ta grupa ludności rokuje najlepsze nadzieje na wyzdrowienie, gdyż są pośród nich osoby czytające gazety. Ostatni z serii opisów groteskowo portretuje najuboższą szlachtę, która z braku innych perspektyw wstępowała do palestry. Tam za całą edukację, ogólną i zawodową, musiało im wystarczyć przysłuchiwanie się kłótniom procesowym oraz czytanie rozlicznych starych dokumentów prawnych. Nie mieli żadnych innych lektur, doskonalić się w szczególnym kunszcie swego zawodu, który pozwalał im na każdym papierze odcyfrować, co aktualnie użyteczne, ale także preparować takowe, nadając im pozory starości i autentyczności. Kolejną satyrę *Znowu postrzeżenia włóczęgi Guliwera* poświęcił Śniadecki powszechnemu kultowi dawności rodowej. Zauważył, że ta pasja skłania często Laputan do wydawania sporych sum na dowody świadczące o antyczności ich rodu. W tym celu malowano drzewa genealogiczne rodziny, które, oczywiście, tym godniejsze szacunku im starsze.

Kolejnym, surowo przestrzeganym zwyczajem Laputan, jaki podróżnik opisał, było zwracanie się do poszczególnych osób nie przy pomocy nadanego im imienia, ale tytułu. Te pochodziły od nazwy niegdyś piastowanej (lub zakupionej) godności urzędniczej, niejednokrotnie już nieistniejącej i dziedziczonej na równi z majątkiem. Obserwator zauważył, iż Laputanie cechują się wyjątkową drażliwością, bardzo łatwo ich urazić, co często kończy się walką. Śniadecki swą kpinę z powszechnej wśród szlachty tytułomanii, graniczącej z absurdem, kończy złośliwym “projektem” mającym zapobiec kłótniom i wzajemnym urazom. Pomysł ten

zasadzał się na opatrywaniu odzieży, domów, służących i żywego inwentarza miedzianymi tabliczkami z tytułem przysługującym osobie właściciela. Zaproponował również, by drzewa genealogiczne, jako przedmiot rodowej chluby, dla większego szacunku, wystawiać na widok publiczny, by każdy był świadomy, z jaką znakomitością ma do czynienia.

W odniesieniu do pojedynków Śniadecki posłużył się bardzo swiftowskim w stylu pomysłem, zasadzającym się na utworzeniu specjalnej komisji, która będzie szacować obelgi. Do jej zadań należeć będzie również ustalenie, którą część ciała urażony ma prawo odciąć przeciwnikowi w ramach zadośćuczynienia. Koncept ten, dzięki racjonalizacji okrucieństwa, tym skuteczniej obnaża głupotę zwyczaju pojedynkowania się.

Teksty publikowane w “Wiadomościach Brukowych” przechodziły cenzurę w ramach Towarzystwa Szubrawców, jednakże z czasem ton artykułów stawał się coraz agresywniejszy. Zdelegalizowanie Towarzystwa i jego czasopisma miało przede wszystkim związek z jego wpływem społecznym oraz zwrotem polityki cara ku samodzierżawiu oraz rezygnacją z liberalnych wytycznych.

Charakter inspiracji dziełem Swifta w literaturze polskiej doby oświecenia jest podobny do tego, jaki mogliśmy obserwować na przykładach utworów pisarzy zachodnioeuropejskich. Rodzimi pisarze czerpali z *Podróży Gullivera* pomysły fabularne (Krajewski), zapożyczali bohaterów i mniej rozwinięte przez Swifta wątki (*Historia* Krasickiego), podejmowali podobną tematykę (Potocki). Z rzadka naśladownictwu podlegała poetyka Swifta – pełna pasji polemicznej, dosadności językowych oraz trudnych do zaakceptowania pod względem estetycznym opisów. W tej sferze zbliżyli się do dublińskiego myśliciela publicyści, szczególnie skupieni w Towarzystwie Szubrawców, które spełniało podobną rolę w społeczeństwie litewskim, jak swego czasu Scriblerus Club, ironicznie komentujący wszelkie wydarzenia angielskiego życia publicznego.

O szczególnej sile ideowej i popularności *Podróży Gullivera* przekonują odniesienia do tej powieści w prywatnych zapiskach i

korespondencji⁶⁸. Jednym z dowodów na wpisanie się Swifta w sferę świadomości odbiorów jest refleksja, jaką uczynił Jan Potocki (1761–1815) w swej relacji z wyprawy na Kaukaz⁶⁹:

Ponieważ piszę przebywając w pobliżu stadniny, parę słów należy się obyczajom koni, żyjących tu w stanie na pół dzikim. Istnieje wśród nich poligamia, bynajmniej jednak nie wspólnota klacz. Gdy młody ogier zostanie uznany za dostatecznie rozwiniętego, zamyka się go w ogrodzeniu z tuzinem klaczy w jego wieku. Pozostaje tam przez pięć czy sześć dni, jest to wystarczający czas, by je wziął w posiadanie. Następnie seraj jego zostaje wmieszany w resztę stadniny, ale młody małżonek nadal nie spuszcza go z oczu, od czasu do czasu gromadzi wokół siebie i nie pozwala zbliżyć się doń innym ogierom. Jednakże niewierność nie należy do rzadkości, zapewniono mię nawet, że słabsze ogiery przysmykają oczy na prowadzenie się swych małżonek. Tak oto wyglądają w rzeczywistości końskie obyczaje, zgoła odmiennie od opisanych przez doktora Swifta⁷⁰.

⁶⁸ Ferdinando Galiani (1728-87), sekretarz ambasady Królestwa Neapolu w Paryżu; został odwołany ze swej funkcji (1769) za niekorzystne kontakty, jakie nawiązał z ambasadorem Danii baronem Gleichenem. Powrócił do Neapolu, gdzie natężenie życia intelektualno-towarzyskiego w porównaniu z francuską stolicą wywarło na nim wrażenie zesłania. Owe poczucie głębokiej alienacji opisał w liście (z 7. 04. 1769) do barona Holbacha korzystając z następującej metafory:

Jak chodzi o mnie, śmiertelnie się nudzę. Spotykam się tylko z dwoma czy trzema Francuzami. Jestem Guliwerem, który po powrocie do kraju Houyhnhmów zaprzyjaźnił się tylko z dwoma końmi. Składałem wizyty grzecznościowe żonom ministra stanu i finansów. A prócz tego śpię i marzę. Cóż za życie!

(F. Galiani, *Correspondance*, cytata za: R. Chartier, *Literat*, [w:] *Człowiek oświecenia*, red. M. Vovell, tłum J. Miszalska, Warszawa 2001, s. 167.)

⁶⁹ Podczas prawie rocznej podróży zwiedził europejską część Rosji oraz jej główny cel Kaukaz. Relacja nie ukazała się za życia autora. Dopiero w roku 1829 opublikował ją w całości (fragment ukazał się w 1827 r.) przyjaciel Potockiego Jules Klaproth pt. *Voyage dans les steps d'Astrakhan et du Caucase* (Podróż przez stepy Astrachania i na Kaukaz). (J. Ryba, *Jan Potocki (1761–1815)* /hasło/, [w:] *Pisarze polskiego oświecenia, op. cit.*, t. 2. s. 427.)

⁷⁰ J. Potocki, *Podróż na Kaukaz*, [w:] *Podróże*, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1959, s. 384–385.

Fantazja Swifta znalazła swój rzeczywisty odpowiednik w losie Józefa Boruwłaskiego (1739–1837), słynnego polskiego karła. Ów zmuszony do zarabiania na swe utrzymanie spędził większość swego długiego życia na podróżach i odpłatnych występach przed zamożną publicznością, ciekawą anomalii, jaką dla niej stanowił. W końcu około 1806 roku przy pomocy przyjaciół udało mu się zdobyć kapitał na tyle duży, by mógł zaprzestać popisów i wieść spokojne życie w Durham⁷¹. W ostatniej redakcji swych pamiętników (1820) tak wspominał poruszenie, jakie wywołał swą osobą (i żywym intelektem) w Paryżu: “ Tak więc byłem jak Guliwer ze swoim panem farmerem”⁷². Tym porównaniem, nawiązującym do doświadczeń Swiftowskiej postaci w kraju olbrzymów, dowiódł, iż sam głęboko odczuwał powinowactwo swej egzystencji z perypetiami tytułowego bohatera powieści Swifta, którego imię stało się jednym z symboli kultury europejskiej.



⁷¹ A. Grześkowiak–Krwawicz, *Zabaweczka. Józef Boruwłaski – fenomen natury, szlachcic, pamiętnikarz*, Gdańsk 2004, s. 55.

⁷² J. Boruwłaski, *Memoirs of Mount Boruwłaski*, cytata za: *ibidem*, s. 74.

ROZDZIAŁ 2

“NIESWIFTOWSKIE CZASY” (ROMANTYZM, POZYTYWIZM, MŁODA POLSKA)

Zarówno dzieła, jak i postawa światopoglądowa Swifta wywarły znaczący wpływ na kulturę i świadomość ludzi oświecenia. Jego wystąpienia, pełne pasji, a także gorzkiego krytycyzmu, były powszechnie komentowane przez czytelników i literatów. Najwymowniej świadczą o tym rozliczne nawiązania do *Podróży Gullivera*, jakie napotykamy w literaturze pięknej (obcej i rodzimej) przez cały okres Epoki Świata¹. Jednakże wraz ze schyłkiem XVIII wieku i w pierwszym dwudziestolecu następnego stulecia zaczęła się kształtować nowa, zdobywająca coraz szerszy oddźwięk społeczny, formacja kulturowa – romantyzm. W większości krajów europejskich ta nowa epoka kształtowała się w toku burzliwych dyskusji teoretycznych z wciąż aktywnymi twórczo przedstawicielami klasycyzmu. Pewnym wyjątkiem od tej zasady była postawa twórców z Wysp Brytyjskich. Tam przykładano zdecydowanie mniejszą wagę do wykładni teoretycznej prądu, a pojawiające się rozprawy nie prezentowały tak antagonistycznych wobec oświecenia poglądów². Angielscy romantycy doceniali dorobek poprzedników, korzystali

¹ Kuzynka pisarza Deane Swift (1707–1783) napisała pracę, której podstawowym zamysłem była obrona krewnego przed licznymi niepoehlebnymi uwagami na temat jego twórczości i osobowości. *Essay Upon the Life, Writings and Charackter of Jonathan Swift (Esej o życiu, pismach i charakterze Jonathana Swifta)* zapoczątkował też swoistą tradycję w odczytywaniu dwóch pierwszych części powieści jako satyry na brytyjskie życie polityczne. Pierwsze pełnowymiarowe dzieło krytyczne na temat *Podróży Gullivera* ukazało się w 1752 roku pod tytułem *Remarks on Life and Writings of Dr Jonathan Swift (Uwagi nad życiem i pismami dr Jonatana Swifta)*, autorstwa Johna Boyle’a earla of Orrery. Również zbiorowe edycje prac dziekana katedry św. Patryka w Dublinie pojawiały się przez cały wiek XVIII, z których podstawowe to J. Hawkeswortha (1766), D. Swift (1768), T. Sheridan (1784). W kolejnych stuleciach pojawiają się rzadziej, co świadczy o pewnym spadku zainteresowania spuścizną Swifta. Na uwagę zasługują tu wydania przygotowane przez J. Nichol (1801, 1803, 1808) oraz T. Scotta (1897–1908). (Swift /hasło/, [w:] *The Oxford Companion to English Literature*, red. P. Harvey, Oxford 1967, s. 793; Ch. Fox, *A Critical History of «Gulliver’s Travels»*, [w:] *Case Studies in Contemporary Criticism. Jonathan Swift «Gulliver’s Travels»*, red. Idem, Boston – New York 1995, s. 273–247.)

² William Wordsworth (1770–1850) w swoich szkicach teoretycznych, uznawanych za manifesty angielskiego romantyzmu (najslawniejsza *Przedmowa do tomu Lirycal Ballads*; 1798), rozbijał wysuwany postulatem osiemnastowieczne konwencje literackie, chociaż

z ich osiągnięć oraz odwoływali się do dzieł oświeceniowych, traktując je jako część szeroko rozumianej tradycji kulturowej. Toteż motywy swiftowskie znajdziemy w twórczości czołowych romantyków angielskich, na przykład u Waltera Scotta (1771–1832) czy George’a Gordona Byrona (1788–1824)³.

Autor *Podróży Gullivera* zdobył pewne uznanie w rozważaniach teoretycznych romantyków niemieckich, a szczególnie Friedricha Schlegla (1772–1829). W *Liście o powieści* oraz *Liście o poezji* proponował zniesienie sztywnych granic gatunkowych. Natomiast styl romantyczny definiował jako połączenie groteski, humoru, fantazji z powagą i ironią. Za doskonałą realizację tych postulatów uznawał twórczość Swifta i Sterna⁴. Jednak ów

podkreślał, iż pragnie jedynie ich modernizacji i utrzymania związków z tradycją. Inne polemiki (np: w *Biographia Literaria* Samuela Tylora Coleridge’a; 1772–1834) dotyczyły głównie spraw wewnętrznych romantyzmu, a liczba głosów negatywnych wobec tradycji oświeceniowych była niewielka. (A. Kowalczykowa, *Wstęp*, [w:] *Manifesty romantyzmu 1790–1830. Anglia, Niemcy, Francja*, oprac. eadem, Warszawa 1975, s. 12–13.)

³ Scott opatrzył własnym komentarzem edycję *Podróży Gullivera* (1814, 1824). Byron również złożył Swiftowi swoisty hołd w poemacie dygresyjnym *Don Juan* (1819–1824), wymieniając go pośród znanych twórców i myślicieli europejskich:

Oskarżają mnie, mnie, podpisanego
 Autora – o co, doprawdy nie widzę,
 Mówią, że jestem apostołem złego,
 Że podkopuję cnotę, z wielkich sztydę.
 Czegoś im we mnie braknie – ale czego?...
 Mój Boże! Wszakże ja kłamstwem się brzydę;
 Nie mówię więcej – każdemu wiadomo –
 Niż mawiał Dante, Cervantes, Salomo,

Niż Swift powiadał, Machiawel, Rochefoucault,
 Fénelon, Luter, Tillotson i Plato,
 Wesley i Rousseau, który z wielką sztuką
 Dowiódł, że życie prosto czasu strata.
 Ich więc, nie moją gorszcie się nauką –
 Nie utrzymuję ja, że jestem Kato,
 Lub Diogenes nawet. – Żyję – zamrę –
 (Co lepsze?...Zamknę to pytanie w kłamrę.)

(G. G. Byron, *Don Juan*, tłum. E. Porębowicz, Warszawa 1922, s. 298–299.)

Postać Swifta przypominał również wybitny irlandzki poeta William Butler Yeats (1865–1939) wierszem *Swift's Epitaph* (*Epitafium Swifta*).

⁴ Ujął to następująco:

Poezja jest zakorzeniona w człowieku tak głęboko, że nawet wśród najbardziej niesprzyjających okoliczności wciąż jeszcze i teraz się dziko pleni. Niemal u każdego ludu są w obiegu pieśni, opowieści, jakiś rodzaj choćby surowych widowisk. Na podobnej zasadzie nawet w naszym pozbawionym fantazji wieku niektóre jednostki – mam tu na myśli tzw. Ludzi uczonych i ludzi kształconych – pośród właściwych stanów prozy, poczuły w sobie i wyraziły rzadką oryginalność fantazji, chociaż od prawdziwej sztuki były jeszcze bardzo oddalone. Humor takiego Swifta, takiego Sterna, sądzę jest naturalną poezją wyższych stanów naszej epoki

podziw dla stylu Jonathana Swifta nie odzwierciedlił się w praktyce twórczej romantyków europejskich i wraz z umacnianiem się nowej filozofii i koncepcji sztuki wygasało zainteresowanie jego dorobkiem.

Nie inaczej było w przypadku twórców polskiego romantyzmu. W pierwszym dwudziestoleciu XIX wieku zaczęły przenikać do środowiska warszawskiego nowe impulsy kulturalne. Działo się to za sprawą „Pamiętnika Warszawskiego”, gdzie publikowano rozprawy na temat współczesnej literatury niemieckiej i angielskiej, obok coraz liczniejszych rozpraw powstałych z inspiracji tezami myślicieli niemieckich. Czytywano pisma Herdera, Lessinga, Goethego, Schillera, natomiast najpopularniejszym filozofem z kręgu jenajskiego był August Wilhelm Schlegel⁵. Recepcja zachodnich idei kulturowych była często selektywna i powierzchowna. Jednakże samo zetknięcie się z nowymi nurtami myśli filozoficznej spowodowało próby nowego spojrzenia na rolę poety, sztuki, literatury, tradycji kulturowej. Owe tendencje spotkały się z bardzo krytycznym odzewem ze strony elit kształtujących ówczesne polskie życie umysłowe, w większości reprezentującej racjonalistyczny światopogląd i opartą na klasycystycznych zasadach wizję sztuki. Naturalną konsekwencją rewolucyjnego nastawienia wstępującej generacji twórców oraz wyraźną niechęcią wobec nowej tendencji kulturalnej spadkobierców oświeceniowych wartości był konflikt, jaki się uwidocznił w sporze romantyków z klasykami. Młodzi, obok popularnych także w zachodniej Europie postulatów wyzwolenia sztuki od prawideł poetyk uwolnienia wyobraźni twórczej, pragnęli stworzyć literaturę narodową. Uważali to za możliwe dzięki odejściu od cenionych przez oświecenie wartości i sięgnięcie do tych, które trwały poza dominującymi w tym czasie nurtami umysłowymi, a mianowicie ku inspiracjom epoką średniowiecza, kulturą ludową z jej demonologią, moralnością oraz niemotywowaną racjonalnie wizją świata i człowieka⁶.

[...].

(F. Schlegel, *List o poezji*, tłum. K. Krzemieniowa, [w:] *Manifesty romantyzmu 1790–1830*, *op. cit.*, s. 162.)

⁵ A. Kowalczykova, *Wstęp*, [w:] *Idee programowe romantyków polskich. Antologia*, oprac. eadem, Wrocław 1991, ss. X.

⁶ A. Witkowska, R. Przybylski, *Romantyzm*, Warszawa 1999, s. 207–208.

Do 1830 roku pojawiły się rozliczne utwory, najczęściej ballady i powieści poetyckie, urzeczywistniające te postulaty. Wykorzystywano w nich wątki fabularne zaczerpnięte z ludowych podań oraz nowe formy wyrazu jak zamierzona fragmentaryczność, niejednorodność gatunkowa, frenetyczne środki estetyczne. Ukształtował się również nowy model bohatera literackiego, będącego przede wszystkim indywidualnością wyrastającą ponad ogół, obdarzoną skomplikowaną psychiką i dużą wrażliwością, co było powodem jej społecznego wyalienowania. Centralnym punktem, wokół których osnuwano biografie tych postaci, było przeżywanie głębokiego konfliktu moralnego lub niespełniona miłość. Istotny motyw pojawiający się w literaturze wczesnego romantyzmu stanowił patriotyzm i próby nowego zdefiniowania postawy obywatelskiej (w sytuacji braku państwowości). Po upadku powstania listopadowego tendencje te uległy wzmocnieniu – powszechne niemal stają się mistycyzm i mesjanizm, natomiast autorzy literatury krajowej wciąż pozostawali w kręgu stylu frenetycznego bądź sielskiego⁷.

W tym zestawie motywów obecnych w literaturze i refleksji teoretycznej epoki romantyzmu dorobek Swifta jako źródło inspiracji został pominięty. Jedynie Adam Mickiewicz wymienił dwukrotnie jego nazwisko w szkicu *O poezji romantycznej* (który ukazał się jako *Przedmowa* do pierwszego tomu *Poezji* – 1822 r.). Poeta wyraża się z uznaniem o dublińczyku, ale czyni to jedynie w kontekście subiektywnego wywodu na temat rozwoju literatury w krajach Europy⁸. Nie znalazło to odzwierciedlenia w jego pisarstwie, ani w

⁷ I. Opacki, „Ewangelija” i „nieszczęście”, [w:] *idem, Poezja romantycznych przełomów*, Katowice 1995, s. 106–115; M. Janion, *Poezja w kraju. Próba syntezy*, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, eadem, B. Zakrzewski, M. Dernałowicz, Kraków 1975, t. 1, s. 10–13.

⁸ Oto następujące fragmenty rozprawy:

Na dwór w Saint James przeniosła się etykieta wersalska, a z nią smak francuski. Szkoła Czosera i Szekspira ustępować musiała przed rozumującym Pope[m], wymuskany Addisonem i dowcipnym Swiftem. Naśladowcy tych znamienitych pisarzy, coraz liczniejsi i coraz gorsi, zrzadzili upadek poezji angielskiej, z którego ledwo dźwignęła się w wieku dzisiejszym za zjawieniem się dwóch geniuszów: Waltera Scotta i Byrona. [...]Wszakże z czasem, kiedy duch poezji londyńskiej zmieniać i na inny sposób kształcić począł, zjawiły się ballady od gminnych wcale różne, wesołe i dowcipne (Cowleja, Prajora), a często dawną balladę trawestujące (Swifta).

A. Mickiewicz, *O poezji romantycznej*, [w:] A. Kowalczykowa, *Idee programowe romantyków polskich. Antologia*, op. cit., s. 49; 55.

dzielał innych wielkich twórców polskiego romantyzmu: Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasińskiego, których utwory kształtowały polską literaturę tej epoki⁹. Owa nieobecność Swifta w recepcji literatury angielskiej przez rodzimych twórców pierwszej połowy XIX wieku wydaje się być przede wszystkim prostą konsekwencją zdecydowanie antagonistycznego nastawienia tego pokolenia wobec filozofii i estetyki Epoki Świateł. Mimo iż przesłanie *Podróży Gullivera* jest w dużej mierze dogłębną krytyką filozofii oświeceniowej, to jednak była ona przeprowadzona w imię oświeceniowych ideałów: racjonalizmu, umiaru i harmonii.

Podobnie rzecz się miała ze Swiftowską koncepcją człowieka. Romantycy afirmowali indywidualizm oraz pragnęli widzieć w człowieku, a szczególnie artyście, moc kreacyjną. Natomiast Swift widział wartość jednostki ludzkiej w wymiarze społecznym. Pisarz ten eksponował również biologiczny i zwierzęcy aspekt ludzkiej natury, odmawiając człowiekowi uprzywilejowanej pozycji pośród innych stworzeń. Takie spojrzenie na zagadnienie nie przystawało zdecydowanie do romantycznej antropologii. Również wydarzenia historyczne jak rozbiory Rzeczypospolitej, Rewolucja francuska, wojny napoleońskie spowodowały znaczącą transformację świadomości polskiego społeczeństwa, które, w poczuciu bankructwa idei racjonalistycznych, poszukiwało nowych sposobów wytłumaczenia i uzasadnienia zaszłych wydarzeń, co znalazło swe odzwierciedlenie w spirytualizmie i mistycyzmie romantycznym. Wraz z powstaniem Królestwa Polskiego (1815) stało się oczywiste, że wstrząsy ostatnich lat spowodowały daleko idące zmiany w mentalności polskiego społeczeństwa. W ich efekcie, między innymi, urodzenie przestało decydować o przynależności do poszczególnych grup społecznych. Tym samym oczekiwania publiczności wobec sztuki zaczęły się zmieniać, a tym zmianom zarówno sentymentalizm, jak i klasycyzm sprostać już nie mógł.

Juliusz Wiktor Gomulicki zasugerował, iż pewne znamiona swiftyzmu nosi nowela Cypriana Kamila Norwida (1823–1883) *Tajemnica lorda*

⁹ Na podstawie: A. Kowalczykowa, *Wstęp* [w:] *Idee programowe romantyków polskich. Antologia, op. cit.*, ss. III–LVIII; J. Słowacki, *Dziela*, oprac. J. Krzyżanowski, Wrocław 1959, t. 1–14; Z. Krasiński, *Dziela literackie*, oprac. P. Hertz, Warszawa 1973, t. 1–3; Z. Krasiński, *Listy do różnych adresatów*, oprac. Z. Suchodolski, Warszawa 1991, t. 1–2.

Singelworth (1883)¹⁰. Sekret tytułowego bohatera zasadzał się na niewyjaśnionej przyczynie jego codziennych lotów balonem, odbywanych na wyspie Lido w Wenecji. Zaintrygowani ekscentrycznym zachowaniem lorda mieszkańcy tłumaczyli je sobie różnorodnie: jako szczególnego rodzaju kurację usprawniającą pracę żołądka; inni z kolei twierdzili, że loty są konieczne dla badań naukowych nad atmosferą miejską, jakie arystokrata miał rzekomo prowadzić. Bardzo szybko praktyki Singielwortha stały się atrakcją dla spragnionych sensacji mieszkańców miasta. Wyjaśnienia zagadki udzielił sam sprawca zamieszania – wyprawionej do niego w tym celu delegacji:

Przyczyną główną codziennego używania aeronaucji jest moje **pojęcie o czystości**. Celem jest **czystość**¹¹.

W toku dalszego wywodu bohatera wychodzi na jaw, że jego zachowanie jest raczej protestem przeciw potocznemu, wąskiemu rozumieniu czystości i tym samym to ekstrawaganckie zachowanie nabiera charakteru moralnej kontestacji, ustalonych przez współczesne, “cywilizacyjne” społeczeństwo, zasad etycznych. O czym też sam mówił: “ja protestuję” (s. 114). Specyficzny izolacjonizm bohatera noweli wydaje się być podobnym do tego, jaki prezentował (w końcowych fragmentach utworu) bohater *Podróży Gullivera*. Gomulicki uznał, iż również styl, jakim operuje Norwid w tym opowiadaniu, a szczególnie wykorzystanie na szeroką skalę groteski i topiki brudu oraz ekskrementów, jest pokrewny swiftowskiemu.

Trudno wykluczyć jak i potwierdzić, że przebywający we Francji Norwid zetknął się z pracami Swifta, skąd mógłby czerpać inspiracje dla omawianej noweli. Jednakże o wiele bardziej prawdopodobną teza wydaje się, iż swoisty biologizm eksponowany w *Tajemnicy* jest pokłosiem naturalizmu rozkwitającego w ówczesnej literaturze francuskiej. Ponadto zachowania i poglądy bohaterów obu twórców różnią się zasadniczo motywacją. Gulliver izolował się, ponieważ odczuwał wstręt wobec jahooskich cech swych ziomków. Jego zachowanie nie miało znamion protestu, jak w przypadku lorda

¹⁰ J. W. Gomulicki, *Wstęp*, [w:] C. Norwid, *Trylogia włoska*, Warszawa 1963, s. 43–45.

¹¹ C. Norwid, *Tajemnica lorda Singielworth*, [w:] *idem*, *Trylogia włoska*, oprac. J. W. Gomulicki, Warszawa 1963, s. 112; podkreślenie Norwida.

Singielwortha. Zarówno ironia, jak i nieustanna polemika z szeroko rozumianą tradycją (szczególnie romantyczną) oraz krytyka cywilizacji przemysłowej, a przede wszystkim jej wpływu na jednostkę, społeczeństwo i samą sztukę cechują całe pisarstwo Norwida¹². Wydaje się, że *Tajemnica lorda Singielworth* stanowi jeszcze jedną realizację tych motywów. Ponadto polski twórca uważał, iż człowiek jest rozdarty pomiędzy tym, co w nim zwierzęce (poziome, niskie), a tym, co w nim wzniosłe, wspaniałe (wysokie). Jedynie nieustanne dążenie do ulepszenia samego siebie jest w stanie człowieka wnieść ponad niskość¹³. Założenia te obrazuje w utworze tłum, ponad którym wznosił się arystokrata w swoim balonie. Swift natomiast wychodził z przeciwnych aksjologicznie założeń. Uważał, iż jedynie ogromny wysiłek rozumu i ducha może człowieka ocalić przed ostatecznym upadkiem. Jego pesymistyczna antropologia została wyeksponowana w *Podróżach Gullivera*, których przesłanie nasuwa wnioski, iż człowiek nie jest w stanie przezwyciężyć „swego wewnętrznego Yahoosa”, a zaledwie go poskromić.

Kłeska powstania styczniowego przypieczętowała zmierzch idei romantycznych. Wyczerpanie walkami, stabilizacja ekonomiczna kontynentu, nowe idee kulturalne napływające z Zachodu spowodowały zwrot społeczeństwa ku postawom legalistycznym¹⁴. Pokolenie lat sześćdziesiątych XIX wieku postawiło nowe zadania przed literaturą i sztuką, a mianowicie budowania nowoczesnej świadomości, szerzenia racjonalistycznego światopoglądu, wychowywania odbiorców w poszanowaniu pracy i nauki¹⁵. Przeformułowano również, w stosunku do romantyzmu, wzorec twórcy, który nie miał być już przywódcą narodu, ale jego wychowawcą, biorącym czynnie udział w życiu społecznym. Pozytywistyczna koncepcja sztuki najsilniejszy akcent kładła na pedagogiczne zadania literatury, co w konsekwencji zaowocowało dowartościowaniem powieści, która w mniemaniu „młodej prasy” łączyła dwie podstawowe zalety: przystępność formy i pojemność treści, mogącej z powodzeniem popularyzować najnowsze osiągnięcia nauki i

¹² B. Owczarek, *Tajemnica lorda Singielworth*, [w:] Cyprian Norwid. *Interpretacje*, red. S. Makowski, Warszawa 1986, s. 218–219; Z. Stefanowska, *Pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego*, [w:] eadem, *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*, Lublin 1993, s. 13.

¹³ E. Kasperski, *Świat wartości Norwida*, Warszawa 1981, s. 261.

¹⁴ H. Markiewicz, *Pozytywizm*, Warszawa 1980, s. 11.

¹⁵ J. Kulczycka-Saloni, *Programy i dyskusje literackie*, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*, red. eadem, H. Markiewicz, Z. Żabicki, Warszawa 1966, t. 1, s. 33–34.

tym samym wypełniać pedagogiczne postulaty. Rezultatem pozytywistycznego utylitaryzmu oraz toczącej się ówczesnie polemiki na temat nowego modelu wychowania, biorącego pod uwagę zachodzące zmiany w życiu gospodarczym, było dość powszechne wśród twórców zainteresowanie problemami literatury dla dzieci i młodzieży. Ten rodzaj twórczości był podporządkowany przede wszystkim celom dydaktycznym. W tej właśnie dziedzinie zauważymy ponowne zainteresowanie *Podróżami Gullivera* jako powieści awanturniczo-przygodowej, która po odpowiednich zabiegach adaptacyjnych, polegających głównie na pozbawieniu fabuły elementów trudnych intelektualnie lub wstrząsających estetycznie, uznawano za odpowiednią lekturę, szczególnie dla chłopców¹⁶.

U schyłku stulecia wraz z załamywaniem się organicznikowskiego programu pozytywistów i kształtowaniem nowych, młodopolskich tendencji obserwujemy wyraźny spadek zainteresowania kulturą i literaturą angielską¹⁷. Dla polskich modernistów, poszukujących inspiracji dla nowej sztuki narodowej Wielka Brytania jawiła się, mimo jej niekwestionowanego prymatu cywilizacyjnego w świecie, jako bastion tak znienawidzonego przez nich konserwatyzmu. Swą uwagę kierowali ku Francji, gdzie rodziły się nowe idee filozoficzne i artystyczne. Podobne tendencje obserwujemy na polu literatury przeznaczonej dla młodego czytelnika. Po okresie surowych zasad wychowawczych, podporządkowanych scjentyzmowi i racjonalizmowi, propagowano nowe założenia pedagogiczne postulujące nieskrępowany rozwój osobowości ludzkiej¹⁸. Zarówno te tezy oraz odkrycia badawcze w dziedzinie psychologii dziecięcej zrewolucjonizowały ten szczególny, „adresowany” rodzaj literatury. Nadszedł zmierzch tendencyjnych, ściśle dydaktycznych utworów, wzrosła działalność przekładowa i adaptacyjna. *Podróże Gullivera*,

¹⁶ Chociaż akceptacja *Podróży Gullivera* jako lektury dla młodego czytelnika nie obyła się zupełnie bez zastrzeżeń. Adolf Dygasiński w *Krytycznym katalogu książek dla dzieci i młodzieży* (1884) uznał dzieło Swifta za w pełni zrozumiałe tylko dla dorosłych, natomiast dzieciom mogące szkodzić swą nieokiełznaną fantazją. (K. Kuliczowska, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864–1918*, Warszawa 1975, s. 55; 107; 303.)

¹⁷ Zaistniał wręcz proces odwrotny, a mianowicie zainteresowanie angielskich pisarzy Polską. Szczególnie często opiewano postać Tadeusza Kościuszki. Tendencje te, wyrosłe na fali powstania listopadowego, uległy wzmocnieniu w czasie zrywu 1864 roku. W schyłkowej fazie XIX wieku w angielskiej powieści wiktoriańskiej pojawiają się postacie obrazujące polskiego emigranta. (W. Krajewska, *Angielsko-polskie związki literackie* /hasło/, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. A. Kowalczykowa, J. Bachórz, Wrocław 1997, s. 25–26.)

¹⁸ A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 2002, s. 369.

podobnie jak dzieło Defoe *Robinson Crusoe*, pozostawały lekturą dziecięcą¹⁹, niezauważaną przez dorosłych czytelników²⁰. Pojawiły się kolejne przeróbki. Najpopularniejszej z nich (*Podróże Gullivera w układzie dla młodzieży*; 1892) dokonała Cecylia Niewiadomska, eksponując fantastyczno–przygodowy komponent powieści Swifta²¹.

Od lat dwudziestych XIX wieku, kiedy to ukształtował się romantyzm w literaturze polskiej, dorobek Swifta był pomijany, jako źródło inspiracji dla twórców. Na tę sytuację złożyły się zarówno różnice filozoficzne, jak i mit, jakim owiana została sylwetka dublińskiego twórcy, w którą wpisano zarówno surowość, bezkompromisowość, skrajny pesymizm oraz obrazoburczą wizję ludzkiej natury. Swift powrócił do obiegu kulturalnego w drugiej połowie dziewiętnastego stulecia, ale już jako dzieło dla dzieci, zniekształcone zarówno treściowo jak i stylowo. Niewątpliwie rozliczne adaptacje ukazujące się na polskim rynku wydawniczym aż do wybuchu pierwszej wojny światowej, złagodziły kontrowersje wokół dzieła, ale jednocześnie sprawiły, iż *Podróże Gullivera* zaczęły funkcjonować w świadomości wielu pokoleń przede wszystkim jako powieść fantastyczno–przygodowa, natomiast jej głęboko filozoficzny sens uległ zatarciu.



¹⁹ Potencjał komercyjny *Podróży Gullivera* szybko zauważono. Pojawiło się wiele pirackich publikacji powieści zawierających tylko dwie pierwsze podróże tytułowego bohatera, na przykład: *The Adventures of Captain Gulliver in Voyage to Islands of Lilliput and Brobdingang* (1776). Rozmaite, uproszczone wersje utworu sprawiły, że zaczął on także funkcjonować jako lektura dziecięca. Na początku XX wieku pojawiły się adaptacje na potrzeby szkół (1908). W konsekwencji tego również w krajach Europy Zachodniej dzieło Swifta funkcjonowało zarówno w wersji kanonicznej jak i jako powieść dla młodych czytelników. Dużą popularnością wśród wydawców antologii poezji dla dzieci cieszą się także wiersze dublińczyka, a szczególnie *A City Shower* (*Miejski deszcz*) i *O'Rourke's Feast* (*Święto O'Rourke'a*). (*The Oxford Encyclopedia of Children's Literature*, red. J. Zipes, Oxford 2006, t. 4, s. 63–64.)

²⁰ W. Krajewska, *Recepcja literatury angielskiej w Polsce w okresie modernizmu (1887–1918)*. Informacje – Sądy – Przekłady, Wrocław 1972, s. 129.

²¹ Inne chętnie czytane publikacje tego typu to: *Podróże Gullivera do nieznanych krajów*, tłum. W. Zukerkandel, Łódź 1893–1894; *Podróże Gullivera opracowane dla młodzieży przez F. Syniiewskiego*, Łódź 1901; *Podróże Gullivera do Liliputów i olbrzymów. Dla młodzieży opracował Z. Kamiński*, Warszawa 1901; *Podróże Gullivera w krainie karłów i olbrzymów. Opowiedziane dla młodzieży przez A. Callier*, Warszawa 1908; J. Swift, *Podróż Gulliwera do Liliputów*, Lwów 1914. (*Ibidem*, s. 252.)

ROZDZIAŁ 3

MOTYWY SWIFTOWSKIE WE WSPÓŁCZESNEJ LITERATURZE POLSKIEJ

Pierwsza wojna światowa gruntownie zmieniła Europę. W krajach zachodnich zapanowały nastroje pacyfistyczne w reakcji na doświadczenia wojenne. Mapa polityczna kontynentu uległa zmianie, ponieważ wiele narodów wybiło się na niepodległość (np. Polska, Czechy, Węgry). Społeczeństwa również podlegały procesom transformacyjnym – robotnicy stali się znaczącą siłą polityczną, proces emancypacji kobiet zataczał coraz szersze kręgi. Kobiety coraz liczniej korzystały z edukacji wszystkich szczebli oraz podejmowały pracę zawodową¹. Rozwój nauki i postęp techniczny zaczęły znacząco wpływać na tempo życia społecznego oraz zasięg oddziaływania (terytorialny, klasowy) dóbr kulturalnych. Narastanie procesów urbanizacyjnych, spowodowanych gwałtownym przyrostem populacji, przyczyniły się do upowszechniania się miejskiego, a nawet wielkomiejskiego, stylu życia, co z kolei stwarzało zapotrzebowanie na upowszechnienie dostępu do sztuki i kultury oraz wytworzenie nowych potrzeb w tej sferze. W Stanach Zjednoczonych, a także krajach Europy Zachodniej tendencje te były już dalece zaawansowane.

Polska, zapóźniona wobec innych państw o około dwie dekady, w tym samym czasie również przeszła pierwszy próg umasowienia². W kraju lata dwudzieste XX wieku to przede wszystkim przeżywanie radości z odzyskania niepodległego państwa, przejawiające się wysoką aktywnością polityczną dużej części społeczeństwa³. W kręgach artystycznych zjawisko to odzwierciedliło się we wspólnym, dla większości twórców, przekonaniu o

¹ J. Kwiatkowski, *Dwudziestolecie międzywojenne*, Warszawa 2001, s. 7.

² S. Żółkiewski, *Kultura literacka – Warunki modernizacji i początki umasowienia typu kultury literackiej w Polsce*, [w:] *Literatura polska 1918–1975*, red. *idem*, A. Brodzka, H. Zaworska, Warszawa 1991, t. 1, s. 10–11.

³ *Ibidem*.

potrzebie stworzenia nowej sztuki i kultury, odpowiadających odmiennym od dziewiętnastowiecznych aspiracjom społecznym, mogących sprostać szybkim zmianom w świecie. Postulowano uwolnienie artysty od powinności poruszania tematów patriotyczno–obywatelskich oraz większą otwartość na inspiracje płynące z innych krajów Europy. Powszechne odczucie odrębności było wzmacniane przekonaniem, iż po I wojnie światowej, w dobie coraz bardziej intensyfikującego się życia, zmianie uległ sam człowiek oraz jego podmiotowość, a to z kolei pociągało za sobą konieczność rewizji dotychczasowych wzorców i hierarchii wartości⁴. W konsekwencji nastąpiła erupcja wszelkiego rodzaju programów i manifestów (szczególnie w latach 1918–1927), proklamujących nowe kierunki tworzenia i sposoby ekspresji. Konstytuowały się różnego rodzaju grupy artystyczne, proponujące publiczności czytelniczej cały wachlarz tematów i poetyk: od tradycyjnych – kontynuujących w pewnych aspektach motywy i tendencje młodopolskie – po awangardowe, nawiązujące do nurtów ukształtowanych już w literaturze Europy Zachodniej (ekspresjonizm, futurizm)⁵. Następstwem tych tendencji był rozpad jedności formacyjnej sztuki – nie sposób wskazać jednoznacznej dominanty estetycznej, filozoficznej czy aksjologicznej w zjawiskach kulturowych dwudziestolecia międzywojennego⁶.

W tym pełnym nadziei okresie oświecenie, którego jednym z wyznaczników była krytyczna postawa wobec urbanizacji, wspierana sentymentalnymi postulatami powrotu do natury, nie znalazło uznania jako źródło inspiracji w oczach ówczesnych artystów. Pod koniec lat dwudziestych znajdujemy nieliczne przykłady prób wykorzystania cech osiemnastowiecznej prozy (z jej tendencją do konstruowania bohaterów–typów, piętrenia dużej ilości niezwykle przygód oraz przerywania głównej narracji różnego rodzaju dygresjami) do przedstawienia współczesnej tematyki. Takie właściwości wykazują powieści Stanisława Ignacego Witkiewicza (1885–1939) *Pożegnanie jesieni* (1927), *Nienasycenie* (1930) oraz zbiór opowiadań Aleksandra Wata (1900–1967) *Bezrobotny Lucyfer* (1927), stanowiący dwudziestowieczną

⁴ W. Maciąg, *Nasz wiek XX. Przewodnie idee literatury polskiej 1918–1980*, Wrocław 1992, s. 6–7.

⁵ J. Kwiatkowski, *op. cit.*, s. 9.

⁶ A. Nasłowska, *Trzydziestolecie 1914–1944*, Warszawa 1995, s. 7.

wersję powiastki filozoficznej w stylu wolterowskim⁷.

Zmianę nastawienia wobec tradycji oświeceniowej obserwujemy w następnej dekadzie, charakteryzującej się mniej optymistycznymi nastrojami społecznymi. Wtedy to, po początkowej radości z odzyskania niepodległości, nastąpił czas konfrontacji oczekiwań wobec wymarzonej suwerennej Polski z rzeczywistością. A ówczesne realia lat trzydziestych XX wieku kształtował powszechny kryzys ekonomiczny, narodziny i rozwój ideologii totalitarnych, poważne różnice materialne, pogłębiające rozwarstwienie klasowe społeczeństwa oraz coraz wyraźniejsze konflikty na polskiej scenie politycznej. Te zjawiska spowodowały wypieranie radosnej atmosfery, obecnej w sztuce poprzedniego dziesięciolecia, przez pragmatyczny krytycyzm eksplorujący głównie tematykę społeczną i psychologiczną. W tej sytuacji swój renesans przeżywała satyra polityczna i pamflet, którego dobry przykład znajdujemy w *Karierze Nikodema Dyzmy* (1932) Tadeusza Dołęgi-Mostowicza (1898–1939)⁸. Jednakże wszystkie te tendencje miały charakter “podskórny”, bardzo subtelny, wynikały z doraźnych potrzeb społecznych. Postawa ówczesnych artystów wykazuje pewne zbieżności z tymi, jakie prezentowali twórcy stanisławowskiego okresu oświecenia: skłonność do szybkiego komentowania zdarzeń życia politycznego i społecznego, sięganie po krytyczne w swym charakterze gatunki. Jednakże nie znajdujemy w nich przejawów zainteresowania spuścizną Jonathana Swifta.

Agresja Niemiec hitlerowskich na Polskę 1 września 1939 roku rozpoczęła drugą wojnę światową. Oznaczało to także początek kilkuletniej, wyniszczającej okupacji kraju, w której od 17 września III Rzeszy sekundował Związek Radziecki. Najeźdźcy zlikwidowali wszelkie pozostałości po państwie polskim. Każda działalność oświatowa czy kulturalna była zabroniona, a społeczeństwo miało ulec germanizacji⁹. ZSRR wybrał taktykę

⁷ S. Kukurowski, *Inspiracje oświeceniowe w literaturze polskiej lat 1918–1981*, Wrocław 1995, s. 28.

⁸ *Ibidem*, s. 36; J. Kwiatkowski, *op. cit.*, s. 143–150, 283.

⁹ Pewnym wyjątkiem był status Generalnej Guberni, obejmującej centralne ziemie Polski. Polityka, jaką stosowali hitlerowcy wobec ludności tego terytorium, była pochodną ogólnych założeń planu germanizacyjnego. Jednakże ze względu na to, iż Generalna Gubernia miała być dostarczycielem surowców, produktów żywnościowych oraz taniej siły roboczej dla III Rzeszy, zezwolono na elementarne zawodowe kształcenie Polaków, by mogli pracować na potrzeby okupantów. (A. Czubiński, W. Olszewski, *Historia powszechna 1939–1994*, Poznań 1997, s. 11–20.)

uprawomocnienia aneksji wschodnich ziem Rzeczypospolitej – ujmowaniem się za interesami ludu ukraińskiego i białoruskiego, uciskanych przez polskie władze. Następnie przeprowadzono na tych ziemiach “wybory”, których wynik legitymował wcielenie zagarniętych terytoriów do Związku Radzieckiego i stopniową ich sowietyzację¹⁰. Wschodni okupant nie przykładął tak dużej wagi do zniszczenia polskiej kultury i nauki jak III Rzesza, choć rozwinął swoje własne mechanizmy terroru, represji i eksterminacji nie mniej okrutne od metod niemieckich. Wobec agresywnej polityki germanizacyjnej i represji radzieckich polskie życie umysłowo–kulturalne trwało w podziemiu. Warszawa stała się konglomeratem prywatnych salonów, towarzystw, tajnych “kompletów” uniwersyteckich. Funkcjonowały ukryte drukarnie i wydawnictwa wydające niezależną prasę, dzieła literackie. Piśmiennictwo okresu okupacji niejako naturalnie uprzywilejowało lirykę wskrzeszającą tropikę tyrtejską. Tradycją, stanowiącą skarbnicę inspiracji, motywów i odniesień stał się ponownie romantyzm, a dzieła tego okresu cieszyły się dużą popularnością wśród publiczności czytelniczej¹¹. Na szeroką skalę uprawiano poezję okolicznościową, różnego rodzaju parafrazy dawnych utworów adaptujące ich przesłanie do potrzeb okresu wojennego. W tym szczególnym czasie poeci chętnie sięgali po retoryczne gatunki (oda, elegia, hymn) mocno związane z kulturą oświecenia¹². Wybór ten pewnie był motywowanym szczególnym ukształtowaniem w nich podmiotu, który prawie zawsze był stylizowany na mówcę, a więc dysponował dużym potencjałem impresywnym. Proza odgrywała mniejszą rolę, z racji braku możliwości wydawania dłuższych tekstów. Te powstające podczas wojny utwory z reguły wydawano dopiero po wojnie. Pod okupacją radziecką ukazywały się tendencyjne powieści w języku polskim, propagujące politykę i idee ZSRR¹³.

Zakończenie II wojny światowej stanowiło dla Polski wyzwolenie kraju spod władzy okupanta niemieckiego i dostanie się w strefę wpływów Związku Radzieckiego. Sowietyzacja kraju była przeprowadzana stopniowo i zwieńczona w 1952 roku nową konstytucją i zmianą nazwy państwa na Polską Rzeczpospolitą Ludową. W dziedzinie kultury również wprowadzano odgórne

¹⁰ A. Paczkowski, *Pół wieku dziejów Polski 1939–1989*, Warszawa 1998, s. 22–23.

¹¹ J. Święch, *Literatura polska w latach II wojny światowej*, Warszawa 1997, s. 65, 103.

¹² S. Kukurowski, *op. cit.*, s. 79.

¹³ J. Święch, *op. cit.*, s. 176.

zarządzenia, których efektem był realizm socjalistyczny, mający na celu ujednolicenie, a tym samym gruntowniejsze podporządkowanie krajów obozu socjalistycznego Moskwie. W Polsce doktryna socrealizmu nigdy nie była w pełni obowiązująca, gdyż nie została zaakceptowana przez wszystkich aktywnych literacko pisarzy¹⁴. Odgórne narzucenie kanonów twórczych rodziło opór, rozliczne dyskusje i poszukiwanie własnego sposobu ekspresji. Widocznym skutkiem ustalenia systemu jałtańskiego w Europie było wytworzenie się (w wielu krajach oprócz Polski) dwóch kręgów artystycznych: krajowego i emigracyjnego. W tym pierwszym obserwujemy u polskich literatów tendencję zwracania się ku realizmowi, szeroko dyskutowanemu na łamach “Odrodzenia” i “Tygodnika Powszechnego”¹⁵. Miał on być receptą na wydobywanie się z powszechnego poczucia kryzysu kultury europejskiej oraz rozliczenia się z doświadczeniami wojennymi.

Lata 1949–1951 charakteryzowały się wzmożonym zainteresowaniem pisarzy epoką oświecenia. Miało ono charakter dwunurtowy: jeden szukał inspiracji w klasycyzmie i sztuce XVIII wieku, drugi koncentrował się na racjonalizmie i filozofii tamtego okresu¹⁶. Istotną rolę w tej tendencji “prooświeceniowej” odegrało ukazanie się tomu prac Jana Kotta *Szkoła klasyków* (1949). W zamieszczonych tam szkicach autor wskazywał zachodnioeuropejskie oświecenie jako wartościowe źródło inspiracji dla kultury polskiej drugiej połowy XX wieku.

Pierwszym utworem, w którym autor dał wyraz inspiracji światopoglądem Jonathana Swifta, jest *Do Jonathana Swifta* Czesława Miłosza (1911–2004). Wiersz ten rozpoczyna pierwszy, wydany na emigracji, tomik tego poety (*Światło dzienne*; 1953). Zbiór ten zawiera utwory pisane już po drugiej wojnie światowej, obrazujące wyraźne przewartościowania światopoglądowe przyszłego noblisty. Jak sam twórca wspominał, ów przełom dokonał się około 1943 roku pod wpływem znajomości z Tadeuszem Juliuszem Krońskim (1907–1958). Był to filozof o dość kontrowersyjnych poglądach¹⁷. Wiersze pisane w czasie okupacji zostały wydane w zbiorze

¹⁴ S. Burkot, *Literatura polska po 1939 roku*, Warszawa 2007, s. 54–56.

¹⁵ *Ibidem*, s. 60–62.

¹⁶ S. Kukurowski, *op. cit.*, s. 118.

¹⁷ Miłosz tak skomentował ten moment swojej biografii:

Ocalenie (1945). Zauważymy w nich fazę oczyszczania się Miłoszowej poezji z rozbudowanych wizyjnych obrazów, właściwych jego stylowi schyłku lat trzydziestych XX wieku.

Znajdziemy w tym tomiku utwory poświęcone jeszcze polemice z poetami pokolenia Kolumbów i ich rozumieniu czynu bohaterskiego, rozliczeniom z horrorem wojny. Jednocześnie już wtedy forma wierszy została uproszczona, poeta sięgnął po gatunki popularne w oświeceniu i wcześniejszych epokach, rezygnując z wcześniejszego marzenia, by twórczość wyrażała jego „ja”¹⁸. *Światło dzienne* otwiera okres w twórczości Miłosza wierszy zdyscyplinowanych formalnie, podejmujących motywy, które, ulegając modyfikacjom, będą obecne zawsze w jego twórczości: mechanizmy historii i los człowieka uwikłanego w jej zawirowania w wymiarze jednostkowym oraz społecznym¹⁹. W latach 1946–1947 poeta wystąpił z kilkoma szkicami odnoszącymi się do tradycji oświeceniowej i próbował w nich dokonać swego scalenia ówczesnej dwoistej (klasycystycznej i racjonalistycznej) interpretacji tej spuścizny²⁰. Na swych patronów wybrał Rabelais’go oraz dublińczyka. Pokłosiem tych przemyśleń jest powstały w 1947 roku utwór *Do Jonathana Swifta*. Utwór jest monologiem podmiotu lirycznego, który w toku swobodnej refleksji porusza grupę zagadnień skoncentrowanych wokół sztuki²¹. Wśród nich kluczowe zagadnienie stanowią

Ogromny wpływ Krońskiego na mnie doprowadził do mojego „przełomu” w 1943 roku, kiedy zrozumiałem to, czego jedynie mgliście domyślałem się dotychczas: że Polska Dwudziestolecia skończyła się nieodwołalnie i że na nic się nie zda chronienie w sobie jej pozostałości. Innymi słowy przestałem być poetą dwudziestolecia, zacząłem stawać się kimś innym.

(Cz. Miłosz, *Zaraz po wojnie. Korespondencja z pisarzami 1945–1950*, Kraków 1998, s. 230–231.)

Zażyłość Krońskiego i Miłosza wyrażała się również w niechęci wobec romantyzmu, nacjonalizmu, egzystencjalizmu, mesjanizmu, nihilizmu, surrealizmu. Zbliżała ich niechęć do nadmiernej autoanalizy i „wyrażania siebie” w dziełach. Łączyła ich również restytucyjna postawa wobec tradycji oświeceniowej oraz pragnienie zachowania dystansu wobec zawirowań historii. Poeta nadmieniał również, że jego własne antymodernistyczne skłonności ku klasycyzmowi przyczyniły się do przyjmowania rad (np. posługiwania się konkretem w opisie lirycznym) zaprzyjaźnionego filozofa. (*Ibidem*, s. 234–235; A. Fiut, *W stronę Miłosza*, Kraków 2003, s. 148–150.)

¹⁸ S. Burkot, *op.cit.*, s. 79–80.

¹⁹ S. Żak, *Polscy pisarze nobliści*, Kielce 1998, s. 176, 196.

²⁰ Z. Łapiński, *Oda i inne gatunki oświecone*, [w:] *Poznawanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*, red. J. Kwiatkowski, Wrocław 1985, s. 452.

²¹ W swoich uwagach eseistycznych na temat Swifta sprecyzował swój program artystyczny:

zadania i obowiązki twórcy. Podmiot liryczny wybiera drogę, jaką wytyczył Swift – bezkompromisowego głosiciela prawdy o ludziach, ich czynach w imię lepszej przyszłości:

I mrówczych mocarstw dawne błędy
Obszarom chmur daj kamieniować.

Dopóki niebo jest i ziemia
Dla nowych Miast gotuj przystanie.
Poza tym nie ma wybaczenia²².

W dalszym ciągu zwraca się z prośbą do dziekana katedry św. Patryka w Dublinie, jak sprawić, by wysiłek twórczy był owocny, aby “prócz inkaustu pozostało / coś więcej na dnie kałamarza” (s. 227, w. 35–36). W toku refleksji “ja” liryczne zdaje sobie sprawę, że decyzja o kontynuowaniu dzieła Swifta może w konsekwencji sprowadzić na niego brak zrozumienia. Jednakże przyznaje prymat skromnemu życiu nad nietrwałą, fałszywą sławą:

Trwalszy twój dom pod krzykiem sowy,
Gdzie noc irlandzkie sypie deszcze
Niż grymas książąt marmurowy
I drzewka lauru przypochlebcze.

(s. 226, w. 49–52)

Walka z istniejącym porządkiem rzeczy w imię porządku lepszego jest starym przywilejem pisarzy i gdyby to im odebrać, zniszczyłoby się jeden z głównych sensów sztuki. W omawianym okresie [symbolizm i kierunki późniejsze] była to jednak częściej neuroza i odcięcie się niż walka. Właśnie odcięcie się, złudne czy nie złudne wyobcowanie. Przecież Jonathan Swift, żeby sięgnąć do innej epoki i użyć za przykład jednego z największych mizantropów literackich – przecież Swift też walczył, ale ani w głowie mu było odcinać się od społeczeństwa, bardzo usilnie zabiegał o zaszczyty, brał udział w największych intrygach dworu, stawiał to na jednego to na innego politycznego konia i żył pełnym życiem warstwy panującej. Co więcej, jego pisarstwo nie było hermetycznym dłubaniem na boku, jak później u dyplomaty Claudela, przeciwnie, jego wściekle pióro służyło namiętnościom publicznym.

Cytat za: *Ibidem*, s. 454; wtrącenie R. K.

²² Cytaty podano według edycji: Cz. Miłosz, *Do Jonathana Swifta*, [w:] *idem, Wiersze*, Kraków 1993, t. 1, s. 227, w. 59–63.

Charakter podmiotu lirycznego tego wiersza jest dość niejednoznaczny. Szereg reminiscencji z *Podróży Gullivera* wskazuje na stylizację na tego najslawniejszego ze Swiftowskich bohaterów. Wspomina podróże, które odbywał według mapy nakreślonej przez pióro dublińczyka: do Brodbingnagu, Laputy. Za newralgiczne doświadczenie uznał poznanie plemienia Yahoosów, ponieważ zamknęło okres życia w nieświadomości. Jednakże brak złudzeń zaowocował goryczą i rozczarowaniem. Jednocześnie podmiot liryczny stanowi osobę obdarzoną talentem literackim. Wiąże się to z pewnymi obowiązkami, które “szczera wściekłość opromienia” (s. 226, w. 31.), co stanowi aluzję do pełnego pasji stylu pisarskiego Swifta. Jak wiadomo, doświadczenia z krainy rozumnych koni wtrąciły Gullivera w izolację. Miłosz składa w tym wierszu przysięgę wierności drodze, którą wcześniej podążył Jonathan Swift, a mianowicie głoszenia prawdy o ludzkiej naturze i obrony pokrzywdzonych. W kontekście całego utworu, a także ówczesnej sytuacji życiowej poety, przeżywającego poważny kryzys ideowy, spowodowany rozdziwieniem pomiędzy wyznawanymi wartościami a podjętą służbą w dyplomacji PRL-u, utwór *Do Jonathana Swifta* nabiera charakteru twórczego (i życiowego) *credo*. Doniosłość tego wyznania podkreśla uroczysty gatunek, jakim była oda, do której formalnie utwór nawiązuje, między innymi, brzmieniem tytułu oraz apostroficznym charakterem pierwszej strofy. Również wersyfikacja została poddana rygorom retorycznym wiersza tradycyjnego, podkreślającego ważkość poruszanych w nim problemów²³. Zgodnie z zapowiedzią zawartą w *Do Jonathana Swifta* kolejne utwory tomu poruszają kwestie moralne i historiozoficzne²⁴. Natomiast postać Swifta, patrona drogi wybranej przez Miłosza w tym wierszu, urasta do rangi symbolu surowego, bezkompromisowego moralisty z zaangażowaniem walczącego o prawdę.

Kolejnym twórcą, który czerpał inspirację z dorobku Swifta, jest Stanisław Grochowiak (1934–1976). Poezja tego poety chyba bardziej syntetycznie ujmowała cechy, charakteryzujące artystyczne dążenia pokolenia “Współczesności”, a był to szeroko rozumiany bunt – polityczny, społeczny i

²³ S. Balbus, *Pierwszy ruch jest śpiewanie*, [w:] *Poznawanie Miłosza*, op. cit., s. 486–487.

²⁴ R. Nycz, *Miłosz wśród prądów epoki: cztery poetyki*, “Teksty drugie” 2001, nr 3–4 (68/69), s. 9–10.

estetyczny – oraz niepokój egzystencjalny²⁵. Grochowiak w proteście przeciw przedwojennym teoriom poetyckiego piękna, kryjącego się w opiewaniu postępu cywilizacyjnego, budowania kunsztownych konstrukcji słownych, a także szarzyźnie ówczesnego życia skupił się na konkretności, jakim były dla niego nieładne przedmioty współtworzące codzienność²⁶. Brzydota stała się w jego poezji kategorią estetyczną i filozoficzną, gdyż dzięki niej oswajał egzystencjalny lęk przed przemijaniem, śmiercią, rozkładem. W wierszach tego poety, jak u nikogo innego w tym pokoleniu, została przedstawiona fascynacja nagim fenomenem życia, którego autentycznych przejawów poszukiwał, w tym, co chore, kalekie, nieudane, brudne. Sterylna czystość była dla poety strefą śmierci i sztuczności. Inną charakterystyczną cechą tej poezji będzie skłonność do teatralnej stylizacji podmiotu lirycznego (*Ballada rycerska*; 1956), kreślenia zaskakujących obrazów, tworzenia nietypowych metafor, nieustanne zestawianie tego, co wykwiłtne z trywialnymi, a nawet kiczowatymi rekwizytami (*Menuet z pogrzebaczem*; 1958)²⁷. W kolejnych zbiorach poezji – *Rozbieranie do snu* (1959) i *Agresty* (1963) – Grochowiak sięgnął po poetykę kreacyjnej groteski, która, początkowo, ma, po rabelaisowsku, radosny charakter. Następnie karnawałowa atmosfera zabawy różnorodnymi rekwizytami ustąpiła mroczniejszym zagadnieniom: samotności człowieka i jego bezradności wobec losu. Pojawiły się motywy uprzedmiotowienia ciała, które zamienia się w różne substancje nieorganiczne (metal, gips, stearynę) oraz antropomorfizacji świata nieożywionego²⁸. Twórczość tego okresu przyniosła poecie miano turpisty, piewcy brzydoty²⁹.

²⁵ S. Burkot, *op. cit.*, s. 168.

²⁶ Postawę tę motywował odmiennym wyborem tradycji, z jakiej chciał czerpać:

Ani jeden z moich wierszy nie narodziłby się bez spuścizny (i świadomości tego spadku) po poetach polskiego baroku i romantyzmu. Stoję tu na zupełnie innym gruncie aniżeli przedstawiciele tzw. Awangardy, którzy po dziedzinach narodowej tradycji poruszają się z chłodną elegancją osób odwiedzających cmentarze

(cyt. za J. Marx, *Zamiatacz modlitw z posiwiałą miotłą*, [w:] *idem, Legendarni i tragiczni: eseje o polskich poetach przeklętych*, Warszawa 1993, s. 343.)

²⁷ Z. Jarosiński, *Literatura lat 1945–1975*, Warszawa 1996, s. 98–99; M. Dąbrowski, *Literatura polska 1945–1995. Główne zjawiska*, Warszawa 1997, s. 107–108.

²⁸ J. Łukasiewicz, *Wstęp*, [w:] S. Grochowiak, *Wybór poezji*, oprac. J. Łukasiewicz, Wrocław 2000, ss. XXII–XXVI.

²⁹ Julian Przyboś (1901–1970) w odzie *Do turpistów* (1962) mianem turpistów określił Tadeusza Różewicza (1921) i Stanisława Grochowiaka, którzy poruszali w swej twórczości

Jednakże kolejny zbiór *Kanon* (1965) przyniósł zmianę. Miejsce wcześniejszego buntu zajęła pokora i akceptacja. W wierszu *Czułość albo Guliwer* ciało tytułowego bohatera ulega specyficznemu “ukrajobrazowaniu” – staje się ogrodem podlewany przez księżniczkę, a jego jamę ustną patrolują strażnicy. Bezpośrednio na jego ciele toczy się zwyczajne życie:

Wreszcie w muszlach moich dłoni
Wzniesiono kościoły–

W lewym był pogrzeb
W prawym zaślubiny³⁰

Gulliver wyznaje, że obawia się spłoszyć mieszkańców żyjących na nim biciem swego serca. Wiersz nawiązuje do sytuacji Gullivera z *Podróży do Lilliputu*, gdy to przybysz odznaczał się nadnaturalnym, w stosunku do

tematy uznawane dotąd za niepoetyckie, nieestetyczne, banalne. Grochowiak zripostował zarzuty Przybosa, formułując, tym samym, program poetycki:

Przed turpistami – może jak przed żadnym pokoleniem poprzednim – stanął problem realizmu (oczywiście nie mam na myśli realizmu jako normatywnej zasady pisarskiej). Problem ten uformował się jakby w dwu fazach. Pierwsza stanowiła wojna i ludobójstwo oraz wszystko to, co ostało się z polskiej poezji po katastrofie. [...]. Z tego wstrząsu wywodzi się Różewicz i jego turpizm, [polegający na] upartym szukaniu nowej, realistycznej formuły poezji. Realistycznej to znaczy takiej, która da człowiekowi przede wszystkim wiedzę o samym sobie, wiedzę nie upiększoną, niekiedy okrutną, ale tylko w tym układzie scalającą. A więc człowiek, który zabija – i człowiek jako materiał do zabijania turpistycznie samotny, słaby i bezradny, wzniosły i okrutny.

Drugi raz sprawa realizmu w poezji wyłania się z historycznego wstrząsu, jakim był bezwzględnie Październik 1956. [...]. Debiutanci 1956, jeżeli zostają turpistami, stają się nimi tak, jak dawniej Różewicz: przez upartą dążność do odmitologizowania poezji, do nasycenia jej rzeczywistym życiem i troskami polskiego społeczeństwa. Jak inaczej rozumieć atrakcyjność pierwszych wierszy Białoszewskiego, jeżeli nie dla swego mizerabilizmu, który w tym kraju był i jest jeszcze doświadczeniem powszechnym? Nie okłamujmy się. Żyjemy w Polsce, która z wielu uzasadnionych przyczyn jest krajem ludzi biednych i w tym sensie »chorych«, »brzydkich«, »kalekich«. [...]. Czymże w końcu jest turpizm? W końcu okazuje się, że jest sporem o kształt odpowiedzialności poety za współczesne społeczeństwo [...].

(S. Grochowiak, *Turpizm – realizm – mistycyzm*, cyt. za: E. Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939–1965. Strategie liryczne*, Warszawa 1982, t. 1, s. 211, wtrącenie E. Balcerzana.)

Grochowiak zdecydowania wolał termin “mizerabilista” niż turpista. (J. Drzewucki, *Posłowie*, [w:] S. Grochowiak, *Rok polski*, oprac. J. Drzewucki, Olszanica 2004, s. 78.)

³⁰ Cytaty podano według edycji: S. Grochowiak, *Czułość albo Guliwer*, [w:] *idem*, *Kanon*, Warszawa 1965, s. 41, w. 10–13.

mieszkańców, wzrostem. Jednocześnie jest to kolejna realizacja nieustannie obecnego w poezji Grochowiaka motywu ciała, który tutaj powraca w konwencji onirycznej, ponieważ pomiot liryczny śni (“chodziła po mnie księżniczka ze złotą konwią i śniłem, że podlewa mi palce”; w. 1) o małych mieszkańcach traktujących jego ciało jak specyficzne ukształtowany teren³¹. Niewątpliwie wspólnym elementem dla Grochowiaka i Swifta jest fascynacja ciałem, fizjologicznością. Dublińczyk przedstawiał ciało, by ukazać nieprzyjemną prawdę o jego biologicznej naturze i że piękno jest wynikiem konwencji, jak również punktu widzenia. Natomiast Grochowiak podjął temat odwrotnie: w brzydocie szukał piękna, w “mięsie” próbował znaleźć receptę na przemijalność. Ostatecznie, jak w omawianym wierszu, stwarzał nadrealistyczne obrazy żywego ciała, na którym również rozgrywa się czyjaś egzystencja poetycko intensyfikując zjawisko życia.

Jedynie Jan Prokop (1931) odwołał się symbolicznie do najsłynniejszego bohatera Swifta w tytule swego tomu wierszy z 1971 roku – *Czaszka Guliwera*. Utwory w nim zawarte nie rozwijają zasygnalizowanego motywu, który w tej sytuacji staje się emblematycznym nawiązaniem do dzieła dublińskiego pisarza³².

Twórcą obficie czerpiącym z szeroko rozumianej tradycji kulturowej był Jacek Kaczmarski (1957–2004). Twórczość tego poety stała się swoistym ewenementem kulturowym w Polsce Ludowej lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, chociażby tylko ze względu na szeroki krąg jej odbiorców. Pisał najczęściej piosenki, które potem wykonywał, przy dość skromnym akompaniamencie muzycznym, na koncertach³³. Debiutował w 1979 roku programem *Mury*, tematycznie poświęconemu szeroko rozumianemu zniewoleniu³⁴. Z racji napiętej sytuacji w kraju publiczność odbierała przede wszystkim aluzje polityczne, co spowodowało

³¹ J. Duk, *Synkretizm stylistyczny poezji Stanisława Grochowiaka*, Łódź 1997, s. 268; A. Dworniczak, *Stanisław Grochowiak*, Poznań 2000, s. 120–121.

³² S. Kukurowski, *op. cit.*, s. 198.

³³ Warstwa muzyczna ograniczała się często do gitary klasycznej (J. Kaczmarski) czasem uzupełnionej o fortepian (Zbigniew Łapiński) lub drugą gitarę oraz wokół Przemysława Gintrowskiego. (K. Gajda, *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów*, Poznań 2003, s. 212.)

³⁴ Metoda twórcza Kaczmarskiego polegała na układaniu utworów w programy poetycko-muzyczne, np. *Muzeum, Raj, Wojna postu z karnawalem, Sarmatia, Pochwała lotrostwa, Dwie skały, Mimochodem*. Teksty dobierał pod kątem nadrzędnej myśli przewodniej, często wydane już na płytach pod innym tytułem lub wykonane na koncertach w innym kontekście. (*Ibidem*, s. 283.)

zaszufladkowanie poezji Kaczmarskiego w kategorii “zaangażowanej”. Kolejne występy sprawiły, że zaczęto go postrzegać jako “barda opozycji”, zarówno w PRL, jak i w środowiskach polonijnych za granicą, gdzie był serdecznie przyjmowany³⁵. Spośród kilkuset napisanych przez niego utworów kilka poświęcił Jonatanowi Swiftowi³⁶. Pierwszy z nich, to należący do niedokończonego cyklu *Lektury szkolne* – wiersz *Jonathan Swift pod pręgierzem* (1979). W utworze przemawia do czytelnika sam bohater, który, odarty z odzieży, został przywiązany do pręgierza. Gromadzący się wokół skazańca tłum jest wrogo do niego nastawiony:

Pierwszą garścią błota ktoś przez twarz mi chlasnął,
Ktoś przeklął, ktoś się zaśmiał, ktoś kopnął ze wstrętem.

Przechodzą ożywieni i pyszni w pogardzie.
Plują w twarz, pod nogi, drą na mnie ubranie
Nie znając mnie wcale, a książek tym bardziej
Lecz Pręgierz myśli i osądza – za nich³⁷

Uwięziony zauważa skarłale duchowo i zezwierzęcone fizycznie istoty, które wyrażają swą wrogość wobec niego warczeniem. Nikt z tłumu nie zastanawia się, czy osoba przywiązana do pręgierza zasłużyła na tę karę. Bohater znoszący wszelkie upokorzenia, wysnuwa wniosek, iż właśnie pod pręgierzem jest mu dostępna najbardziej ostrość widzenia prawdy. Jak dowodzą ostatnie strofy, bohater nie ugiął się pod presją kary ani wrogiego tłumu:

³⁵ Stan Wojenny zastał Kaczmarskiego w Paryżu podczas francuskiej trasy koncertowej. Gintrowski i Łapiński wcześniej udali się do Polski, w przerwie między koncertami, i nie mogli później dołączyć do poety, zatrzymani przez sytuację polityczną, jaka zaistniała w kraju. Kaczmarski, rozdzielony z Gintrowskim i Łapińskim, koncertował sam. Odwiedził z występami wszystkie kontynenty (m.in. USA, Kanada, Izrael, RPA), zawsze owacyjnie przyjmowany przez polonijną publiczność, która widziała w nim emisariusza “Solidarności”. (A. Szarzyńska, *Wstęp*, [w:] J. Kaczmarski, *Encore, jeszcze raz, encore. Piosenki z lat 74–95*, Warszawa 1995, s. 5.)

³⁶ Źródła nie są zgodne, co do dokładnej liczby powstałych pieśni. Szacunkowo określają ją na sześćset, a nawet osiemset. Z tej liczby utworów wykonanych głosowo zostało około czterysta. (K. Gajda, *op. cit.*, s. 283; *ibidem*, s. 7.)

³⁷ Cytaty podano według: <http://www.kaczmarski.art.pl/twórczość/wiersze>, w. 11–16. (Z racji niedostępności edycji książkowych omawianych tekstów, korzystam z antologii internetowych poświęconych temu artyście.)

Myśl mi się rozjaśnia w miarę, jak się ściemnia.
 Niedługo u siebie, z niezaschłymi łzami,
 Po całym dniu walki fechtunku na dusze
 Piórem ostrym i lekkim poszarpię pergamin,
 A inkaustu żaden piasek nie wysuszy.

(w. 24–28.)

Bohater, mimo upokorzeń, podjął znów swoją działalność. Kaczmarek, jak wielu przed nim, wydaje się widzieć w Swifcie orędownika prawdy, wartości umysłowych i moralnych, zdolnego ponosić ofiary w imię swoich przekonań.

Do spuścizny pisarza z Dublina Kaczmarek powrócił po dziesięciu latach w cyklu poświęconym *Podróżom Gullivera*. Składają się na niego cztery wiersze (powstałe między 17 a 24 listopada 1989 roku) również zaliczające się do programu *Lektury szkolne*.

W wierszu *Podróż Guliwera. Liliput* tytułowy bohater wspomina swoje doświadczenia z pobytu wśród drobnych mieszkańców Cesarstwa, dla których był atrakcją z racji swej wielkości. Podróżnik nie pomija także bolesnych nauczek:

Jak ciężko widzieć w miniatursce
 Własne ambicje i słabości
 Chcąc nie chcąc przeżywając w służbie
 Jego Maleńkiej Wysokości.
 [...]

 Pomóc mu w troskach, wygrać wojnę
 W miniaturowych klęczeć progach,
 Zdobyć serduszko damki strojnej
 Zyskując kolejnego wroga.

Nauczyć się jak obrać jajko
 By we właściwej zasiąść frakcji,
 Żyć w świecie, który nie jest bajką
 Mimo bajkowych dekoracji

(w. 5–8, 17–24)

W kolejnym utworze *Podróże Guliwera. Brobdingnag* bohater wraca myślą do łagodnych olbrzymów, które chciał przekonać do europejskich wartości:

Chodzących z głową w chmurach zdumieć
Genialnym wynalazkiem prochu,
Dowieść, że władza tkwi w rozumie,
A nie w zasadach dawnych przodków.

Pokazać im, że czysta przemoc
Prawdziwą miarą jest wielkości,
Gdy oni cenią własną niemoc
I się lubują w naiwności.

(w. 5–12)

W trzecim wierszu cyklu *Podróże Guliwera. Laputa* podróżnik przypomina mieszkańców Latającej Wyspy, którzy tak dalece poświęcali się zgłębianiu teoretycznych zagadnień matematycznych i astronomicznych, że nie byli w stanie funkcjonować samodzielnie. Żywili również głęboką niechęć do praktycznego zastosowania swej wiedzy, co bohater komentuje następująco:

Nie wiedzą już, choć wiedzą wszystko
Jak zwykle bułki się wypieka,
Jak chronić źródło, by nie wyschło,
Jak łątać dach, by nie przeciekał.

Nikt nigdy ich już nie obudzi,
Śmiech z klątwą się na usta cisną...
Głupio jest żyć wśród mądrych ludzi
Z ich piękną Latającą Wyspą.

(w. 17–24)

Ostatnim wierszem *Podróże Gulliwera. Houyhnhnm* tytułowa postać wspomina mądrość i piękno koni. Gulliver podkreśla również, iż, dopiero dzięki tej wyprawie, spostrzegł rozliczne wady człowieka oraz jak daleko

ludzkości do ideału, za który się uważa. Utwór kończy się podsumowaniem cyklu oraz pewną refleksją, która patronowała dziekanowi z Dublina w jego pracy pisarskiej:

Com widział, myślał – tom opisał
I bluźnią bliźni, żem ich zbrudził,
Mówią – zgorzkniały egoista
Który nie cierpi wszystkich ludzi.

Gorzki egoizm –cecha płocha,
Ale niech będzie. Pod warunkiem:
Nie pisałbym, gdybym nie kochał
Człowieka. Lecz poza gatunkiem.

(w. 25–32)

Cykl *Podróże Guliwera* Kaczmarek stanowi poetycki komentarz dodzieła Swifta. “Bard opozycji” wyeksponował w wyżej omówionych wierszach najważniejsze tezy Swiftowskiej powieści. Nie był to jedyny motyw oświeceniowy w twórczości tego pieśniarza. Poeta w tekście *Krajobraz po uczcie* skróciło przywołał atmosferę rządów Stanisława Augusta. Przypomnił również realia Epoki Światła w niektórych tekstach cyklu *Muzeum*.

Dynamika rozwoju polskiego dramatu po drugiej wojnie światowej była silniejsza, niż w poprzednich epokach, związana z historią polityczną kraju. W pierwszym okresie sztuki głównie eksploatowały tematykę doświadczeń i przeżyć wojennych, czego najlepszym przykładem będzie późna twórczość Jerzy Szaniawskiego (1886–1970) (*Dwa teatry*; 1945), *Niemcy* (1949) Leona Kruczkowskiego (1900–1962) oraz szereg skeczy czy też mini-dramatów z cyklu *Zielona Gęś* (1946–1950) Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego (1905–1953)³⁸. W kolejnym okresie (1949–1956) na sytuację dramatu wpływały wyznaczniki odgórnie narzuconego realizmu socjalistycznego. Pojawiły się sztuki produkcyjne o wymowie antyimperialistycznej, których sedno ideowo sprowadzało się do niewyszukanej propagandy politycznej³⁹. Dla wielu pisarzy o określonej już renomie artystycznej (Kazimierz Brandys, 1916–2000;

³⁸ S. Burkot, *op. cit.*, s. 87–88.

³⁹ J. Kelera, *Panorama dramatu. Studia i szkice*, Wrocław 1989, s. 47.

Wacław Kubacki, 1907–1992) alternatywą wobec topornej problematyki socrealistycznej będzie ucieczka w tematykę historyczną. W ten sposób powstawały dramatyzowane opowieści o Janie Kochanowskim, Mikołaju Reju, Wicie Stwoszu.

Koniec lat pięćdziesiątych upływał w polskiej literaturze pod znakiem rozliczania się ideowego ze stalinizmem⁴⁰. Tę samą tendencję wykazywał dramat. W tym celu najczęściej pisarze posługiwali się kostiumem historycznym, traktując odległe wydarzenia jako pretekst do rozważań nad mechanizmami władzy. Około 1958 roku polski dramat powojenny zyskuje zdecydowany profil zasilany nowymi talentami (debiuty min. Tadeusza Różewicza, 1921; Sławomira Mrożka, 1930; Stanisława Grochowiaka) oraz inspirowany najnowszymi osiągnięciami sztuki światowej – na scenach wystawiano utwory Jean Paula Sartre’a (1905–1980), Alberta Camusa (1913–1960), Bertolda Brechta (1898–1956), Eugène’a Ionesco (1912–1994), Jeana Geneta (1910–1986).

Znaczącą postacią pośród dramatopisarzy schyłku lat pięćdziesiątych XX wieku był Jerzy Broszkiewicz (1922–1993). Znany był już głównie ze swoich powieści, pośród których były pozycje przeznaczone również dla czytelników młodych. Jako dramaturg interesował się zjawiskiem władzy, jej mechanizmami i wpływem, jaki wywiera na ludzi. Poświęcił temu zagadnieniu najsłynniejsze swoje utwory jak *Imiona władzy* (1957), *Jonasz i błazen* (1958) czy też *Głupiec i inni* (1960)⁴¹. Interesujący nas tu dramat *Dwie przygody Lemuela Gulliwera* (1961) również porusza problem natury i mechanizmów władzy⁴². Tym razem autor skupił się bardziej na psychologicznym aspekcie zagadnienia. Posłużył się w tym celu motywami zaczerpniętymi ze Swifta, a mianowicie z przygód Gullivera w krainach Liliputów i Olbrzymów.

W pierwszym akcie toczy się rozmowa pomiędzy tytułowym bohaterem a Hulgiem, Liliputem uwięzionym przez Gullivera w klatce, w celu zabrania go ze sobą do Anglii. Rozmowa obu postaci skupiła się wokół dwu zasadniczych problemów: sytuacji jednostki identyfikowanej przez zbiorowość

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ Sz. Gąsowski, *Współcześni dramatopisarze polscy 1945–1975. 37 sylwetek*, Warszawa 1979, s. 108–109.

⁴² Dramat był inscenizowany również pod tytułem *Prawdziwe przygody Lemuela Gulliwera* (XX, Broszkiewicz Jerzy /hasło/, [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik bibliograficzny*, red. J. Czachowska, A. Szałagan, Warszawa 1999, t. 1, s. 290.)

jako odszczepieniec oraz bezradności człowieka wobec wyroku losu. W pierwszej kwestii osobnikiem izolowanym był Gulliver jako różniący się zasadniczo wzrostem od drobnych Lilliputian. Jego inność powoduje odrazę u małych tubylców, o czym z szyderstwem powiedział Hulgowi:

Chcesz mi tu zademonstrować, w jaki sposób słaby może gardzić silniejszym? [...] i bardzo mnie to wszystko śmieszy. Poza tym jestem przyzwyczajony. Od samego początku zatykali uszka, minki robili, twarzyczki krzywili. A noski? Noski, co? Śmierdziałem wam! Jak stado knurów. A mój głos? Od najczulszego szeptu uciekaliście jak od zdechłego wołu! Najsubtelniejsza moja koncepcja intelektualna była dla nich niby cios baobabem. Wy, podle mrówki!⁴³

W dalszym ciągu swego monologu wspomniał, że mimo zniewolenia, pokaleczenia strzałami starał się być łagodny i przyjacielski oraz służyć swoją siłą mieszkańcom Lilliputii. Jednakże był tolerowany, dopóki zgadzał się wykonywać każde żądanie, a gdy odmówił pomocy w podboju sąsiedniego kraju, został uznany za niebezpiecznego i debatowano nad najlepszym sposobem unieszkodliwienia Gulliweru, a każdy z nich był dla niego okrutny (kastracja, oślepienie, śmierć głodowa). Anglik skłonny był wybaczyć Lilliputianom traktowanie go jak bezwolnego, nieświadomego zwierzęcia. Najbardziej ubolewał jednak nad brakiem akceptacji jego człowieczeństwa przez lillipuciański *establishment*, które, w jego rozumieniu, było nierozzerwalnie związane z wolną wolą i zdolnością oceny moralnej swego działania. I właśnie wierność wyznawanym przez niego wartościom spowodowało na niego cesarski gniew, a w konsekwencji zagrożenie dla jego życia:

Oślepienie, tuczne bydlę w jarzmie. Piękna myśl. Tylko w takiej postaci mogliście mnie przyjąć za swego? Cóż po tym, że byłem przyjacielem? Podejrzany byłem. Podejrzany byłem nie jako

⁴³ Cytaty podano według edycji: J. Broszkiewicz, *Dwie przygody Lemuela Gulliweru*, [w:] *idem, Utwory sceniczne*, red. M. Halawa, Kraków 1973, s. 208.

przyjaciół, lecz jako siła, która tylko wtedy nie niepokoi króla, prynców i diuków Lilliputu, gdy oślepią i niemęska krąży w królewskim jarzmie. Tylko takiego Gulliwera mogliście pokochać?

(s. 209)

Gulliver wytłumaczył Hulgowi, dlaczego go uwięził w klatce. Podstawowym powodem była chęć ocalenia go przed zemstą jego pobratymców. Ponieważ ostrzegając Gullivera, stał się zdrajcą swego narodu, sprzeniewierzył się zasadom rządzącym lilliputiańską społecznością i tym samym naraził się na restrykcyjną karę. Anglik wyjaśnił Hulgowi, że zamierza upowszechniać wiedzę o Lilliputii, by oświecić swoich ziomków. Jednak, aby ktokolwiek chciał go wysłuchać potrzebował poważania. To z kolei w Anglii najlepiej można było zdobyć za pomocą pieniędzy, ponieważ tam najbardziej godne szacunku są osoby bogate – innych przymiotów nie trzeba posiadać. Gulliver postanowił dojść do majątku dając płatne pokazy z udziałem Hulga. Tym samym Broszkiewicz powtórzył przekonanie Swifta o ułomnej naturze człowieka i jego skłonności do zła, umiejętności racjonalizowania niemoralnych poczynań, które mają jedynie zamaskować najczęstszą motywację ludzkich działań: chciwość. W wywodzie głównego bohatera pojawił się również motyw okrutnego i milczącego Boga. Gulliver dowodził, że wolność jest jedynie pewnym stanem umysłu, a porozumienie z Bogiem w gruncie rzeczy nie jest możliwe:

[...]. Zwyczajne poczucie godności nakazuje nam, jeśli już nie możemy być wolni, przyjąć niewolę za naturalny bieg rzeczy. Wtedy dopiero potrafimy zapanować nad nią, użytkować ją, kultywować ją. I dopiero wtedy możemy uzyskać rzeczywistą swobodę rozumu, kiedy potrafimy go należycie wyzwolić z pojęcia wolnej woli. Kiedy zaasekurujemy to pojęcie pojęciem Opatrzności. Musisz przyznać, że jest to jedyna nasza szansa współżycia i porozumienia z Bogiem: całe Jego bezmyślne okrucieństwo przyjąć za Jego łaskę, wszystkie Jego przewrotne podłości uznać za jedyną drogę do zbawienia. [...]. Wolność

poprzez wyzwolenie się z samych pojęć niewoli lub swobody,
poprzez przewartościowanie wartości lub w ogóle wykluczenie
wartościowania, [...]

(s. 213–214)

Akt kończy się samobójstwem Hulga.

Druga część dramatu została poświęcona ponownej (fikcyjnej) podróży Gullivera do Brobdignagu. Został tam złapany przez jednego z mieszkańców imieniem Glum. Podróżnik starając się zapewnić sobie wolność postanowił odwołać się do chciwości i próżności wielkoluda i zaproponował, że zacznie głosić pośród ludzi, iż Glum jest bogiem, a on jego kapłanem. Rozpowszechnienie nowego kultu będzie łatwiejsze, jeśli obieca się przyszłym wyznawcom to, czego potrzebują:

Ze względu na niektóre psychologiczne właściwości ludzi musimy z góry odrzucić obojętność. Jesteś bogiem, jesteś zatem niepoznawalny. Ludzie jednak, choć może cię to zabawi, nie znoszą bóstw obojętnych. Bo co za zysk wierzyć w obojętnego? (po chwili) Musimy im podrzucić wizerunek boga, w którym mogliby się dobrze zmieścić. Stąd wniosek, że bóg może mieć twarz tak uśmiechniętą, jak ty w tej chwili, panie.

(s. 229)

Gulliver, w swoich planach deifikacji Gluma, pouczał go, że z ludźmi można bardzo wiele zdziałać, jeśli tylko będą odczuwali strach przed karą, którą lepiej zapamiętują niż nagrodę. Wobec braku zainteresowania olbrzymą perspektywą “boskiej kariery” podróżnik podsuwa mu pomysł, że może dla niego występować za odpowiednią opłatą na jarmarkach. Jednakże olbrzym nie był skłonny do zagwarantowania mu po pewnym czasie wolności i Gulliver popełnił samobójstwo podobnie jak Hulgo w pierwszym akcie.

Dramat jest niewątpliwie parabolą, czego dowodzi bardzo oszczędna forma sztuki, na którą składają się rozbudowane monologu tytułowej postaci. *Dwie Przygody Lemuela Gulliwera* ukazują tę samą sytuację z dwu różnych punktów widzenia. Broszkiewicz przypomina tezy Swifta o słabej naturze

ludzkiej, ale wzbogaca ją o elementy filozofii egzystencjalnej, przypisując wydarzenia w życiu człowieka działaniu przypadku. W konsekwencji tej tezy religia stanowi wytwór kulturowy zaspakajający psychiczne potrzeby ludzi, prowadzących samotny byt, a moralność i związane z nią wartości są względne. Jednakże człowiek nie jest pozbawiony wyboru. Dotyczy on jednak tylko dwóch możliwości: prowadzenia niezrozumiałej wegetacji pełnej cierpienia, którego jedynym wytłumaczeniem jest przyjęcie go jako Bożej łaski, lub rezygnacja z życia. Każda z opcji jest tragiczna. Dramat Broszkiewicza wydaje się być filozoficzną dyskusją wyrosłą z dzieła Swifta, którego główny bohater stał się dla dramaturga symbolem człowieczej samotności, a jego doświadczenia zaś egzemplifikacją ludzkiego losu kształtowanego przez przypadek.

Henryk Vogler (1911–2005) znany był od 1936 roku ze swej działalności wydawniczej, dramatopisarskiej, a także krytycznoteatralnej. Jego dokonania prozatorskie były późniejsze – debiutancka książka *Niepospolici. Sceny z życia rodziny*, obrazująca obyczajowość mieszczańską, ukazała się w 1956 roku⁴⁴. Do tematu życia klasy średniej powrócił w kolejnej swojej powieści, której główny bohater Makary, pochodzący z rodziny sklepikarzy, był nastawiony krytycznie wobec tradycji, jaką kultywowano w jego domu. Jednak, mimo deklarowanego buntu, nieustannie jej ulegał i do niej stosował. Większe uznanie zyskały dwa zbiory opowiadań autorstwa Voglera. Pierwszy – *Ocalony z otchłani* (1957) – został poświęcony tematyce wojennej, a szczególnie zachowaniom Żydów podczas okupacji⁴⁵. Drugi zbiór, *Opowiadania fantastyczne* (1971), grupował utwory utrzymane w konwencji fantastycznej. Interesujący nas fragment opowiadania *Gulliwer wśród Niemców* ukazał się w „Dzienniku Literackim” w 1948 roku. Akcja utworu ma miejsce podczas drugiej wojny światowej. Główny bohater narodowości żydowskiej, idąc główną ulicą miasta Ł..., snuje rozważania o realiach życia w okupowanym mieście. Opowiadanie inicjuje tematykę, do której Vogler powrócił w zbiorze z 1957 roku, a mianowicie przedstawiania psychiki człowieka żyjącego w nieustannym zagrożeniu życia. Bohater nie jest bliżej scharakteryzowany, poznajemy jedynie jego przemyślenia. W tym swoistym

⁴⁴ P. Kuncewicz, *Agonia i nadzieja. Literatura polska od 1939*, Warszawa 1994, t. 2. s. 287.

⁴⁵ *Ibidem*.

ciągu refleksji wyłania się nam psychologiczny szkic osoby sparaliżowanej faktem, iż jego narodowość nagle delegalizuje jego istnienie:

Od czasu do czasu zerkalem ku opasce na lewym ramieniu i wtedy oddychalem równiej. Byłem jeszcze legalny. Na ulicy widziało się i innych opasanych tak jak ja, był marzec i w Ł... nie wprowadzono na razie zamkniętej dzielnicy i ludzie różnego gatunku mogli się byli jeszcze ze sobą – z zachowaniem należytego dystansu– mieszać⁴⁶.

W toku swoich rozważań narrator zauważa również, iż jego los jest w pewien sposób podobny do przeżyć Gullivera. Analogię postrzegał w fakcie, iż bohater Swifta również zmaga się podczas swoich podróży ze swoją innością, którą powoduje jego odmienność fizyczna oraz mentalna wobec mieszkańców krain, jakie przyszło mu odwiedzić. Wysnuł z tego dość oryginalną konkluzję:

Guliwer nie był tylko mitycznym podróżnikiem w pociesnym świecie liliputów i olbrzymów, ale biednym lekarzem okrętowym zaplątanym w groźny mechanizm ustrojów społecznych⁴⁷.

Ta refleksja w kontekście tytułu opowiadania prowadzi do pointy o bezradności obu bohaterów – swiftowskiego i Voglera – wobec kaprysów losu oraz mechanizmów polityki, które w każdej chwili mogą unieważnić czyjeś istnienie, uczynić je zagrażającym ogółowi. Jednostce pozostaje jedynie dopasowywać swoje postępowanie do okoliczności z nadzieją, że może pozwoli to jej przetrwać.

Zjawiskiem szczególnym w literaturze polskiej, a jak się później okazało także światowej, była twórczość Stanisława Lema (1921–2006). Pisarz ten debiutował poezją w 1946 roku, ale za właściwy początek jego kariery literackiej należy uznać powieść *Astronauta* (1951), ponieważ właśnie proza

⁴⁶ H. Vogler, *Guliwer wśród Niemców*, „Dziennik Literacki” 1948, nr 33 (76), s. 4.

⁴⁷ *Ibidem*.

pozwoili rozwinać siê jego talentowi⁴⁸. Jego utwory wyniosly polskà fantastykê naukowà na poziom miêdzynarodowy, chocia¿ tradycje rodzime w tym zakresie nie byly bogate. Wpłynàł na twórczość szeregu pokoleñ twórców, a jednoczeœnie zawsze odnosił siê do gatunku, jaki uprawiał, z ironicznym dystansem. Z obfitego i ró¿norodnego dorobku Lema nas interesuje tylko kilka pozycji. Pierwszà z nich jest opowiadanie *Sezam*, wydane w zbiorze *Sezam i inne opowiadania* (1954). Jest to jeden z pierwszych utworów pisarza, powstałych w okresie, gdy polska fantastyka znajdowała siê w okresie optymizmu poznawczego i fascynacji rozwijajàcà siê technologią⁴⁹. W powieœciach i opowiadaniach roiło siê od specyficznego sztafa¿u naukowego: maszyn, rewolucyjnych odkryć, przyczyniajàcych siê do poprawy egzystencji ludzkiej, wypraw eksploracyjnych w kosmos zakończonych powodzeniem. Równie¿ krakowski pisarz podjàł tã tematykê, ale z du¿à dozà krytycyzmu.

Główny bohater *Sezamu* odwiedza profesora pracujàcego z najwiêkszym w kraju elektronicznym mózgiem zwanym SEZAM (Stacjonarny Elektronowy Zespół Automatów Matematycznych). Maszyna została zaprojektowana w ten sposób, by mo¿na było kontaktować siê z nià zarówno matematycznie, jak i werbalnie. Podstawowym celem, dla jakiego została zbudowana, była jej zdolnoœć rozwiàzywania skomplikowanych problemów naukowych, wymagajàcych uwzglêdnienia du¿ej liczby danych. Bohater, oglàdajàc działanie elektronicznego mózgu, wyraził przekonanie, i¿ jest on doskonalszy od ludzkiego umysłu, wydajniejszy, a przede wszystkim szybszy, z czego wnioskował, i¿ mo¿e zastàpić człowieka w twórczym rozwiàzywaniu problemów nurtujàcych ludzkość. Profesor, był przeciwny tej opinii i na poparcie swej tezy o wy¿szoœci istot żywych nad sztucznymi tworamipowiedział swemu goœciowi historiê pewnego młodego naukowca, który po zaznajomieniu siê z zasadà działania SEZAMU, równie¿ stał siê entuzjastà jego mo¿liwoœci. Profesor próbował przekonywać młodego człowieka, że jedyne, co w istocie maszyna potrafi robić to szybko wyszukiwać rozwiàzanie spośród dostarczonych jej danych. Myœlenie twórcze przekracza jej mo¿liwoœci, a tym samym nie umie uzupełnić brakujàcej jej wiedzy. Młody

⁴⁸ S. Burkot, *Proza powojenna 1945–1980. Analizy i interpretacje*, Warszawa 1984, s. 76.

⁴⁹ A. Smuszkiewicz, *Zaczarowana gra. Zarys dziejów polskiej fantastyki naukowej*, Poznań 1982, s. 216.

człowiek nie dał się przekonać. Następnie całymi dniami wpisywał do pamięci maszyny wiedzę z zakresu medycyny, fizjologii, morfologii, patologii, teorii przyczyn występowania choroby nowotworowej. Potem, gdy uznał dostarczone informacje za wystarczające, zadał SEZAMOWI pytanie: “jak leczyć raka?”. Pierwszym problemem w eksperymencie okazało się samo zadawanie pytania, ponieważ maszyna miała problem ze zrozumieniem intencji pytającego i w pierwszej odpowiedzi, jakiej udzieliła, radziła zabić zainfekowany nowotworem organizm, wtedy choroba również zostałaby zniszczona. Po dość długim okresie doprecyzowywania zadanego problemu i definiowania poszczególnych celów młody naukowiec otrzymał odpowiedź od SEZAMU w postaci wzoru chemicznego, który miał powstrzymać rozwój choroby bez zniszczenia organizmu. Uczony postanowił wypróbować go na grupie myszy. Połowię zwierząt, cierpiących na raka, zaaplikował lekarstwo wymyślone przez elektronowy mózg. Po dwóch tygodniach sprawdzili wyniki eksperymentu. Okazało się, że klatki z myszami, którym podano lek, są wypełnione szczelnie szkaradną, żyjącą substancją, w której z trudnością można było rozpoznać gryzonia. Okazało się, że SEZAM powstrzymał rozwój choroby wywołując jeszcze złośliwszy nowotwór, który swym zasięgiem objął całe organizmy zwierząt. W ten sposób wypełnił stawiane przed nim cele. Profesor wyjaśnił, że wynik doświadczenia był spowodowany faktem, iż maszyna nie posiada zdolności twórczego myślenia, ani rozumienia intencji osób zadających mu zadania. W konsekwencji generowała dużą ilość odpowiedzi, w większości nonsensownych z punktu widzenia człowieka. Profesor, nie zaprzeczał, że możliwe, iż któraś z nich byłaby prawdziwa, ale wymagałoby to sprawdzania eksperymentalnie każdej, co następująco spointował:

Byłby to powrót do owej szlachetnej metody opisywanej przez Swifta w “Gulliwerze”, a polegającej na tym, że czcionki drukarskie rzuca się na podłogę; po kilku sekstylionach czy centylionach rzutów ułożą się ślepym przypadkiem we właściwą, poszukiwaną przez nas odpowiedź. Taki musi być efekt, kiedy usiłuje się zastąpić

twórczą działalność człowieka pracą elektromózgu...⁵⁰

W powyższym fragmencie Lem nawiązuje do tego fragmentu powieści dublińczyka, w którym jego bohater odwiedził Akademię Projektorów w Lagado. Jednym z opracowywanych tam projektów była próba napisania dzieła o istocie wszystkich sztuk i nauk. Metoda, jaką wybrano do tego celu, opierała się na losowym dobieraniu słów i zdań, do czego nawet zajmujący się tym uczony skonstruował specjalną maszynę. Lem w *Sezamie* zaprezentował podobne stanowisko do Swifta, a mianowicie dezaprobatę wobec niczym nieuzasadnionej apoteozy postępu technicznego i możliwości maszyn, które mimo swej niewątpliwej użyteczności, nie potrafią myśleć kreatywnie. Zrelacjonowany przez bohatera opowiadania przypadek ilustruje myśl autorską, również zbliżającą go do dublińczyka, iż przydatność maszyn jest warunkowana zdrowym rozsądkiem używających ich ludzi.

Kolejne nawiązanie do *Podróży Gullivera* w twórczości pisarza znajdujemy w unikatowym dziele, jakim jest *Wysoki Zamek* (1965, wydanie 1966). Jego wyjątkowość polega na tym, iż jest to utwór autobiograficzny, ale poświęcony jedynie dzieciństwu pisarza (spędzonemu we Lwowie), a w szczególności różnego rodzaju zabawom, jakim wtedy poświęcał większość swego czasu. Powieść rozpoczyna się od rozbudowanego porównania osnutego wokół jednej z przygód, jaka przytrafiła się Gulliverowi w toku jego wędrówek:

Czy pamiętacie inwentarz zagadkowych rzeczy, jakie Laputańczycy znaleźli w kieszeniach Guliwera? Owe przedmioty tajemnicze i fantastyczne, jak grzebień–palisadę, ogromny zegarek wydający rytmiczny hałas i wiele innych, o przeznaczeniu zupełnie już ciemnym? Ja także byłem kiedyś Laputańczykiem. Zapoznawałem się z ojcem, wdrapując się na niego, kiedy siedział na krześle o wysokim oparciu, i penetrowałem te z kieszeni jego czarnego, pachnącego tytoniem i szpitalem ubrania, do których mnie dopuszczał⁵¹.

⁵⁰ Cytaty podano według edycji: S. Lem, *Sezam*, [w:] *idem, Sezam i inne opowiadania*, Warszawa 1954, s. 102.

⁵¹ S. Lem, *Wysoki zamek*, Warszawa 1966, s. 11.

Tekst zawiera błąd autorski, ponieważ wydarzenie, do którego Lem robi aluzję, miało miejsce w Cesarstwie Lilliputu. Laputanie nie byli aż tak bardzo zainteresowani Gulliverem. W dalszym ciągu opisu pisarz utrzymuje perspektywę Lilliputianina, a raczej dziecka, które nie zna budowy i przeznaczenia większości przedmiotów znajdujących się w kieszeniach ojca. Wzierniki lekarskie zostały sportretowane jako “metalowy cylinder, podobny do pocisku na grubego zwierza” (s. 11). W większości książki dominuje technika opisu zbliżona do prozy poetyckiej w rodzaju *Slepów cynamonowych* Brunona Schultza (1892–1942). Utwór, jak sam autor stwierdził, miał charakter eksperymentalny zarówno gatunkowo jak i stylistycznie. Pisarz chciał stworzyć powieść z pamięci i o niej samej, obrazującą mechanizm jej działania⁵². Wyżej zacytowany fragment to jedyna aluzja do dzieła Swifta w tym utworze. Świadczy jednak o żywej obecności w świadomości kulturowej Lema *Podróży Gullivera*, dzięki której powyżej cytowane porównanie miało szansę zaistnieć oraz wprowadzić specyficzną perspektywę oglądu przedmiotów.

Po raz kolejny do tematu nierozsądnego podejścia do idei poznawczych nauki Lem powrócił w opowiadaniu *Eruntyka* ze zbioru *Wielkość urojona* (1973). Opowiadanie to jest w istocie wstępem do nieistniejącej książki naukowej, której fikcyjnym autorem był R. Gulliver. Badacz opisywał w niej swą pracę nad komunikacją z bakteriami różnych szczepów. Wyszedł z założenia, że bakterie jako organizmy o wysokiej zdolności przetrwania, muszą posiadać w swym kodzie genetycznym zapis wielu substancji chemicznych, jakimi posługuje się człowiek, by je zniszczyć. Wykorzystując, więc zdolność adaptacyjną bakterii uwarunkował ich środowisko w ten sposób, by były zdolne do życia jedynie w koloniach o określonych kształtach jak kropki i kreski, które składają się na alfabet Morese’a. Po szeregu doświadczeń doszedł do wniosku, że badane organizmy są w stanie stawiać prognozy przyszłości, chociaż ich przepowiednie dotyczyły jedynie okresu pomiędzy 2003 a 2089 rokiem, a ich forma i treść przypominały publikacje na temat tych wydarzeń. Gulliver doszedł do wniosku, że bakterie przewidziały, że na miejscu jego posesji za pięćdziesiąt lat powstanie biblioteka miejska, a organizmy

⁵² *Ibidem*, s. 5.

“odczytują” losowo wybrane fragmenty książek w niej zgromadzonych. Dla samego badacza tajemnicą pozostało, w jaki sposób doszło do stawiania prognoz i dlaczego dotyczą jedynie wstępów do jeszcze nieistniejących dzieł. Mimo to zapisał w testamencie swą posiadłość miastu z przeznaczeniem na bibliotekę. Sam badacz zmarł wkrótce po opublikowaniu swego dzieła. Pracował wtedy z bakteriami powodującymi cholere.

Wielkość urojona jest zbiorem wstępów do nieistniejących dzieł. Tym samym stanowi odmienny wariant zrealizowanego przez Lema dwa lata wcześniej konceptu literackiego, który zakładał stworzenie recenzji nienapisanych książek. Efektem tego eksperymentu była antologia *Doskonała próżnia*. Oba zbiory, opierające się na tym samym pomysle, stanowią satyrę na kultywowane konwencje literacko-stylistyczne w dziełach naukowych oraz książkach fantastycznych, a zwłaszcza modnej ówczesnie *nouveau roman*⁵³. Sednem satyry jest kontrast pomiędzy poważnym stylem, jakim Lem się posłużył w tych dwóch zbiorach, i podwójną fikcyjnością tematu – opisywane dzieła i ich autorzy nie istnieją. Nazwisko głównego bohatera *Eruntyki* stanowi przejrzystą aluzję do *Podróży Gullivera*, a szczególnie do *Podróży trzeciej*, w której podróżnik zwiedził Akademię Projektorów. Przewodnią ideę tego utworu stanowi kpina z podejmowania absurdalnie nieprzydatnych wysiłków poznawczych, których wyniki (w postaci komunikujących różne słowa bakterii) nie mają żadnego zastosowania praktycznego.

Utworem Lema, najbardziej inspirowanym tradycją oświeceniową, są rozrastające się stopniowo przez blisko trzydzieści lat *Dzienniki gwiazdowe*⁵⁴.

⁵³ *Tako rzecze Lem. Ze Stanisławem Lemem rozmawia Stanisław Bereś*, Kraków 2002, s. 196; A. Smuszkiewicz, *op. cit.*, s. 284–285.

⁵⁴ Pierwsze opowiadania (*Podróż dwudziesta druga, Podróż dwudziesta trzecia, Podróż dwudziesta czwarta, Podróż dwudziesta piąta, Podróż dwudziesta szósta i ostatnia*) z cyklu *Dzienników Gwiazdowych* zostały opublikowane w 1954 roku w tomie *Sezam i inne opowiadania*. W roku 1957 *Dzienniki* ukazały się już jako osobna książka uzupełniona o utwory *Podróż dwunastą, Podróż trzynastą, Podróż czternastą*. Kolejne wydania różniły się od poprzednich zawartością: autor usunął opowiadania nienależące do tytułowego cyklu. 1961 rok przyniósł kolejną edycję *Dzienników* wzbogaconych o *Podróż jedenastą* oraz nowy cykl *Ze wspomnień Ijona Tichego*, na który składały się utwory *I, II, III, IV*. Zniknęła natomiast *Podróż dwudziesta szósta i ostatnia*, gdyż jej wymowa politycznie się zdezaktualizowała. Od 1966 roku antologia została wzbogacona o *Podróż siódmą, Podróż ósmą, Podróż dwudziestą ósmą*. Do *Ze wspomnień Ijona Tichego* przybyły nowele: *Tragedia pralnicza, Doktor Diagoras, Zakład doktora Vilperdiusa, Ratujmy kosmos*. Po czterech latach książka rozrosła się o następne podróże: *osiemnastą, dwudziestą, dwudziestą pierwszą*. Zamieszczono w niej również ilustracje Lema. W 1976 roku wydawnictwo “Czytelnik” opublikowało kolejną edycję tym razem bez autorskich rysunków, ale z nowym opowiadaniem *Profesor A. Dońda*. Ostateczny kształt i objętość *Dzienniki gwiazdowe* przybrały w 1983 roku, kiedy to powstała ostatnia

Przez ten okres zbiór opowiadań przechodził znaczącą transformację tematyczną i stylistyczną. W 1983 roku został ostatecznie zamknięty w dwóch cyklach (*Z Dzienników gwiazdowych Ijona Tichego* i *Ze wspomnień Ijona Tichego*), które są mozaiką różnorodnych stylizacji, parodii, aluzji do tekstów szeroko rozumianej kultury⁵⁵. Elementem spajającym antologię jest główny bohater, pełniący zarazem rolę narratora, Ijon Tichy – podróżnik, kosmonauta, naukowiec–amator, poszukiwacz przygód. Jego kreacja, również podlegała zmianom. W *Przedmowie* znajdujemy wstępną charakterystykę głównej postaci, utrzymaną w stylu kabaretowym:

Słynny gwiazdokrążca, kapitan dalekiej żeglugi galaktycznej, łowca meteorytów i komet, nieustrudzony badacz i odkrywca osiemdziesięciu tysięcy trzech globów, doktor h. c. uniwersytetów Obojga Niedźwiedzic, członek Towarzystwa Opieki nad Małymi Planetami i wielu innych towarzystw, kawaler orderów mlecznych i mgławicowych, Ijon Tichy, sam ukaże się Czytelnikowi w niniejszych *Dziennikach*, które stawiają go w rzędzie takich nieustrudzonych mężów przeszłości, jak Karol Fryderyk Hieronim Muenchhasen, Paweł Masłobojnikow, Lemuel Gulliwer czy Maître Alkofrybas⁵⁶.

Zgodnie z powyższym opisem, Tichy wykazywał cechy podobne do Münchhausena⁵⁷. W przypadku odniesień do spuścizny Swifta w pierwszym cyklu opowiadań będą to głównie aluzje parodystyczne. Bezpośrednie

nowela *Pożytek ze smoka* dołączona do edycji z 1994 roku, pod redakcją Jerzego Jarzębskiego. (W. Orliński, *Co to są sepulki? Wszystko o Lemie*, Kraków 2007, s. 72–75.)

⁵⁵ J. Jarzębski, *Diariusz filozoficzny Igarza. O »Dziennikach gwiazdowych« Stanisława Lema*, [w:] *Lektury polonistyczne. Literatura współczesna*, red. idem, R. Nycz, Kraków 1997, s. 119–120.

⁵⁶ Cytaty podano według edycji: S. Lem, *Dzienniki gwiazdowe*, Kraków 1983, s. 5.

⁵⁷ Tichy, tak samo jak tytułowy bohater powieści Rudolfa Ericha Raspego (1737–1794) *Niezwykłe przygody barona Münchhausena* (1785), z łatwością pokonuje wszelkie przeszkody, jakie zastaje w swoim świecie. Pewne podobieństwa można zauważyć w przygodach, jakie przeżywają obie postacie. Lemowski bohater zмага się ze zdziczałymi kartoflami, które grasując w kosmosie napadły na jego rakietę. Z kolei baron wspina się po pędach uprzednio zasianej przez siebie fasoli na Księżyc, by zabrać siekiere, którą tam (z Ziemi) rzucił. Za to Tichy przeszukuje wiele planet w poszukiwaniu zagubionego scyzoryka. Obu łączy również nie tyle pragnienie poznania, co raczej awanturnicza skłonność do przygód. (J. Jarzębski, *Spór między Münchhausenem a Guliwerem*, [w:] S. Lem, *Dzienniki gwiazdowe*, Kraków 2001, s. 515.)

nawiązanie znajdziemy w *Podróży dwudziestej*, kiedy to astronauta podejmuje się wyruszyć w przyszłość (namówiony do tej misji przez siebie przybyłego z przyszłości), kiedy to po opanowaniu techniki poruszania się w czasie, naukowa społeczność ziemską postanowiła wprowadzić poprawki w rozwoju planety oraz życia mającego się na nim rozwinąć. Założeniem, tego szeroko zakrojonego projektu, było osiągnięcie takiego człowieka, który miałby łagodną, pacyfistyczną naturę i estetyczny wygląd zewnętrzny. Po serii niepowodzeń spowodowanych niedbalstwem, zawistną rywalizacją w naukowych zespołach wykonawczych, Ziemia, Wenus i Mars osiągnęły taki kształt, jaki jest dziś znany, a ewolucja podążyła niezaplanowaną drogą. Jedyną sposobnością, by osiągnąć cel – lepszą wersję ludzkości – po zaprzepaszczeniu możliwości biologicznych zmian, była manipulacja tokiem wydarzeń historycznych, aby ogólna panorama dziejów miała pokojowy charakter. Jednakże agenci wysyłani w przeszłość dopuszczali się różnych nierzetelności lub zwyczajnie dochodziło do pomyłek:

Co do Swifta i jego *Podróży Gulliwera*, w których jak wół stoi wzmianka o dwóch małych księżycach Marsa ze wszystkimi elementami ruchu, jakich nikt nie mógł znać w jego czasie, rzecz była skutkiem idiotycznego nieporozumienia. Dane orbitalne księżyców Marsa stanowiły wówczas hasło rozpoznawcze grupy naszych kontrolerów w Anglii południowej i jeden z nich, krótkowidz, wziął w szynku Swifta za nowego agenta, z którym miał się tam spotkać; nie zameldował o pomyłce, bo myślał, że Swift nie zrozumiał nic z jego słów, tymczasem parę lat później (1726) w pierwszym wydaniu *Podróży Gulliwera* przeczytaliśmy dane dotyczące obu marsjańskich księżyców; rozpoznawcze hasło uległo natychmiastowej zmianie, lecz passus ten musiał już pozostać w druku⁵⁸. (s. 207–208)

⁵⁸ Wyżej przytoczony fragment stanowi komiczną aluzję do następującego ustępu dzieła Swifta:

Sporządzili [Laputanie] katalog dziesięciu tysięcy gwiazd stałych, podczas gdy największy nasz spis nie zawiera nawet jednej trzeciej tej liczby. Odkryli także dwie mniejsze gwiazdy, czyli *Sateliti*, krążące wokół Marsa, z których

Przedmiotem zabawnego komentarza Lema była tak dokładnie podana przez dublińczyka liczba księżyców Marsa, które zostały odkryte dopiero w 1877 roku przez amerykańskiego astronoma Asapha Halla (1829–1907).

Kolejne nawiązania do dzieła Swifta mają charakter pośredni. Lem, podobnie jak dublińczyk, uczynił głównym tematem *Dzienników gwiazdowych* (oraz całej swej twórczości) człowieka. Analizował jego naturę w różnych płaszczyznach jego życia: politycznej, społecznej, duchowej, intelektualnej. W omawianym dziele znajdziemy opowiadania poświęcone opisywaniu mechanizmów ustroju totalitarnego (Swift skupił się na wypaczeniach systemu monarchii konstytucyjnej), jak to ma miejsce w *Podróży trzynastej* i *Podróży dwudziestej czwartej*. W pierwszej z wymienionych, Tichy zrelacjonował swój pobyt na planecie Pinta. Jej mieszkańcy, z wyglądu przypominający ludzi, byli zmuszani przez władzę do wodnego stylu życia na wzór ryb. Wszelkie budynki ozdobiono wizerunkami tych zwierząt, mieszkania zalewano wodą, którą uznano za najkorzystniejsze środowisko życia. Zabroniono mówienia o tym, że oddychanie podwodne jest niemożliwe przy humanoidalnej anatomii. Również uskarżanie się na dolegliwości, spowodowane przebywaniem w wilgotnych pomieszczeniach, skutkowało aresztowaniem i skazaniem na prace resocjalizacyjne zwane przez władzę „swobodnym rzeźbieniem”. Polegały one na wykuwaniu posągów ryb przy nieustannej indoktrynacji ze strony nadzorców wychwalających wodny tryb życia. Tichy został aresztowany przez Swobodną Rybicję Pinty, która tropiła wszelkie przewinienia wobec ryb i naruszenia wodnego stylu życia. Przyczyną zatrzymania astronauty było znalezienie w jego rakiecie puszkę szprotów w oleju, co uznane zostało za ciężką zbrodnię, a brak wody w rakiecie (wszyscy mieszkańcy Pinty byli

wewnętrzny odległy jest od środka macierzystej planety o trzy, a zewnętrzny o pięć jej średnic; pierwszy dokonuje okrążeń w dziesięć godzin, a drugi w dwadzieścia jeden i pół; tak więc kwadraty czasu ich obiegu są bardzo zbliżone w proporcji do sześciątów ich odległości od środka Marsa, co najwyraźniej wskazuje, że rządzi nimi to samo prawo ciążenia, które wpływa na inne ciała niebieskie.

(s. 169)

W rzeczywistości Phobos (bliższy z księżyców Marsa) leży w odległości $\approx 1,4$ średnicy planety (średnica wynosi 6786 km), a czas obiegu wynosi około 7,68 godziny, a nie 10, jak napisał Swift. Natomiast odległość Daimosa, drugiego satelity Marsa od niego wynosi $\approx 3,5$ średnicy globu. Czas obiegu tego księżyca wynosi $\approx 30,24$ godziny. (*Słoneczny Układ* /hasło/, [w:] *Nowa encyklopedia powszechna PWN*, red. B. Petrozolin–Skowrońska, Warszawa 1997, t. 5, s. 888; <http://www.wikipedia.org.pl/wiki/mars.>)

zobowiązani do nawadniania swych mieszkań i środków lokomocji) potraktowano jako dodatkowy dowód wywrotowej działalności Tichego. Bezzwłocznie odesłano go do kamieniołomu. Tam dowiedział się od współwięźnia, że niegdyś Pinta była piaszczystą i wietrzną planetą i aby tej niedogodności zaradzić opracowano plany irygacyjne. Do realizacji tego projektu powołano specjalne biura. Po wykonaniu przedsięwzięcia instytucje, powołane jedynie w celu realizacji planów nawadniających, nie chciały ulec rozwiązaniu i nawadniały glob w dalszym ciągu. Następnie, aby usprawiedliwić swe poczynania, rozpoczęły szeroko zakrojoną akcję propagandową apoteozującą rybi styl życia. Następnym krokiem były próby “zrybiania” obywateli, polegające na obowiązkowym zalewaniu mieszkań i przeniesienie wszelkich istotnych aspektów życia społecznego pod powierzchnię wody.

Opowiadanie to, mimo zastosowanej w nim pogodnej groteski, stanowi wyraźną aluzję do okresu stalinowskiego w dziejach Polski i prowadzi do smutnej refleksji nad ustrojami “powszechnie uszczęśliwiającymi” swoich obywateli. Natomiast w *Podróży dwudziestej czwartej* autor zrezygnował z pogodnego tonu, obecnego w większości opowiadań cyklu *Z dzienników gwiazdowych Ijona Tichego*. Nakreślił w nim wizję społeczeństwa Indiotów podzielonego na kasty Spirytów (kapłanów–teologów), Dostojnych (posiadaczy fabryk i administrujących państwem) oraz Tyrałów, pracujących w fabrykach wyższej kasty. Postęp techniczny spowodował zastępowanie robotników maszynami, co doprowadziło do krachu społeczno–ekonomicznego. W wyniku rewolucji technicznej Tyrałowie zostali pozbawieni zatrudnienia i nie mieli środków do życia, ale również nikt nie był w stanie nabywać towarów produkowanych przez fabryki Dostojnych. Wybawieniem w tej sytuacji wydawał się pomysł jednego z inżynierów, który otrzymał polecenie zbudowania takiej maszyny, która przejmie władzę nad państwem oraz znajdzie sposób na odzyskanie utraconej harmonii społecznej. Oprogramowanie urządzenia nakazywało maszynie działanie według zasad absolutnej bezstronności oraz zobowiązywało do pozostawiania obywatelom prawa wyboru przy wprowadzaniu jakichkolwiek zmian bytowych. Machina do Rządu wkrótce powstała. Pierwszym jej działaniem była budowa Dworca Tęczowego, który reklamowała jako przybytek wszelkich

przyjemności. Wstęp był darmowy i zupełnie dobrowolny. Jednakże nikt nie wracał z tego budynku, ponieważ maszyna, by osiągnąć wyznaczony jej przez konstruktora cel, zamieniała wszystkich obywateli w krążki, które potem armia robotów układała na błoniach w harmonijne wzory.

Lem, w *Dziennikach gwiazdowych* powrócił do kwestii nauki i jej następstw. Podobnie jak Swift, wyśmiewał brak krytycyzmu wobec naukowego światopoglądu oraz absolutnego przekonania ludzi o nieomyślności empirycznych metod badań. Dał temu wyraz w szeregu opowiadań, ale chyba najdosłowniej w *Podróży dwudziestej piątej*, gdzie główny bohater obejrzał film otrzymany od zaprzyjaźnionego profesora Tarantogi. Na taśmie został zarejestrowany dialog, prowadzony przez mieszkańców pewnej ognistej planety, młodego autochtona Karlosza, który zwierzył się swojemu profesorowi Flamentowi, iż rozważa możliwość istnienia we Wszechświecie dwunożnych istot o białkowej budowie ciała, zamieszkujących chłodne planety. Profesor rozzłościł się tymi tezami młodzieńca:

– Nogi! Rzeczywiście! Jak gdybym jeszcze dwadzieścia pięć Płomieni temu nie udowodnił matematycznie, że istota dwunożna, ledwo byś ją postawił, natychmiast przewróciłaby się jak długi! Sporządziłem nawet odpowiedni model i wykres, ale cóż wy, leniuchy, możecie o tym wiedzieć? Jak wyglądają istoty rozumne z innych światów? [...]. Najpierw muszą mieć organy do przyswajania amoniaku, nieprawdaż? Jaki narząd uczyni to lepiej od skrzypion? Czy nie muszą poruszać się w środowisku w miarę opornym, w miarę ciepłym, jak nasze? Muszą, co? A widzisz! Jakże czynić to inaczej niżeli ubojniami? Podobnie będą się też kształtować narządy zmysłowe – wzroczna, łupiny i kutrwie. Nie tylko wszakże budową muszą być podobne do nas, pięciorników, ale i ogólnym trybem życia. Wiadomo przecież, że pięciornia jest podstawową komórką naszego życia rodzinnego [...]. Tak, by założyć rodzinę, żeby dać życie potomstwu, muszą połączyć się Dada, Gaga, Mama, Fafa i Haha. [...]. Tak więc, jak widzisz, jeśli rozumować bez najmniejszych uprzedzeń, opierając się wyłącznie na faktach

naukowych, jeśli użyć precyzyjnego narzędzia logiki, działając chłodno i obiektywnie, dochodzimy do nieodpartego wniosku, że każda istota rozumna musi być podobna do pięciornika...
Tak. No, mam nadzieję, że was przekonałem?

(s. 335–336.)

Konkluzja, jaka nasuwa się po lekturze *Podróży dwudziestej piątej*, jest taka, że w dużej mierze założenia, jakie przyjmujemy za pewnik w nauce, wynikają głównie z naszych niczym nieuzasadnionych przeświadczeń o uniwersalności ludzkiego doświadczenia i wiedzy. Lem rozpatrywał również ten problem z etycznego punktu widzenia, pytając o granice poznania, o konsekwencje nieukierunkowanego postępu technicznego. W *Podróży dwudziestej pierwszej* Tichy odwiedził planetę Dychtonię, gdzie spotkał zakon robotów, ukrywających swe uczucia religijne. Schowali oni kosmonautę przed kontrolą organicznych mieszkańców tego globu, ponieważ groziło mu niebezpieczeństwo ze względu na nieprzyzwoity kształt ciała, jaki posiadał. Wyjaśniono mu też, że Dychtończycy niegdyś byli humanoidalni, ale na skutek ogólnego postępu nauk kształt ciała mógł być dowolnie zmieniany.

W dalszej kolejności rozwój technik biologicznych wyeliminował konieczność naturalnego poczęcia, by ludności Dychtonii mogło przybywać. Postęp naukowy zaowocował upadkiem życia rodzinnego oraz duchowego – wobec tak daleko idącej wiedzy, wierzenia religijne stały się anachroniczne. Sfera *sacrum* została zniesiona. Inną konsekwencją tego stanu rzeczy był fakt przekształcania przez mieszkańców planety swych ciał, w zależności od obowiązującej mody. Zmiany były tak dalekie, że w niczym już nie przypominali swych przodków. Ponadto nieustannie transformowane organizmy przestały być funkcjonalne – do codzienności należało oglądanie osobników o monstrualnie wielkich organach, poprzesztawianych ośrodkach odbioru bodźców zmysłowych, przesadnej ilości kończyn. Tym samym poznanie, które miało przyczynić się do ulepszenia życia, stało się jedną z przyczyn jego degradacji.

Podobną problematykę porusza opowiadanie *III* z cyklu *Ze wspomnień Ijona Tichego*, lecz jego wymowa jest znacznie bardziej złowieszcza od poprzednio omówionych. W trzeciej noweli tegoż zbioru Tichy podczas

spaceru został zaskoczony przez dość gwałtowną burzę. Poprosił o schronienie w najbliższym napotkanym domu. Okazało się, że należy on do profesora Zazula, znanego ze swych wątpliwych etycznie doświadczeń oraz wyjątkowo nieuprzejmego sposobu bycia. Po niemiłym przyjęciu podróżnik został w końcu wpuszczony do środka, a nawet zapoznany z pracownią uczonego. Był to mroczny gabinet, gdzie na rozlicznych półkach znajdowały się słoje wypełnione mętną cieczą i różnymi, niegdyś żywymi, organami i istotami. Pośród nich znajdował się wyjątkowo dużych rozmiarów zbiornik, w którym Ijon zobaczył zanurzonego człowieka. Prerażony tym widokiem wymógł na gospodarzu, by wyjaśnił mu to, co widział. Zazul powiedział, że odkrył sposób, dzięki któremu na podstawie dokładnych badań organizmu dorosłego człowieka można odtworzyć strukturę zygoty, z jakiej się rozwinął. Ta z kolei, umieszczona w inkubatorze i poddana stukrotnie przyspieszonemu oraz odpowiednio ukierunkowanemu procesowi rozwoju przekształca się w pełni dorosłą i absolutnie dokładną, także pod względem psychicznym i intelektualnym, replikę pierwowzoru. Początkowo Tichy był zafascynowany osiągnięciem uczonego, któremu udało się stworzyć własnego homunkulusa – marzenie już średniowiecznych uczonych. Jednakże Zazul wyjaśnił mu, że pomiędzy profesorem i klonem zaszła różnica zdań na temat tego, który z nich miał nadal żyć, a który spocząć w słoju, jako naukowy dowód udanego doświadczenia. I następnie dodał, że na skutek tej kłótni prawdziwy profesor znajduje się w spirytusie, a on jest jego kopią.

Motywacją Zazula do podjęcie badań nad strukturą molekularną białka i procesami rozwojowymi zarodków była chęć udowodnienia całemu światu swej wyjątkowej inteligencji, biegłości zawodowej oraz pragnienie ominięcia praw naturalnych. Pycha ostatecznie doprowadziła do zguby prawdziwego profesora, którego miejsce zajął homunkulus. Jednocześnie samo sztuczne hodowanie istoty jednoznacznie tożsamej z ludzką jawi się jako etycznie naganne.

Lem, podobnie jak Swift, poddaje wiele mitów, obecnych w kulturze, gruntownej rewizji. Czyni to za pomocą tego samego narzędzia, co autor *Podróży Gullivera*, a mianowicie bardzo precyzyjnej logiki w przedstawianiu faktów. Najwymowniejszy przykład odbrązowienia ulubionego przez twórców literatury fantastycznej motywu chronomocji znajdujemy w opowiadaniu *IV*,

gdy Tichego odwiedza w domu wynalazca imieniem Molteris. Powiedział on gospodarzowi, że udało mu się zbudować wehikuł czasu. Pierwsze użycie maszyny spowodowało gwałtowne starzenie się konstruktora, a następnie jego zniknięcie. Tichy szybko uzmysłowił sobie, na czym polegał błąd budowniczego – zapomniał on, że, przebywając określoną liczbę lat ku przyszłości, jego organizm też musi je przeżyć, czyli zestarzeć się. Dlatego podróż w czasie nie jest możliwa jedynie z powodu trudności technologicznych. Poważniejszym problem, jest uchronienie podróżującego od niekorzystnych efektów praw fizyki i biologii, spod władzy których nie sposób się wyzwolić.

Najwięcej miejsca Lem poświęca jednak bezpośrednio człowiekowi. Często konfrontuje swego głównego bohatera z opinią rozumnych maszyn lub mieszkańców innych planet na temat ludzi, ich historii i zwyczajów⁵⁹. I tak w *Podróży ósmej* Tichy wybrał się na Kongres Organizacji Planet Zjednoczonych jako delegat Ziemi, której członkostwo w tej instytucji miano poddać głosowaniu na najbliższym zgromadzeniu. Ku swemu ogromnemu zdziwieniu astronauta dowiedział się, że ludzkość znana jest nauce innych cywilizacji, jako Ohydek Szalej (*Monstroteratum Curiosum*; s.44), której zwyczaje są postrzegane w następujący sposób:

Bezcześci szczątki śmiertelne, dusząc je i kulgając, bawi się nimi, a dopiero potem wchłania na publicznych żerowiskach, wśród podskoków obnażonych samic swego gatunku, bo mu to wzmacnia apetyt na zmarłych, konieczność zaś odmiany tak do całej Galaktyki o pomstę wołającego stanu rzeczy nawet mu nie przychodzi do półpłynnej głowy! Przeciwnie, potworzył sobie wyższe usprawiedliwienia, które osadzone pomiędzy jego żołądkiem, tą kryptą cmentarną niezliczonych ofiar, a nieskończonością, upoważniają go do mordowania z podniesionym czołem.

(s. 45–46)

⁵⁹ M. Dajnowski, *Groteska w twórczości Stanisława Lema*, Gdańsk 2005, s. 88.

Pośród ogólnego wzburzenia obradujących na obyczaje Ohydków Szalejów, jeden z delegatów ujął się za ludzkością, przypominając iż swego czasu na Ziemi wylądował awaryjnie pewien statek kosmiczny. Dwaj członkowie jego załogi Bann i Pugg, znajdując się pod wpływem alkoholu, wyrzucili na pustynną wtedy planetę zawartość sześciu beczek zjełczałego kleju żelatynowego, dwie bańki nadpsutej pasty albuminowej, sfermentowaną rybozę, pentozę i lewulozę. Powstały roztwór dodatkowo wzbogacili aminokwasami, rozmieszczała łyżką od węgla oraz, Pugg, cierpiący na przeziębienie, kichnął do zawieszyny, co w jego mniemaniu miało być “tchnięciem sakramenckiego ducha” (s. 53–54) w ewolucję, jaką zapoczątkowali. Wstrząśnięty tymi informacjami Tichy szybko opuścił zgromadzenie.

Nie jest to jedyne w *Dziennikach gwiazdowych* spojrzenie z obcej perspektywy na istotę ludzką. W *Podroży jedenastej* bohater miał okazję zmagać się ze zbuntowanymi robotami, które nazywały ludzi “lepniakami”, z racji miękkości ich ciał. Z o wiele bardziej ekspresyjnie wyrażoną opinią na temat gatunku *homo sapiens* Tichy spotkał się podczas swojej wizyty w zakładzie doktora Vilperdiusa (*Zakład doktora Vilperdiusa*), który zajmował się leczeniem niezrównoważonych, inteligentnych maszyn. Podczas spaceru po ogrodzie lecznicy do astronauty podszedł jeden z robotów. Po chwili spokojnej rozmowy zaczął zachowywać się coraz osobliwiej:

Delikatnie, jak jaką gąsienicę, godną obejrzenia, ale zarazem obrzydliwą (wstręt ów starał się poskromić) podniósł moją dłoń [Tichego – R. K.] i trzymając ją między nami, jak dziwny okaz, ciągnął cicho, lecz z naciskiem:

– Jakie to wodniste... jakie ciapowate... grząskie... Białka! Ach, te białka... serek, który porusza się jakiś czas – myślący nabiał – tragiczny produkt mleczarskiego nieporozumienia, chodząca bylejakość...[...], położył mi za to rękę na głowie. Była niesamowicie ciężka.

– Jak można! Jak można produkować coś takiego! – powtarzał, zwiększając nacisk na moją czaszkę, że odczułem ból, ale nie śmiałem protestować. – Jakies guzki, dziurki... kalafiorki –

żelaznym dotykiem trącał mój nos i uszy – i to ma być istota rozumna? Hańba! Hańba, powiadam!!⁶⁰

(s. 443–444)

Pielęgniarze zabrali maszynę pomstującą na “błądą zupełną koloidową” (s. 444), jaką był dla niej Tichy. Sama postać Ijona również została sportretowana w sposób satyryczny. Samo jego pochodzenie, opisane w *Podróży dwudziestej ósmej* jest niejasne – został podrzucony ojcu przez nieznaną kobietę podczas lotu kosmicznego. Z rodzinnych zapisków bohater dowiedział się, że jego antenaci byli w większości dziwakami, zwariowanymi wynalazcami, domorosłymi filozofami. Charakter samego astronauty również odbiega od ideału: jest poszukującym przygód cholerykiem, często zachowuje się egoistycznie, nadużywa stanowiska w *Podróży dwudziestej*, wysyłając niesubordynowanych podwładnych w przeszłość. W toku przygód, jakie przeżywa, jego ciało podlega zwielokrotnieniu (*Podróż siódma*), desubstancjalizacji przez rozbitcie na atomy (*Podróż dwudziesta trzecia*); został nawet skopiowany, gdy oryginalne ciało Tichego uległo zniszczeniu podczas deszczu meteorytów, jakie były zwyczajnym zjawiskiem na Enteropii,

⁶⁰ Równie groteskowych opisów ludzkiej istoty, widzianej z “obcej” perspektywy (robociej lub istot pozaziemskich), jest w twórczości Lema więcej:

[...] jego krok każdy był jako przelewanie się stągwi błotnistych, jego wejrzenie jak zamulona studnia, od jego zgnitego tchu ślepy mgłą okryte zwierciadła [...] gdy mówił, jakoby robak różowy poruszał się pełzając w głębie [...].

(S. Lem, *Cyberiada*, Kraków 1967, s. 113.)

Inny przykład znajdziemy w opowiadaniu *Jak Erg Samowzbudnik Bładowca pokonał*:

[...]. Istoty owe, z pozoru słabe i kruche, że dość upadku z sześćdziesięciu stóp, aby się każda w kałużę czerwoną rozbryznęła, przedstawiają, przez przyrodzoną chytrość, niebezpieczeństwo gorsze od wszystkich razem wziętych wirów i raf Pierścienia Gastrycznego! [...], ujrzeni kłatkę żelazną, a w niej istotę błądą, wiotką, która siedziała na małej baryłce, przed miską z czymś osobliwym, co wydawało wprawdzie woń oleju, ale popsutego przypaleniem na ogniu, a przez to nie nadającego się już do użytku. Wszelako istota najspokojniej nurzała rodzaj łopatkę w misce i nabierając z czubem, wkładała maszczoną olejem substancję do otworu twarzowego.

Patrzący oniemieli ze zgrozy, kiedy odczytali napis na klatce, wyjaśnił bowiem, że mają przed sobą Antroposa Homosa – bładowca żywego.

(S. Lem, *Jak Erg Samowzbudnik Bładowca pokonał*, [w:] *idem, Bajki robotów*, Katowice 1989, s. 22–23.)

planecie, którą zdecydował się odwiedzić w *Podróży czternastej*⁶¹. Tym samym kreacja Tichego staje się karykaturą konwencji bohatera.

Wyżej omówione opowiadania potwierdzają, iż Lem posługiwał się podobną do Swiftowskiej metodą opisu człowieka, do których należało groteskowe przerysowanie cech anatomicznych, konfrontowanie bohatera z ironicznymi opiniami maszyn i przedstawicieli innych cywilizacji, deprecjonujące nazewnictwo. Również Tichy zauważa przywary do złudzenia przypominające ludzkie (np. kłótniowość, zawiść, konsumpcjonizm, powierzchowność) u robotów i mieszkańców obcych planet, do których dociera. Tym samym, dzięki nieustannej zmianie perspektywy (ludzkiej oraz „obcej”), w *Dziennikach gwiazdowych* została dokonana dogłębna analiza ludzkiej natury. Nastrój i tonacja zbioru również podlegają zmianie. Cykl *Z dzienników gwiazdowych Ijona Tichego* rozpoczyna się od łagodnie satyrycznych opowiadań, których koloryt przypomina intelektualną zabawę. W dalszych utworach, należących do zbioru, waga podejmowanych tematów staje się coraz większa (polityka, nauka, wolność). Karnawałowa atmosfera ustępuje zimnej ironii, co ma miejsce w zdecydowanej większości nowel zamieszczonych w części *Ze wspomnień Ijona Tichego*. Jedynymi weselszymi utworami są tam końcowe nowele *Ratujmy kosmos* oraz *Profesor A. Dońda*. Jednakże opisane w nich zabawne perypetie bohatera prowadzą do smutnych refleksji na temat przyszłości technicznej cywilizacji oraz samego człowieka nieustannie niszczącego swoje środowisko.

Podobieństwa między oboma pisarzami idą jednak dalej i nie ograniczają się jedynie do technik literackich i upodobania do stylizacji⁶². Lem, podobnie jak Swift, tematem nadrzędnym całej swojej twórczości uczynił człowieka w różnych aspektach jego egzystencji – w interakcjach z innymi ludźmi, w życiu społecznym, wobec *sacrum*, nauki i szeroko pojętej tajemnicy. Konkluzją, jaką można wysnuć z dzieł polskiego autora, jest jego daleko idący krytycyzm wobec człowieka, graniczący miejscami z mizantropią (*Fiasko*, *Kongres futurologiczny*), co czyni go niekwestionowanym spadkobiercą

⁶¹ M. Dajnowski, *op. cit.*, s. 89.

⁶² F. Rottensteiner, *Mędrzec dialektyczny z Krakowa*, tłum. Z. Wawrzyniak, [w:] *Lem w oczach krytyki światowej*, oprac. J. Jarzębski, Kraków 1989, s. 21.

naczelnych idei przyświecających Johnatanowi Swiftowi⁶³.

Kolejnym autorem, który w swej twórczości nawiązał do spuścizny Swifta był Bronisław Słomka (1937). Pisarz ten poświęcił swą twórczość rozpatrywaniu zawilości kondycji ludzkiej. Debiutował w prasie w 1960 roku, natomiast pierwszą jego książką był wydany siedem lat później zbiór opowiadań o tematyce wojennej *Cygan na ślepych koniu*⁶⁴. Ulubioną scenerią jego powieści jest niewielkie miasteczko, w którym życie toczy się nieśpiesznym tempem. Słomka utrzymywał swoje utwory w stylu balladowo–groteskowych opowieści, pisanych z pewnym zacięciem reportażowym⁶⁵. Bohaterowie tych utworów również są szczególni, np: w *Karuzeli* (1969) świat przedstawiony został z punktu widzenia Pajaka Barabasa i Myszy Wariatki, których optyka to zbliża się do ludzkiej, to znów do zwierzęcej, ogólnie ciążąc ku nadrealizmowi pokrewnemu wizjom z obrazów Chagalla. W interesującej nas powieści *Gulliwer* (1975) wydarzenia także mają miejsce w niewielkim miasteczku. Tytułowym bohaterem jest niedostosowany społecznie

⁶³ Sam Lem odnosił się dość ambiwalentnie do przypisywanych mu związków z dublińskim twórcą. Powiedział w wywiadzie prowadzonym przez Stanisława Beresia:

Z natury jestem czarnowidzem i pesymistą. Z upływem lat jeszcze bardziej się to nasiliło nie bez doświadczeń naszej ojczyzny. [...] Ja też nie jestem ozłaczającym humorystą. Jestem raczej z tych, którzy przychodzą do czytelnika z ogromną szprycą kwasu pruskiego.

(*Tako rzecze Lem, op. cit.*, s. 116.)

Na kolejne pytanie o powinowactwo ze Swiftem, Beres uzyskał taką odpowiedź:

Powinienem powiedzieć za Miłozsem “Będę się starać, mój dziekanie”. Pewien krytyk, oczywiście nie polski, wprowadził dość cienką analogię pomiędzy moją i jego mizantropią, bo obaj bardzo nie lubimy człowieka, więc jeden wymyślił konie, a drugi co się dało, z robotami na czele. [...] To stanowisko jest wymyślone. Choć jeśli pan weźmie z *Bajek robotów* tę grozę opowieści o “bładawcach” i obrzydzenie, z jakim opowiada się o kluchozlepkach, to pewne analogie się nasuwają. Mimo że nie robiłem tego z pomrukiwaniem w stronę Swifta, to jednak okazało się, że jest to jakieś podobieństwo do sytuacji z jego końmi. [...] A jeśli chodzi o antenatów, to rzeczywiście kłopotliwa sprawa, bo nie ma w literaturze polskiej nikogo, do kogo by można mnie odesłać. Trzeba by było sterować gdzieś w stronę Darwinów, ale też wcielonych i przemieszanych... Każdemu szukają antenatów, więc krytycy zagraniczni wpakowali mnie pod Potockiego. Pisał te swoje szufladkowe historie po francusku, ale czy to ma jakieś dla nich znaczenie...? To już lepszy byłby pewnie Swift.

(*Ibidem*, s. 116–117, 179; Zob. też K. Vonnegut, “*Ludzie, czy to tylko żarty?*”, tłum. G. Branny, [w:] *Lem w oczach krytyki światowej, op. cit.*, s. 24–25.)

⁶⁴ Bronisław Słomka /hasło/, [w:] P. Kuncewicz, *Leksykon polskich pisarzy współczesnych*, Warszawa 1995, t. 2, s. 239.

⁶⁵ P. Kuncewicz, *Agonia i nadzieja. Proza polska od 1956, op. cit.*, t. 5, s. 228.

łachmaniarz o niewiadomym pochodzeniu, którym opiekuje się miejscowy fotograf. Powieść rozpoczyna się od pogrzebu Wincentego Gulliwera, który został zabity, jak się później okazało, przez miejscowego rzeźmieszkę Furpół. Nad grobem włóczęgi gromadzą się jedynie grabarze i główny bohater Gorej, dla którego ta śmierć stała się przyczyną rozważań nad własnym życiem. Przypomnił sobie jak pierwszy raz spotkał Wincentego:

Zatrzymał się po raz drugi [Gorej], jego serce biło coraz gwałtowniej, i bez specjalnego zainteresowania począł przyglądać się wysokiemu człowiekowi, który stał nieomal na środku ulicy z workiem pełnym szmat, które po kolei wyciągał i rzucał sobie pod nogi, kołysząc się przy tym jak spróchniałe drzewo na wietrze. Zdawało się fotografowi, że słyszy, jak chrzęszczą kolana tego człowieka, jak trzeszczy jego kręgosłup⁶⁶.

Wysokiego obszarpańca szybko otoczyli ludzie, w tym Furpół, który chciał wyłudzić nową kurtkę od łagodnego i naiwnego przybłedy. Gorej na to nie pozwolił i zabrał Gulliwera do domu. Fotograf zawsze żył samotnie, ponieważ wydawało mu się, że podstawową wartością, jaką powinien chronić, jest jego wolność. Jednakże taki styl życia szybko stał się przyczyną jego izolacji i głębokiej samotności. Bohater starał się ją zagłuszyć alkoholem. Gwałtowna śmierć Wincentego sprawiła, że Gorej poszedł do baru, by się napić. W małomiasteczkowej knajpie "Weronika", Ścieracz, zajmujący się usuwaniem z wszelkich obiektów kurzu, ocenił sytuację życiową Goreja:

Wolałbyś brać w czymś udział, lecz jesteś tylko aparatem do robienia zdjęć. Dlatego tu przyszedłeś. Zalejesz robaka i będziesz szczęśliwy. Co ja mówię... Na pewno nie chodzi ci o to, żeby być szczęśliwym, masz to gdzieś, ale nie możesz wytrzymać tego, że oni pozostawili cię samemu sobie. [...]. Jesteś biedną, małą maszynką do mniej lub bardziej udanego

⁶⁶ Cytaty podano według edycji: B. Słomka, *Gulliver*, Poznań 1975, s. 22; wtrącenie R. K.

rejestrowania ludzkich grymasów, gestów, zdarzeń, nadziei i spełnień. Jesteś mechanicznym człowiekiem, który w niczym nie bierze udziału. [...]. I teraz masz już tego po dziurki w nosie. Znalazłeś się we wszechświecie i stwierdziłeś, że jesteś sam.

(s. 42–43)

Ostatecznie Gorej przyznał, że zmieniał zawody: był złodziejem, uczył się na księdza, w końcu został fotografem, ale pił zawsze, żył z dnia na dzień. I stwierdził, że przygarnął Gullivera z litości, ale nie nad nieporadnym olbrzymem, lecz nad sobą, bo tak naprawdę najszcześniejszy był, gdy dzielił swoje życie z przybłądą. Wreszcie poczuł się komuś potrzebny.

Sama fabuła ma charakter pretekstowy – poszczególne zdarzenia stają się przyczyną do snucia refleksji przez bohaterów powieści. Zostały ujęte w formie retrospekcji związanych z niedostosowanym społecznie Gulliverem. Nikt nie wiedział, kim on był, bohaterowie snuli na jego temat domysły. Wszystkie postacie, jakie spotykał na swojej drodze Gorej, były w pewien sposób skrzywdzone przez życie lub zawiedzione: stara matka wykorzystywana przez córkę, partyzant żyjący tylko dla wysyłania kuponów tolotka. Wszyscy ci bohaterowie są nieważni, niewydarzeni, ale każdy z nich poszukuje szczęścia. Gulliver, łagodny niczym Idiota Myszkina z dzieła Dostojewskiego, nikomu nieznany, zagubiony, a jednocześnie uszczęśliwiający swą obecnością alkoholika Goreja, naiwnością i nagłym zgonem skłania ludzi, którzy się z nim zetknęli, do refleksji nad sobą, nad tym, co dla nich ważne w życiu.

Krzysztof Nowicki (1940–1997) za przedmiot swojego zainteresowania w twórczości (poetyckiej i prozatorskiej) wybrał śmierć i różnorodne jej przejawy, wyrażające się w dystansie emocjonalnym pomiędzy członkami rodziny, w przemijalności ludzi i otaczającego ich świata⁶⁷. Opisywał dążenia bohaterów, których wyróżniała przeciętność. Ich próby w określeniu własnej tożsamości stają się symboliczne, jak to ma miejsce w zbiorach opowiadań *Droga do ojca* (1967) i *Orfeusze* (1973).

Powieść *Śmierć Gulliwera* (1980, wydanie 1983) opowiada o losach

⁶⁷ B. Marzęcka, *Nowicki Krzysztof* /hasło/, [w:] *Współcześni pisarze polscy i badacze literatury*, op.cit., t. 6, s.107–108.

Lemuela Gullivera, który powrócił wyprawy do Lilliputu, z której przywiózł stadko tamtejszej maleńkiej trzody⁶⁸. Jego opowieści o swych przygodach przysporzyły mu kłopotów już na statku, który zabrał go z szalupy, na której wyruszył w drogę powrotną do Anglii. W ojczyźnie, niepoznany przez nikogo, dotarł do domu. Tam życzliwie został przyjęty jedynie przez swoje dzieci. Żona przeżywała szereg rozterek i nie była do końca pewna jego tożsamości. Natomiast jej ojciec okazywał jawną niechęć Gulliverowi. Zainteresowanie teścia wzbudziły dopiero przywiezione przez podróżnika zwierzątka. Z braku pracy Lemuel postanowił pokazywać je publiczności za odpowiednią opłatą w pobliskiej gospodzie. Jednakże po pewnym czasie przedstawienia zostały uznane za kuglarstwo i wkrótce Gulliver został aresztowany. Nikt się za nim nie ujął. W czasie przesłuchań dowiedział się, że został oskarżony o spisek przeciw królowi, ponieważ opowiadał o małych ludziach, co obraża władcę, a przede wszystkim Boga, który nie mógł stworzyć niczego podobnego. Mimo to Gulliver obstawał przy swojej niewinności. Uważał, że nie popełnił żadnego przestępstwa, wierzył także, że w czasie przesłuchań świadków wszyscy potwierdzą, że Gulliver na pokazach prezentował okazy drobnej trzody. Jednak jedynie Maria, żona Gullivera, potwierdziła, że je widziała, ale wyraziła przypuszczenie, że to na skutek czarów męża. W tym momencie oskarżony się załamał i przyznał do winy. Wydarzeniem, które zaciążyło na przyszłych losach lekarza okrętowego, okazały się odwiedziny jego kuzyna Richarda Sympsona, znanego i zamożnego wydawcy. Namówił bezrobotnego, by opisał swoją podróż. Gulliver przyjął propozycję i z dużym trudem wypełnił umowę. Jednak po wydaniu jego relacji z przerażeniem stwierdził, że kuzyn wraz z pewnym Johnatanem Swiftem zmienili jego rękopis tak dalece, że autor już go nie poznawał. W większości książka opisywała zdarzenia, które nigdy nie miały miejsca. Wizyta Gullivera u Sympsona, mająca wyjaśnić tę sytuację, skończyła się awanturą i wyrzuceniem petenta na bruk. Po powrocie do domu, żona, domyśliwszy się wyniku rozmowy, przeprowadziła się do domu swego ojca, pończosznika, zostawiając męża. Ten, z braku innego celu, poszedł pod lecznicę Jakuba Batesa, swego starego profesora medycyny. W końcu

⁶⁸ Na motywach powieści powstał również dramat *Pięć dni Lemuela Gullivera*. Opublikowany w 1983 ("Dialog" 1983, nr 6, s. 24–50). Prapremiera sztuki miała miejsce w Teatrze małym Teatru Narodowego w 1985, a adaptacja telewizyjna przedstawienia została wyemitowana w rok później. (*Ibidem*; P. Kuncewicz, *Agonia i nadzieja. Literatura od 1956, op. cit.*, s. 159.)

powiedział odźwiernemu, że nazywa się Lemuel Gulliver i jest umówiony z profesorem. Przesadnie uprzejmie zaproszono go do środka. Następnie złapano go, wykapano i umieszczono w skąpo umeblowanym pomieszczeniu. Od tej pory, uwięziony Gulliver zauważył, że wszystko dookoła niego było zadziwiająco duże, natomiast jego ciało miało nikłe rozmiary. Raz nawet udało mu się umknąć posługaczowi i wyjść na zewnątrz. Ze względu na gigantyzm otoczenia i z obawy o własne bezpieczeństwo powrócił do swej celi w zakładzie. W końcu jeden z posługaczy, wzięwszy go w dłoń, powiedział, że on mu wierzy w jego opowieści o podróżach i, że chce wiedzieć czy Lilliputianie mają złoto. Gulliver z przerażenia nic nie odpowiedział. Sługa, myśląc, iż milczy, ponieważ już ktoś go przekupił, zacisnął palce na jego szyi. Uścisk okazał się zbyt mocny.

Powieść stanowi “prawdziwą” wersję losów Gullivera. Narrator w przedmowie informuje czytelnika, że swą wiedzę o życiu angielskiego podróżnika zaczerpnął z odnalezionego w antykwariacie listu jego autorstwa. Nowicki sięgnął tutaj do oświeceniowej konwencji stylizowania utworu na opis prawdziwych wydarzeń na podstawie rzekomo odnalezionych źródeł w postaci pamiętników lub, jak w tym przypadku, listu. Sam pomysł, możliwe, że został zaczerpnięty z dzieła Swifta, gdzie znajduje się *List kapitana Gullivera do jego kuzyna Sympsona*, sprostowujący przekłamania, jakie autor znalazł w wydaniu jego rękopisu. W powieści Nowickiego Gulliver jest postacią, zupełnie różniącą się charakterem od bohatera znanego nam z dzieła Swifta. Jest to łagodny, kochający swą rodzinę, spokojny człowiek, który wyruszył w podróż, by zapewnić jej byt. Podstawowym tematem wydaje się być prawda oraz natura ludzka. Nawet rodzina Gullivera obawia się jego opowieści oraz, co gorsza, dowodów na ich prawdziwość:

Maria stoi bez ruchu. W jej półotwartych ustach nie ma ani słowa. Zresztą wszyscy milczą i w tej ciszy przyglądają się tym nadzwyczajnym stworzeniom, których istnienia nikt dotąd nie podejrzewał. [...] Wszyscy są zaniepokojeni. Rozglądają się po jadalni, gdzie ich mąż i ojciec opowiada o swoich przygodach. Dzieci chwytają się za ręce. Maria obciąga fartuch.

Sami nie wiedza, czego się boją. Chyba słów Gulliwer⁶⁹.

Losy tytułowej postaci powieści dowodzą, że prawdą można manipulować. Najczęściej zatuszowuje się tę, z której wynikają niewygodne dla ludzi wnioski, jak to miało miejsce w przypadku odkrycia Gullivera – jego opowieść o Lilliputianach godziła w ustalone dogmaty religii i nauki. Opowieść podróżnika była szczególnie niebezpieczna, ponieważ posiadał dowody (miniaturowe zwierzęta) świadczące o prawdziwości jego słów. Aby zdyskredytować “wichrzyciela”, oskarżono go o ciężkie przestępstwa, wmawiano szaleństwo. Przywołani świadkowie wypierali się faktu, że uczestniczyli w jakichkolwiek pokazach drobnej trzody, za oglądanie których uprzednio chętnie płacili. Refleksja Gullivera była następująca:

Zrozumiał, że zwierzątka znikają. Ci ludzie zakopują je pod murem, przysypują owieczki piachem, przykrywają liśćmi, wkrótce wszystko zniknie pod śniegiem.

(s. 59)

Zeznanie Marii, w którą oskarżony wierzył najbardziej, załamało go. Gulliver zrozumiał wtedy, że ani jego słowa, ani dowody nie mają znaczenia. Ważne jest jedynie to, w co inni zechcą uwierzyć i uznają za prawdę. Incydent z książką, poprawioną i skróconą przez kuzyna i Swifta, spowodował postępującą dezintegrację bohatera:

[...] rękopis nie tyle skrócono, co dopisano mu to, o czym on jako autor nigdy nie słyszał. Jego nazwisko pojawiło się w tytule, a więc wyglądało na to, że został tylko bohaterem, a więc postacią fikcyjną. A ja przecież istnieję naprawdę.

(s. 71)

Wcześniej uznany został przez społeczeństwo za kuglarza, szaleńca, a nawet diabła. “Poprawki” wydawcy odebrały mu tożsamość i realność. Dlatego też znalazł się w lecznicy jako pacjent, ponieważ Lemuela Gullivera uważano już

⁶⁹ Cytaty podano według edycji: K. Nowicki, *Śmierć Gulliwer*, Warszawa 1983, s. 22.

tylko za wytwór literackiej fantazji. Jednakże dopiero w owym szpitalu bohater zachorował. Miniaturyzację jego wymiarów należy rozumieć symbolicznie, jako rezygnację ze swojej woli, gdyż został odarty z wszystkiego, na czym mu zależało: rodziny, nazwiska, poważania – uległ “unieważnieniu”.

Powieść Nowickiego jest także pewną próbą analizy ludzkiej natury. Gulliver–idealista staje się ofiarą osób, które nie chcą znać prawdy, nawet gdy mają ją przed oczami. Dla większości z nich, prawdopodobieństwo, że podróżnik mówił prawdę, oznaczało możliwość wzbogacenia się kosztem Lilliputian, co wyraźnie sugerował pończosznik. Również o złoto chodziło pielęgniarzowi w lecznicy, który, powodowany chciwością i złością, ostatecznie udusił bohatera. Prawda budziła w otoczeniu Gullivera strach, zmuszała do rewizji własnych poglądów.

Nowicki zdaje się podtrzymywać negatywne zdanie Swifta o słabej naturze ludzkiej – brak odwagi, nawet wśród najbliższych, staje się powodem tragedii tytułowego bohatera, który w rzeczywistości umiera duchowo dużo wcześniej niż fizycznie. Śmierć cielesna, spowodowana przez brutalnego posługacza, wydaje się być już jedynie konsekwencją wcześniejszych wydarzeń. Sama powieść wykazuje podobieństwa do apokryfu, ponieważ Gulliver cierpiał za prawdę w społeczeństwie, które chce jedynie stabilizacji i zamożności. Utwór ma również niewątpliwie polityczny podtekst, ze względu na czas powstania (styczeń 1980) i stosunkową obszerność tych fragmentów fabuły, które wiązały się z uwięzieniem Gullivera. Aresztowanie bohatera, jego przesłuchiwanie, imputowanie mu zbrodni, a potem choroby psychicznej przypominały sposoby postępowania PRL wobec osób sprzeciwiających się polityce ówczesnych władz.

Twórczość Witolda Wirpszy (1918–1985) przechodziła kilka faz. Debiutował wierszem *Średniowiecze* w 1935 roku. Po wojnie uprawiał nadal poezję oraz prozę w estetyce socrealistycznej. W latach sześćdziesiątych autor ukształtował swój program twórczy, opierając się na poglądzie amerykańsko–angielskiego poety Wystana Hugh Audena (1907–1973), który twierdził, że “poezja jest grą, ale to święta gra” (“*poetry is a play, but it is a holy play*”)⁷⁰. W tym też okresie wypracował swoją nową wariacyjną technikę, polegającą na

⁷⁰ P. Kuncewicz, *Leksykon polskich pisarzy współczesnych, op. cit.*, s. 415.

mnożeniu dygresji, rozbijaniu głównego toku obrazowania lirycznego szeregiem skojarzeń, co zaprezentował w wydanym w 1960 roku poemacie *Don Juan*⁷¹. Analogicznie sytuacja przedstawiała się w jego prozie. Pierwsze utwory *Na granicy* (1954) oraz zbiór opowiadań *Stary tramwaj i inne opowiadania* (1955) stanowią przykład tradycyjnej, w formie i treści, prozy. Z kolei *Pomarańcze na drutach* (1964) zostały już napisane techniką kontrapunktowo-wariacyjną, na którą składają się głównie dygresje, a sama fabuła, opowiadająca historię nieudanej ucieczki więźniów oflagu, została zepchnięta na drugi plan i objętościowo jest stosunkowo niewielka wobec reszty. W podobnej technice Wirpsza napisał *Wagary* (1970), próbując, jak sam stwierdził w *Od Autora*, stworzyć dzieło otwarte będące jednocześnie realistyczną obserwacją społeczeństwa w epoce uprzemysłowienia i biurokracji⁷².

Zrębem powieści były klasyczne wątki kryminalne: zbrodnia i śledztwo. Utwór rozpoczyna się od relacji Prymusa przebywającego w areszcie, ponieważ toczyło się postępowanie wyjaśniające różne aspekty dochodzenia, które prowadził w celu wyjaśnienia jego dochodzenie w sprawie morderstwa dokonanego na Tertiusie. Szybko jednak podstawowy tok fabuły zostaje rozbity przez szereg wydarzeń dygresyjnych, wątki ulegają powikłaniu. Sam autor widział powiązania swego utworu z dziełem Swifta:

Muszę wyznać, iż przy pisaniu *Wagarów* przyświecały mi dwa wielkie wzory literatury dawnej i wcale nie minionej: *Podróże Gulliwera* oraz *Alicja w krainie czarów*. Czy ze znakomitości tych pobrałem coś w znaczeniu dosłownym? Nie bardzo sobie oczywiście zdaję z tego sprawę, jak dalece znajdowałem się pod sugestią tych książek, i nie mogę wszakże, i nie chcę, nie życzę sobie zaprzeczać, że były w czasie pisania *Wagarów* w mojej wyobraźni na dość specyficzną modłę obecne, jeśli nie w całej swej dosłowności, to przynajmniej w całej swej niedosłowności, co znaczy prawdopodobnie o wiele

⁷¹ L. M. Bartelski, *Polscy pisarze współcześni 1939–1991*, Warszawa 1995, s. 458.

⁷² W. Wirpsza, *Od Autora*, [w:] *idem, Wagary*, Poznań 1970, s. 239.

więcej⁷³.

Jednakże wydaje się raczej, że *Wagarom* bliżej do dzieł takich awangardzistów jak James Joyce (1882–1941), Teodor Parnicki (1908–1988) czy Stanisław Ignacy Witkiewicz niż Swift⁷⁴. Trudno znaleźć podobieństwo czy to w zakresie fabuły, która została rozbita przez szereg dygresji, czy też w zakresie charakterystyki postaci. Wydaje się, że inspiracja Swiftem, a nawet *Alicją w krainie czarów* pozostała w sferze intencji autora, ponieważ nie sposób odnaleźć sugerowanych podobieństw w utworze.

Czesław Chruszczewski (1922–1982) dał się poznać jako autor nowel i powieści z gatunku fantastyki naukowej. Ten rodzaj w jego wykonaniu można nazwać nieortodoksyjnym, ponieważ nie zawsze konsekwentnie pisarz utrzymywał sztafaż technologiczny, który często poświęcał na korzyść elementów groteskowych, baśniowych, a nawet surrealistycznych⁷⁵. Swą karierę ściśle literacką (był autorem kilkudziesięciu scenariuszy telewizyjnych, filmowych i słuchowisk radiowych) rozpoczął od zbioru opowiadań *Bardzo dziwny świat* (1960). Tej formie był wierny całe życie – w jego dorobku znajduje się pięć zbiorów nowel⁷⁶. Swe próby powieściowe rozpoczął od interesującego nas tutaj *Fenomenu kosmosu* (1975). Generalnie, proza Chruszczewskiego poprzez tendencje do upraszczania formalnych wyznaczników, typizację postaci, wysuwanie na pierwszy plan refleksji aksjologicznej zbliża się do oświeceniowej powiastki filozoficznej. Natomiast wspomniana powieść wykazuje pewne podobieństwa do *Podróży Gullivera* Jonathana Swifta. Utwór opowiada o Ziemi przyszłości, na której żyje się dostatnio i wygodnie, jednakże nieco filistersko. Przeciw tej demobilizującej intelektualnie egzystencji protest podniosły kobiety, doprowadzając do wysłania ziemskich badaczy w kosmos. Ich wędrówka jest analogiczna do Gulliverowej – kosmonauci podróżowali od planety do planety, gdzie zaznajamiali się z tamtejszymi cywilizacjami i ich problemami. Każda z odwiedzanych kultur obrazuje pewien etap rozwoju społeczeństwa Ziemi (np.

⁷³ *Ibidem*, s. 241.

⁷⁴ P. Kuncewicz, *Agonia i nadzieja. Literatura polska od 1939*, op. cit., t. 2, s. 409–413.

⁷⁵ Chruszczewski Czesław /hasło/, [w:] A. Niewiadomski, A. Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań 1990, s. 52.

⁷⁶ Są to następujące zbiory: *Magiczne schody* (1965), *Dookoła tyle cudów* (1973), *Rok 10 000* (1973), *Potrójny czas Galaktyki* (1980), *Miasto nie z tej planety* (1981). (*Ibidem*, s. 51.)

Xyris przypomina starożytny Egipt). Także kłopoty, z jakimi się borykają mieszkańcy odległych globów, są odzwierciedleniem tych, które trapią współczesnego człowieka. Każdorazowo Ziemianie byli konfrontowani ze znanymi im z autopsji trudnościami, tyle że poznawali je w przejawionej formie. Rola, którą pełnią postacie *Fenomen kosmosu*, jest podobna do tej, jaką pełnił bohater Swifta w *Podróżach Gullivera*. Innym przykładem pośrednich związków utworu z dziełem dublińczyka jest wypowiedź jednego z bohaterów, filozofa Akona:

– Są rzeczy na niebie i ziemi, o których nie śniło się filozofom. W starych baśniach, które chętnie czytam, by wzbogacić swoją wyobraźnię, baśniowe światy zapęłniły skrzaty, krasnoludki i olbrzymy. Od dawien dawna problem wzrostu istoty ludzkiej fascynował twórców literatury fantastycznej. Oglądałem filmy o podróżach po nieznanych krainach, gdzie żyją maleńcy jak palec ludzie i niczym wysokie góry⁷⁷.

Spółeczeństwo Xyris prowadziło wojny, których przyczyn i celów nikt już nie dociekał. Prawdopodobnie na tę sytuację wpłynął rozłam wśród mieszkańców: jedni akcentowali wyłączną wartość walorów umysłowych i poznawczych dążeń, a inni podobnie odnosili się wobec ludycznych aspektów życia. Żadna ze stron nie skłaniała się ku kompromisom.

Proza Chruszczewskiego, a szczególnie *Fenomen kosmosu*, mimo aluzji do *Podróży Gullivera* więcej wydaje się zawdzięczać Lemowi. Fabuła utworu ma wyraźnie pretekstowy charakter. Poszczególne wydarzenia sprzyjają snuciu rozważań filozoficznych na temat hierarchii wartości w życiu ludzkim. Podstawowym przesłaniem tej powieści wydaje się być równowaga między intelektualnym, duchowym i ludycznym aspektem egzystencji. Autor podkreśla również doniosłość prawdziwych więzi międzyludzkich, ponieważ do szczęścia człowiekowi potrzebne jest życzliwe współzycie z innymi.

Józef Koziński (1936) jest autorem opowiadań, które, zebrane w tomie *Smutek spełnionych baśni* (1979), ukazały się na polskim rynku

⁷⁷ Cz. Chruszczewski, *Fenomen kosmosu*, Poznań 1979, s. 145.

wydawniczym z przedmową Stanisława Lema. Pierwsze z opowiadań *Kronika wydarzeń* stanowi ramę dla następnych nowel. Dowiadujemy się z niej, że bohaterem i narratorem utworu jest profesor przebywający gościnnie na uniwersytecie w angielskim miasteczku Bosford. Kolejne nowele zbioru stanowią opis różnorodnych przygód, jakie przeżył podczas tego pobytu. Opowiadania Kozieleckiego są filozoficznymi przypowieściami, których podstawowym tematem jest człowiek i społeczeństwo oraz cała gama uprzedzeń, stereotypów kultywowanych przez ludzi⁷⁸. Do podstawowych należy fetyszyzacja nauki i samej idei poznania. Naukowcy Bosfordu próbowali zbadać nieświadomość człowieka (*W głębi tajemnicy*), co skończyło się panicznym przerażeniem osób poddanych eksperymentowi. W innym z opowiadań zostały opisane próby poprawy społecznych interakcji, dzięki urządzeniu, które wyczuwało gniew i uprzedzało niepożądaną reakcję właściciela przez porażenie go prądem. W konsekwencji używania wynalazku życie stało się sympatyczniejsze, ale twarze mieszkańców przestały przypominać ludzkie, a upodobniły się do szablonowych masek. W *Zakalcu z masowej piekarni* Kozielecki skorzystał z pomysłu podobnego do tego, który zrealizował Swift w trzeciej części swej powieści. Gulliver podczas swej wizyty w Lapucie dziwił się osobliwej aparycji tamtejszych mieszkańców. Zauważył, że ich głowy były pochylone w prawo, jedno z oczu zwracało się ku niebu, drugie spoglądało w dół. Wygląd ich ciał był konsekwencją daleko idącej specjalizacji w dziedzinie nauk matematycznych, astronomicznych oraz bardzo powszechnemu wśród Laputan zamiłowania do sztuki muzycznej. We wspomnianym opowiadaniu doktor Vance z instytutu pedagogiki zaprosił bohatera na zwiedzanie Szkoły Reeducacyjnej dla absolwentów różnych typów szkół, którzy nie byliby w stanie poradzić sobie w normalnym świecie. Narrator miał okazję zobaczyć trzy grupy takich osób. W pierwszej znajdowali się ludzie o monstrualnie dużych głowach i opuchniętych ciałach. Deformacje te nastąpiły na skutek przyswajania ogromnej ilości wiedzy teoretycznej. Poproszeni o podniesienie monety z szyby nie potrafili wykonać zadania, ponieważ w toku edukacji nie nauczono ich rozwiązywać i wykonywać nawet najprostszych zadań praktycznych. Następną klasę zajmowali uczniowie o

⁷⁸ A. Smuszkiewicz, *Zaczarowana gra. Zarys polskiej fantastyki naukowej*, op. cit., s. 320.

bardzo spłaszczonych głowach i szokująco wątłych ciałach. Ich wygląd był konsekwencją profilowanego programu szkolnego, który zakładał tak dalece idącą specjalizację, że w konsekwencji uczniowie wiedzieli wszystko z zakresu swej dziedziny, ale również nie potrafili odpowiedzieć na proste pytania, przytłoczeni nadmiernie szczegółową wiedzą. W następnej klasie przebywała gromada fioletowych cieni, ale kronikarz przerażony tym, co widział do tej pory, odłączył się od wycieczki. Oczywiście, zarówno w przypadku Swifta, jak i w opowiadaniu Koźmieleckiego deformacja ciała postaci jest symbolem braku równowagi w życiu, zewnętrzną konsekwencją fanatycznej realizacji pewnej idei ze szkodą dla innych, równie ważnych. Jednakże, mimo iż Koźmielecki i Swift obrali podobny obiekt zainteresowania twórczego – człowieka – to polski twórca unikał dosadności językowej i surowych osądów, tak charakterystycznych dla autora *Podróży Gullivera*. Zbiór został utrzymany w spokojnym stylu, a poruszane w nim kwestie skłaniają raczej ku spokojnej refleksji niż gwałtownej reakcji.

W latach osiemdziesiątych XX wieku nastąpił spadek zainteresowania dziełem Swifta, co było spowodowane wydarzeniami politycznymi i kumulacją zbiorowych emocji. Straciły na znaczeniu dyskusje międzypokoleniowe i na temat ekspresji twórczej. Literaci zwrócili się ku tematyce współczesnej, przede wszystkim społecznej⁷⁹. Około roku 1986 ów brak zainteresowania spuścizną autora *Podróży Gullivera* nabrał nowego charakteru, a mianowicie zmęczeniem wśród twórców tematyką polityczno-społeczną oraz dystansowaniem się artystów wobec szeroko rozumianej tradycji kulturowej. Nastąpiło poszukiwanie alternatywnych form ekspresji, tematów, a nawet języka. W konsekwencji wytworzyła się tendencja do tworzenia utworów rewidujących postawy społeczne, nawrót do intymistyki, refleksji egzystencjalnej w poezji i prozie, a także umocnienia się alternatywnego obiegu kulturalnego (np. Art-ziny, Wrocławska Pomarańczowa Alternatywa), niezależnego od instytucji państwowych i proponujących odmienne wartości niż obecne w kulturze oficjalnej. W ostatniej dekadzie XX wieku nastąpiła swoista normalizacja życia politycznego, kapitalizacja gospodarki, liberalizacja życia społecznego. W konsekwencji tych zmian likwidacji uległ podział

⁷⁹ P. Czapliński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 2000, s. 91–119.

literatury na “krajową” i “emigracyjną”. Wielkie oczekiwania “przełomu” w beletrystyce, widoczne u schyłku lat osiemdziesiątych, nie znalazły odzwierciedlenia w praktyce twórczej. Młodzi poeci i prozaicy zapragnęli odcięcia od tradycyjnych zapożyczeń i zobowiązań literackich rozumianych jako zaangażowanie swej twórczości po stronie pewnych ideałów religijnych, obywatelskich, filozoficznych. Nastąpił zwrot ku autentyzmowi, rozumianemu jako rezygnacja z literackiego przetwarzania języka oraz opisywania osobistych doświadczeń⁸⁰. Otwarcie polskiej kultury na globalne tendencje w sztuce oraz owa wspomniana “normalizacja” wiązała się również z przyswajaniem zjawisk popularnych, zadomowionych już w krajach zachodnich⁸¹. Do nich należy również pewna “pauperyzacja” motywu Gullivera, który zaczął funkcjonować w codziennej rzeczywistości w nazwach firm, towarów – jako symbol wędrowca, bez filozoficznych konotacji, jakie nadał tej postaci w swej powieści Jonathan Swift⁸².

Zapoczątkowany jeszcze w Polsce dziewiętnastowiecznej “drugi żywot” *Podróży Gullivera* jako lektury dla młodego czytelnika znalazło swą kontynuację w następnym stuleciu. Odzyskanie przez kraj niepodległości spowodowało wiele zmian w obrębie literatury dziecięcej i młodzieżowej. Przede wszystkim polska myśl pedagogiczna przyswoiła nowe kierunki (Nowe Wychowanie, naturalizm pedagogiczny) obecne w tej dziedzinie w Ameryce Północnej i w Europie Zachodniej. Rozwój wiedzy o wychowaniu wspierały osiągnięcia psychologii w sferze zastosowań psychoanalizy w oświacie,

⁸⁰ P. Śliwiński, *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*, Kraków 2002, s. 248–258.

⁸¹ Kultura popularna wytworzyła własne dziedziny sztuki, które również wchłonęły dzieło Swifta. W kulturze zachodniej (europejskiej i północnoamerykańskiej) proces ten rozpoczął się już na początku XX wieku. W Polsce tendencja ta wystąpiła w drugiej połowie ubiegłego stulecia. Znajdujemy różne realizacje motywu swiftowskiego od studenckich etiud filmowych – jak *Guliwer* w reżyserii Stefana Szlachtycza (1962; PWSTiF) czy praca Piotra Hanuszkiewicza o tym samym tytule (1977, PWSTviF) – po dojrzałe artystycznie adaptacje (filmowe, telewizyjne, teatralne) *Podróży Gullivera*. I tak w 1982 roku powstał obraz Telewizyjnego Studia Filmów Animowanych w Poznaniu *Guliwer 2000* w reżyserii Wojciecha Karpiuka. Siedem lat później Teatr Telewizji zaprezentował widzom spektakl telewizyjny *Prawdziwe przygody Lemuela Guliwera* autorstwa Jerzego Broszkiewicza w reżyserii, wspomnianego wyżej, Stefana Szlachtycza. Telewizja Publiczna również zrealizowała inscenizację teatralno-filmową utworu autorstwa Gieorgija Gorina *Dom, który zbudował Jonathan Swift* w reżyserii Tadeusza Junaka. Tę samą sztukę wystawił (1986) również Teatr Stary w Krakowie w reżyserii A. Weltscheka. (<http://www.filmpolski.pl>; <http://staryteatr.krakow.pl>)

⁸² O stopniu zaawansowania tej tendencji mogą świadczyć przykłady, wybrane z dużej liczby podobnych, krakowskich firm. Jedna z nich zajmuje się usuwaniem odpadów budowlanych, a druga to restauracja specjalizująca się w daniach kuchni prowansalskiej. (dane z wyszukiwarki internetowej <http://www.google.com>)

rezultatów badań z zakresu psychologii indywidualnej oraz nauk społecznych⁸³. Poważne zmiany w nauczaniu poczyniły także odkrycia psychologiczne w zakresie różnic w rozwoju i funkcji poznawczych dzieci i osób dorosłych. Zmiany, jakie zachodziły w społeczeństwie polskim (urbanizacja, umasowienie, wynalezienie nowych środków przekazu), nie pozostały bez wpływu także na literaturę przeznaczoną dla młodych czytelników. Pojawiły się instytucje wpływające na obieg czytelniczy, np. asortymentowe księgarnie, a także biblioteki ukierunkowane na gromadzenie literatury dziecięcej i młodzieżowej⁸⁴. Jednakże instytucją najskuteczniej upowszechniającą czytelnictwo była szkoła, gdzie uczniowie stykali się z literaturą przez przymusy lekturowe i księgozbiory szkolne. Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego powołało szereg komisji opracowujących nowe programy nauczania i spisy lektur. Współpracowała z nimi, od jesieni 1923 roku, Komisja Oceny Książek do Czytania dla Młodzieży Szkolnej. Oceniała ona utwory pod kątem wychowawczym, społecznym, naukowym, literackim i formalnym (poprawność językowa). W kanonie lektur uznanych za właściwe dla dzieci figurowały utwory, uznane już za klasyczne, jak baśnie czarodziejskie i ludowe Bolesława Leśmiana (1978–1937; *Klechdy sezamowe*, 1913; *Przygody Sindbada Żeglarza*, 1913) czy też *Legendy warszawskie* (1925) Artura Oppmana (pseudonim Or–Ot, 1867–1931) oraz różnego rodzaju poezje. W spisie przeznaczonym dla uczniów szkoły średniej dominowały pozycje z epoki romantyzmu i pozytywizmu, a dzieł współczesnych było niewiele⁸⁵. Wzbogacenie tematyki książek dla dzieci nastąpiło nieco później. W kręgu zainteresowań pisarzy znalazły się zagadnienia psychiki dziecięcego bohatera, problemy społeczne, czego przykład znajdujemy w dziełach Janusza Korczaka (Henryk Goldszmit, 1878

⁸³ J. Z. Bialek, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918–1939*, Warszawa 1979, s. 16–20.

⁸⁴ W międzywojniu na terenie Polski działało około sześciuset wydawców, funkcjonowało blisko osiemset księgarni asortymentowych (będących głównie w posiadaniu starych firm wydawniczych jak Arct, Wolff czy J. Mortkowicza „Nasza Księgarnia”) i siedemset wypożyczalni książek, w tym 30 (w 1939 r.) specjalizujących się w gromadzeniu beletrystyki dla młodych czytelników. Rynek książek dla dzieci i młodzieży był dość chłonny jak na ówczesne warunki – wydawano około 300–400 tytułów rocznie. Z tej liczby największą ilość pozycji była skierowana do uczniów szkół podstawowych. Zmiany zaszły również w pochodzeniu społecznym czytelników, którzy rekrutowali się ze wszystkich klas społecznych: chłopskiej, robotniczej i inteligenckiej (*Ibidem*, s. 28–34.)

⁸⁵ *Ibidem*, s. 25, 36.

lub 1879–1942), Anieli Gruszeckiej (1884–1976). Przekłady utworów z literatur obcych stanowiły 20% ogólnej ówczesnej produkcji wydawniczej⁸⁶. Tłumaczono głównie pozycje amerykańskie i angielskie, ale, choć rzadziej, również włoskie, niemieckie, francuskie, radzieckie.

Tematycznie dominowały książki dla dziewcząt, przygodowe, obyczajowe i krajoznawcze. Wznawiano również pozycje klasyczne, a wśród nich *Podróże Gullivera* Jonathana Swifta w różnych adaptacjach dla dzieci⁸⁷. Ukazało się również pięć wznowień (1920, 1923, 1925, 1928, 1929) jeszcze młodopolskiego opracowania tej powieści, autorstwa Cecylii Niewiadomskiej, oraz tłumaczenia Aleksandra Callier (1927, 1928, 1932) i Zbigniewa Kamieńskiego (1923), kierowane do młodzieży⁸⁸. Pojawiło się też kilka nowych przeróbek tekstu pod tytułem *Podróże Gulliweru*, w tłumaczeniu P. Sz. (Warszawa 1931), Jana Walickiego [pseudonim] (Warszawa 1933); przekład N. Ostrowskiej i Sabiny Raciążkówny (Warszawa 1933; 1935), jak również nowa adaptacja dla młodzieży Pawła Hulki Laskowskiego, pod tytułem *Podróże Gulliweru do krainy Liliputów i do krainy olbrzymów dla młodzieży* (Warszawa 1924)⁸⁹. Wszystkie te opracowania tradycyjnie już obejmowały pierwsze dwie podróże tytułowego bohatera, eksponując przygodowy komponent książki, łagodząc styl i język oryginału oraz pomijając treści filozoficzne jako zbyt trudne dla młodych czytelników.

Po drugiej wojnie światowej twórczość dla dzieci i młodzieży podlegała tym samym tendencjom ideowym i artystycznym, co literatura dla dorosłych odbiorców. Nastąpił powrót do realizmu, często w realizacji bliskiemu tendencyjnym powieściom pozytywistycznym. Po 1956 roku obserwujemy rozwój różnorodnych odmian prozy dla dzieci i młodzieży. Powstało szereg utworów o tematyce wojennej, szkolnej i harcerskiej, współczesnej, przygodowej, przygodowo–kryminalnej, fantastycznej⁹⁰. W zakresie przekładów dominowała książka radziecka. W drugiej połowie XX wieku notujemy zaledwie jedną nową adaptację prozaiczną dzieła Swifta. W 1961

⁸⁶ *Ibidem*, s. 48–49.

⁸⁷ H. Skrobiszewska, *Książki naszych dzieci czyli o literaturze dla dzieci i młodzieży*, Warszawa 1971, s. 252.

⁸⁸ *Bibliografia literatury dla dzieci i młodzieży 1918–1939*, oprac. B. Krassowska, A. Grefkowicz, Warszawa 1995, s. 462–463.

⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ S. Frycie, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1970*, Warszawa 1978, s. 15–28.

roku ukazało się opracowanie Jacka Bocheńskiego i Mariana Brandysa, którzy przy wszelkiego rodzaju zabiegach łagodzących wymowę utworu starali się zachować ducha oryginału oraz jego zakres fabularny, czyli cztery podróże bohatera⁹¹. Pojawiły się też adaptacje sceniczne *Podróże Guliwera* – jak *Guliwer wśród Liliputów* (1947) Teatru “Guliwer” w Warszawie⁹² czy *Nowy Guliwer* w opracowaniu Władysława Jaremy (1896–1976) i Kornela Filipowicza (1913–1990) dla teatru lalkowego⁹³. Podobną próbę podjął w 1996 roku Białostocki Teatr Lalek wystawiając sztukę *Guliwer*, w reżyserii Ondreja Spiáčka, opartą na motywach fabularnych zaczerpniętych z powieści Swifta⁹⁴. Z nowszych adaptacji teatralnych, przeznaczonych dla widowni dziecięcej, warto przypomnieć przedstawienie *Podróże Guliwera* (2001) Teatru Lalki i Aktora “Ateneum” w Katowicach w reżyserii Krystyny Jakóbczyk⁹⁵.

Kultura masowa wytworzyła swoje dziedziny sztuki, które również zaadaptowały dzieło Swifta. W roku 1990 wydano komiks, pod tytułem *Dwie podróże Guliwera: na motywach «Podróży Guliwera» Jonathana Swifta* (Wrocław 1990), z tekstem Gabriela Muldyńskiego i rysunkami Pawła Pawlaka. W latach dziewięćdziesiątych XX wieku na rynku wydawniczym ukazały się nowe opracowania *Podróży Guliwera*, adresowane do młodych odbiorców. Wśród nich znajdują się adaptacje polskie, ale i również przekłady obcojęzycznych pozycji tego typu, jak na przykład *Podróże Guliwera*, w opracowaniu Dirka Walbreckera i przetłumaczone z języka niemieckiego przez Wawrzyńca Rawickiego (Kraków 1992)⁹⁶.

Rozwój dwudziestowiecznej literatury wykazał dużą żywotność

⁹¹ Opracowanie to było wielokrotnie wznawiane. Kolejne jego edycje ukazały się w latach: 1967, 1970, 1972, 1981, 1982, 1997. (B. Tylicka, *Podróże Guliwera* /hasło/, [w:] *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, op. cit., s. 302–303.)

⁹² Temu przedstawieniu teatr zawdzięcza swą nazwę, ponieważ, po ogromnym sukcesie sztuki w grudniu 1947 roku, założycielka Irena Sawicka zmieniła ją z pierwotnej **Teatr Lalek i Aktora na Teatr “Guliwer”** (<http://teatrguliwer.waw.pl>)

⁹³ S. Kukurowski, op. cit., s. 137.

⁹⁴ Przedstawienie charakteryzuje się nowatorskim podejściem do teatru lalkowego. W szeregu recenzji (krajowych i zagranicznych) wielokrotnie podkreślano wyśmienity kunszt polskich aktorów oraz uniwersalny adres odbiorczy, gdyż przedstawienie było równie chętnie oglądane przez dzieci jak i dorosłych. Najnowszym sukcesem, związanym ze sztuką *Guliwer*, Białostockiego Teatru Lalek było *Grand Prix IX Międzynarodowego Festiwalu Teatrów dla Młodych Widzów w Taza* (Maroko) w 2008 roku. (M. Lichecka *Rcenzje*, “Nowiny Gliwickie”, 2, IV 1998, s. 9; J. Zhao “Kiddy Times” 2006 nr 10, s. 45; <http://www.btl.bialystok.pl>)

⁹⁵ P. Zaczakowski, *Tren dla Guliwera*, “Śląsk” 2002, nr 5, s. 25.

⁹⁶ Inne przykłady współczesnych adaptacji: *Dwie podróże Guliwera*, adaptacji dokonali M. Łebkowski, S. Werner, Warszawa 1993; *Podróże Guliwera*, w opracowaniu i tłumaczeniu z języka angielskiego zespołu redakcyjnego, Bielsko-Biała 1995.

Podróży Gullivera w wersji adaptowanej na potrzeby młodych czytelników, co jednocześnie usankcjonowało dwoistą egzystencję i recepcję tego dzieła w polskiej kulturze: w wersji kanonicznej oraz w szeregu opracowań tworzonych głównie z myślą o młodych odbiorcach⁹⁷.



W dwudziestoleciu międzywojennym obserwujemy brak odwołań do dzieł Swifta. Zainteresowanie tradycją oświeceniową zmniejszyło się. Powodem tego stanu rzeczy było skierowanie uwagi polskich twórców na nowe kierunki w sztuce, jakie rozwijały się w literaturach krajów Europy Zachodniej. W latach trzydziestych, kiedy to sytuacja społeczno-polityczna, a także ekonomiczna uległy gruntownej zmianie w stosunku do poprzedniej dekady, nastąpił lekki wzrost zainteresowania spuścizną Epoki Świeatł, a w szczególności powrót do popularnych w XVIII wieku gatunków, które pozwalały stosunkowo szybko i krytycznie komentować rzeczywistość. Do nich należały satyra, pamflet, a nawet paszkwil. Nieliczni pisarze (Stanisław Ignacy Witkiewicz, Aleksander Wat) podjęli próby ujęcia współczesnej problematyki przy pomocy osiemnastowiecznych technik narracyjnych i najczęściej sięgali po powiastkę filozoficzną w stylu wolterowskim lub naśladowali techniczne zasady konstrukcyjne ówczesnych powieści, w szczególności w zakresie typizacji postaci i piętrzenia w fabule dużej ilości przygód bohatera.

Okres okupacji charakteryzował się zdecydowanym powrotem pisarzy do tradycji romantycznych i tyrtejskich w literaturze, natomiast żywym elementem spuścizny oświeceniowej były takie gatunki literackie, jak oda, elegia i hymn – ze względu na ich silnie retoryczny charakter oraz związane z

⁹⁷ Za pokłosie tej tendencji można uznać ukazujące się od 1991 roku pismo „Guliwer” (pod redakcją J. Papuzińskiej), nawiązujące swym tytułem do dzieła Swifta, ale poświęcone tematyce literatury dla młodego czytelnika i adresowane do odbiorców profesjonalnie się zajmujących tą dziedziną. (G. Leszczyński, „Guliwer” /hasło/, [w:] *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, op. cit., s. 302.)

tym funkcje impresywne.

Lata powojenne cechowały się głębokimi zmianami politycznymi, związanymi z wprowadzaniem ładu jałtańskiego w Europie. W literaturze polskiej tamtego czasu obserwujemy powrót do realizmu, w tym do tradycji oświeceniowej. Na fali tej tendencji coraz większym zainteresowaniem cieszyły również *Podróże Gullivera* Jonathana Swifta. Do lat osiemdziesiątych XX wieku obserwujemy różnorodne realizacje motywów swiftowskich. Można je ogólnie podzielić na kilka grup. Pierwszą były nawiązania do osoby Jonathana Swifta oraz jego światopoglądu. Tutaj możemy zaliczyć utwory takich pisarzy, jak Czesław Miłosz, Jacek Kaczmarski. U wymienionych poetów nawiązanie to przejawiało się w uznaniu w osobie dublińskiego pisarza mentora oraz symbolu moralnych wartości, wierności zasadom i przyjęcia trudnej roli wyraziciela, często gorzkiej, prawdy o ludziach w imię wyższych zasad etycznych.

Kolejny typ nawiązań zrealizowali twórcy odwołujący się w swoich dziełach do postaci Gullivera lub wątków fabularnych z *Podróży Gullivera*. Zapożyczenia te przybierały różnorodną formę: od jedynie symbolicznych (Jan Prokop), przez poetycki komentarz do Swiftowskiej powieści (Jacek Kaczmarski), aluzyjne refleksje wtrącone w tok narracji (Henryk Vogler), zapożyczenie nazwiska bohatera (Stanisław Grochowiak, Bronisław Słomka), co *per se* odsyła czytelnika do oryginalnego tekstu, budując dodatkowe znaczenia utworu.

Jeszcze inny rodzaj intertekstualnych powiązań stwierdzimy w przypadku sztuki Jerzego Broszkiewicza i powieści Krzysztofa Nowickiego. Oba teksty wykazują duży stopień zależności od utworu Swifta, ponieważ autorzy, zapożyczając główną postać, stworzyli utwory będące pewną wariacją *Podróży Gullivera*. Toteż pełnia ich przesłania oraz zawartych w nich polemik filozoficznych jest w pełni zrozumiała dopiero dzięki znajomości Swiftowskiego dzieła.

Do ostatniego typu nawiązań możemy zaliczyć utwory, które posługują się mniej lub bardziej przejrzystymi aluzjami do *Podróży Gullivera* (Czesław Chruszczewski, Józef Koziński) aczkolwiek nie wpływają one na charakter tych utworów, a jedynie budują ich dodatkowe sensy.

Pisarzem, który odwoływał się wielokrotnie w swej twórczości do

przesłania Swifta jest Stanisław Lem, który zrealizował w swym dorobku wszystkie wyżej wymienione typy motywów swiftowskich. Ponadto pisarz ten był najbliższy stylistycznie i światopoglądowo dublińczkowi, stając się tym samym współczesnym kontynuatorem jego filozofii, a szczególnie antropologii. W analizowanych przykładach stosunek polskich twórców do tez dublińczyka był akceptujący⁹⁸.

Za szczególną odmianę motywu swiftowskiego można uznać opracowania *Podróży Gullivera* dla dzieci i młodzieży, obecne w literaturze polskiej od drugiej połowy XIX wieku. Kolejne stulecie usankcjonowało żywotność tego typu opracowań, szczególnie, że pierwsze pełne tłumaczenie kanonicznego tekstu, autorstwa Macieja Słomczyńskiego, ukazało się na polskim rynku wydawniczym dopiero w 1979 roku. Ilość wznawianych i nowych adaptacji szczególnie wzrosła w okresie międzywojennym. Natomiast po II wojnie światowej ukazała się tylko jedna, pióra Brandysa i Bocheńskiego. Lata osiemdziesiąte charakteryzował spadek zainteresowania spuścizną Jonatana Swifta na rzecz tematyki politycznej i społecznej. W kolejnej, schyłkowej dekadzie wieku, można zaobserwować ponowne zainteresowanie twórców *Podróżami Gullivera* jako materiałem do adaptacji oraz swego rodzaju „aneksję” przez kulturę masową motywu Gullivera. Jednocześnie zachodził proces usamodzielniania w recepcji kulturowej bohatera powieści, który zaczął funkcjonować jako symbol w dwóch rejestrach kultury: wysokiej – wciąż związany z osobą Jonathana Swifta i ideami, jakie on reprezentował; popularnej, w której nastąpiła identyfikacja postaci jedynie z podróżniczo-fantastycznymi aspektami powieści. Owa szczególna żywotność tego motywu

⁹⁸ Pośród rozlicznych dzieł literatury światowej, nawiązujących do *Podróży Gullivera*, większość z nich prezentuje podobną optykę. Na tym tle wyróżnia się opowiadanie *Raport Brodiego* Jorge Luisa Borgesa (1899–1986) z tomu o tym samym tytule. Autor nawiązuje w nim do koncepcji swiftowskiego Yahoosa, w żadnym stopniu niezłagodzonej wobec tej, jaką zaproponował dublińczyk. Jednakże końcowa konstatacja bohatera jest zupełnie inna:

Na ulicy wydaje mi się, że mnie otaczają Yhoosi, wiem o tym, są ludem dzikim, może najdzikszym na świecie, ale byłoby niesprawiedliwością zapomnieć o pewnych cechach, które to łagodzą. Mają władze, czczą króla, używają języka opartego na zasadach rodzajowych, wierzą, jak Hebrajczycy i Grecy, w boskie pochodzenie poezji i przypuszczają, że dusza przeżywa ciało. Twierdzą, że istnieją prawdziwe kary i prawdziwe nagrody. W sumie reprezentują kulturę, tak jak i my ją reprezentujemy, mimo naszych grzechów.

(J. L. Borges, *Raport Brodiego*, [w:] *idem, Raport Brodiego*, tłum. Z. Chądzyńska, Warszawa 1999, s. 113–114.)

w masowej kulturze, w ograniczonym zakresie semantycznym, można uznać za wpływ szeregu opracowań zniekształcających oryginalny tekst dzieła, wzmacniany wieloletnim brakiem polskojęzycznej wersji tekstu kanonicznego i przez to znany pokoleniom czytelników w wersjach adaptowanych.



ZAKOŃCZENIE

Oświecenie charakteryzował zwrot ku antropocentryzmowi. Tendencję tę odzwierciedla ówczesna myśl filozoficzna, w której zaczęły dominować rozważania na tematy społeczne i epistemologiczne. W literaturze tego okresu również możemy zaobserwować podobną dążność w zakresie podejmowanych tematów. Dominujące w pierwszej połowie XVIII wieku racjonalizm i optymizm poznawczy, wywodzące się z kolejnych odkryć naukowych, zrodził w drugiej połowie epoki reakcję w postaci opozycyjnych nurtów filozoficznych. Postulowały one ograniczoność poznania intelektualnego, podkreślały doniosłość неповtarzalności każdego człowieka i dużej roli, jaką odgrywa w ludzkiej egzystencji sfera emocjonalna.

Jonathan Swift swą działalnością literacką i publicystyczną wpisał się szczególnie w kulturę umysłową XVIII wieku. Wyjątkowość jego stanowiska zasadzała się na krytyce tendencji do idealizowania racjonalnych możliwości umysłu człowieka oraz, co ciekawsze, krytyce wiary w możliwości nauki i związanego z nią, szeroko rozumianego, postępu cywilizacyjnego. Dublińczyk przedstawił także, jako jeden z pierwszych, w *Podróżach Gullivera* tak szeroko zakrojoną analizę ludzkiej mentalności – zarówno w wymiarze jednostkowym, jak i społecznym. Tematycznie i stylistycznie było to w Epoce Światła bezprecedensowe dzieło. Na tę unikatowość złożyły się również szczególna pasja autorska oraz satyryczne opłyka problematyki, wspomagana groteskowym obrazowaniem zdecydowanie przekraczające ówczesnie obowiązujące normy klasycystycznej (wzorcowej) estetyki. Cechy te sprawiły, że powieść była szeroko dyskutowana zarówno przez czytelników, jak i pisarzy.

Popularność dzieła Swifta znalazła swoje odzwierciedlenie także w dziełach literatów zachodnioeuropejskich, którzy nawiązywali do *Podróży*. Tutaj można zaobserwować dwie tendencje. Pierwsza – to zapożyczenia fabularne z powieści dziekana z Dublina. W tej grupie autorzy wykazywali różny stopień inspiracji tym dziełem – od głębokiej zależności, przejawiającej

się w przejściu postaci bohatera, wątków fabularnych czy osi konstrukcyjnej utworu – po utwory samodzielniejsze w wymiarze formalnym, dla których zapożyczenie miało jednak kluczowe znaczenie dla wymowy ideowej. Drugą grupą nawiązań, jakie możemy zaobserwować w osiemnastowiecznej literaturze zachodnioeuropejskiej, odnoszą się do osoby i światopoglądu wyznawanego przez Jonathana Swifta. Znajdziemy również przykłady takich dzieł, w których twórcy połączyli oba wyżej omówione typy recepcji. Zarówno odzew społeczny, jak i szeroka gama nawiązań, jakie wygenerowały *Podróże Gullivera*, pozwala przypuszczać, że powieść ta oraz wartości, jakie prezentował autor, stały się istotnym elementem oświeceniowej kultury, a także jednym z ważniejszych punktów dyskusji na temat istoty człowieczeństwa w nowożytnej Europie.

Recepcja swiftowskiego dzieła w Polsce dokonywała się najczęściej za pośrednictwem francuskich przekładów utworu, co miało wpływ na jego zawartość ideową, ponieważ tłumacze na ogół łagodzący styl Swiftowskiej satyry lub pomijali problematyczne estetycznie fragmenty fabuły. Charakter inspiracji *Podróżami* w literaturze polskiej doby oświecenia jest podobny do tego, jaki mogliśmy obserwować na przykładach dzieł pisarzy zachodnioeuropejskich. Pisarze zapożyczali pomysły fabularne, bohaterów, poruszali podobne problemy i przejmowali mniej rozwinięte przez dziekana katedry św. Patryka w Dublinie wątki jego powieści. Rzadko, podobnie jak w Europie Zachodniej, próbowano naśladować swiftowski styl, charakteryzujący się ogromną pasją polemiczną, dosadnością językową, sięganiem po wstrząsające estetycznie środki obrazowania.

W kolejnych epokach w kulturze polskiej (romantyzm, pozytywizm, Młoda Polska) dzieło Swifta uległo pewnemu zapomnieniu. Nawet w pozytywizmie, nawiązującym w swych głównych hasłach programowych do racjonalizmu, nie cieszyło się ono popularnością. Jednakże w literaturze zachodnioeuropejskiej bardzo wcześnie zauważono ludyczny potencjał powieści Swifta, zawarty w przygodowej warstwie powieści, a szczególnie w dwóch pierwszych *Podróżach*. Zaowocowało to szeregiem przeróbek oryginalnego tekstu, w których eksponowano komponent przygodowy utworu oraz dostosowywano go estetycznie i ideowo do możliwości percepcyjnych czytelnika młodego. Polscy pozytywiści również dostrzegli te możliwości i,

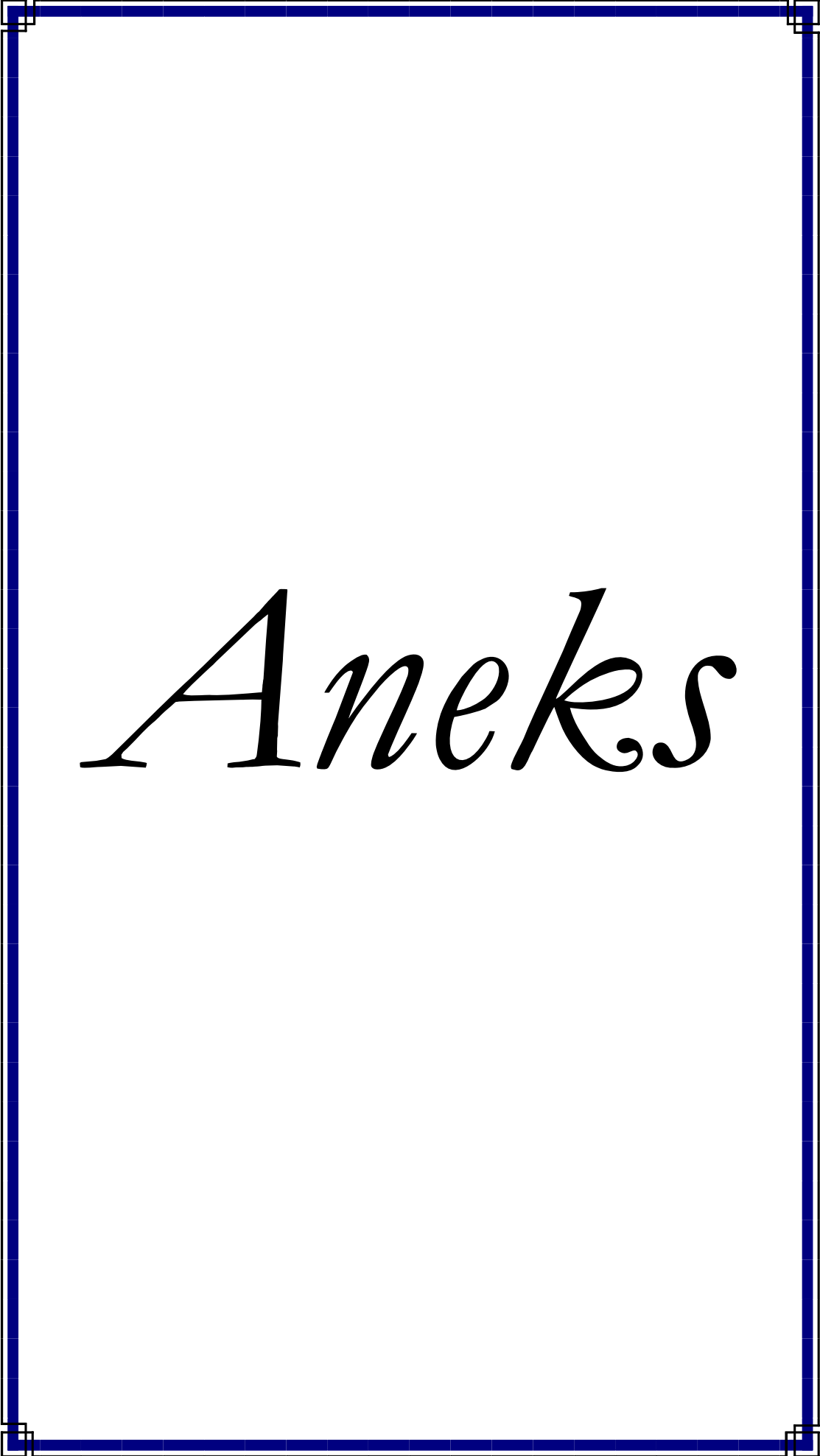
choć nie bez oporów, polecali tę lekturę dla dzieci, w szczególności dla chłopców. W kolejnych epokach (do końca II wojny światowej) pojawiło się wiele opracowań dzieła Swifta przeznaczonych dla czytelników młodych. W tej postaci też aż do końca drugiej wojny światowej *Podróż Gullivera* funkcjonowały w obiegu czytelnicznym i kulturowym.

Pierwsze dekady XX wieku charakteryzował spadek zainteresowania spuścizną Swifta i skierowaniem wysiłków artystów ku wykreowaniu nowych sposobów ekspresji twórczej. Gwałtowny rozwój techniki spowodował powstanie nowych dziedzin sztuki, z których największą siłę oddziaływania zdaje się dysponować film. Kinematografia wcześniej zaadoptowała dzieło Swifta, gdyż jeszcze przed wybuchem II wojny światowej.

Po 1945 roku można zaobserwować wzrost zainteresowania tradycją oświeceniową, a w tym i dziełem Swifta. Pisarze drugiej połowy ubiegłego stulecia, podobnie jak ich oświeceniowi poprzednicy, częściej nawiązywali do samej powieści niż do postawy i światopoglądu dublińczyka, chociaż i ten rodzaj aluzji był częstszy w porównaniu z typem motywów swiftowskich, jakie pojawiły się w polskiej literaturze XVIII wieku. Ponadto charakter tych zapożyczeń uległ zmianie. Autorzy częściej nawiązywali do filozoficznej wymowy powieści Swifta niż do przygodowej warstwy fabuły. Przyczyną tego były niewątpliwie doświadczenia związane z II wojną światową, socjalistyczny ustrój Polski Ludowej i znajdowanie się kraju w strefie wpływów politycznych ZSRR. Osoba Jonathana Swifta postrzegana była jako symbol bezkompromisowego moralisty i zarazem nonkonformisty. Same zaś *Podróż Gullivera* jego autorstwa wykładnią trudnej prawdy o naturze ludzkiej. Również kontrowersyjny estetycznie styl satyry, jaki uprawiał dublińczyk, stał się akceptowanym artystycznie sposobem dyskusowania problemów natury filozoficzno–antropologicznej, politycznej i społecznej. W związku z tym pojawił się szereg adaptacji literackich (wznowienia starych i nowe), teatralnych i filmowych. Mnogość i różnorodność motywów swiftowskich w literaturze polskiej, a także dokonanie przez Macieja Słomczyńskiego pierwszego, pełnego tłumaczenia kanonicznej wersji tekstu *Podróży Gullivera* na język polski, dowodzą, iż powieść trwale wpisała się w polską kulturę, a Swift i jego Gulliver stali się jednymi z jej symboli.

Szczególny wzrost popularności motywów swiftowskich w literaturze polskiej drugiej połowy XX wieku dowodzi również wciąż żywego, inspirującego twórców wpływu spuścizny kultury oświecenia. Pozwala to także wysnuć wniosek, iż dziedzictwo Epoki Światła, mimo że nie jest czynnikiem tak dominującym w polskiej literaturze jak tradycja romantyczna, to nadal zachowuje kulturotwórczy charakter i wciąż jest postrzegana jako źródło alternatywnej estetyki wobec wartości wypracowanych przez piśmiennictwo dziewiętnastowieczne.





Aneks



Ilustracja 1. W. Hogarth, *Kariera marnotrawcy; W domu dla obłąkanych*



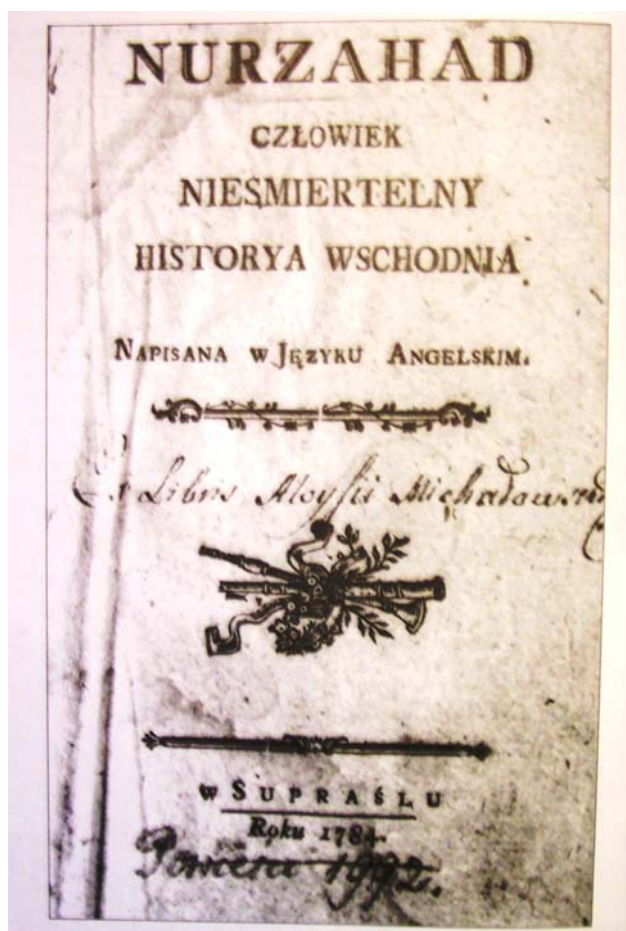
Ilustracja 2. W. Hogarth, *Wieżenie za długi.*



Ilustracja 19. ◀ J. Swift, *Podróże...*,
ilustracja frontowa, wyd. z 1784 r. t. 2.
(egz. Bibl. PAN w Krakowie)



Ilustracja 20. ▶ J. Swift, *Podróże...*,
ilustracja frontowa, wyd. z 1784 roku, t. 2
(egz. Bibl. PAN w Krakowie)



Ilustracja 21. ◀ F. Sheridan, *Nurzahad, człowiek nieśmiertelny*, Supraśl 1784, karta tytułowa (egz. Bibl. Jag.)



Ilustracja 22. ► F. Sheridan, *Nurzahad...*,
Supraśl 1784, ilustracja frontowa, (egz. Bibl.
Jag.)



Ilustracja 23. Per Kraft, portret Ignacego Krasickiego, obraz olejny, ok. 1768 r.



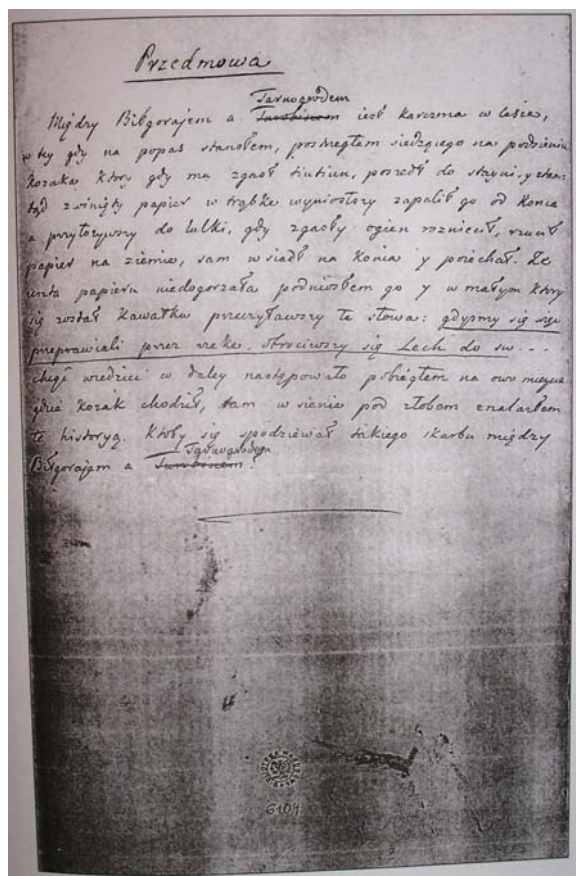
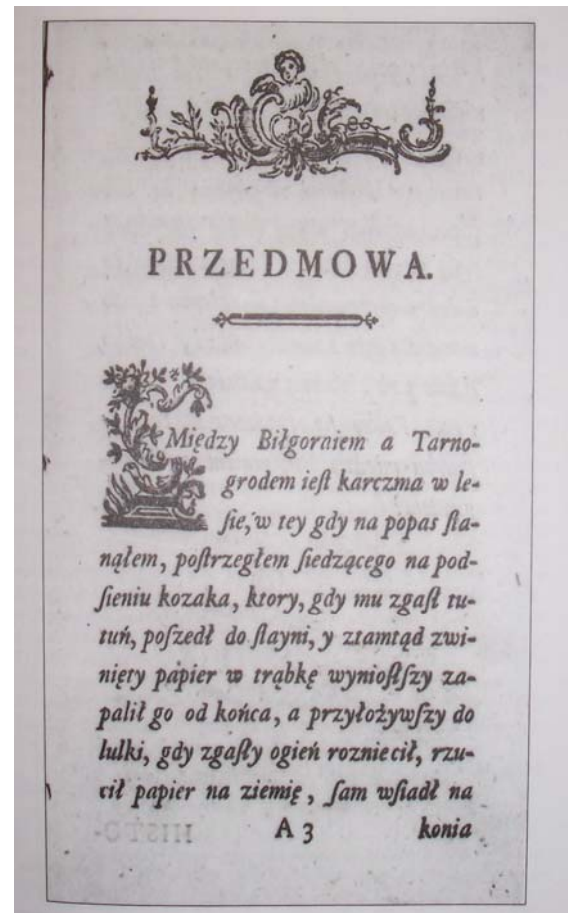
Ilustracja 24. M. Teresiński, portret rodziny Krasickich na tle wnętrza zamku w Dubiecku (na drugim planie 19-letni I. Krasicki.)



Ilustracja 25. Zamek biskupów warmińskich w Lidzbarku Warmińskim.



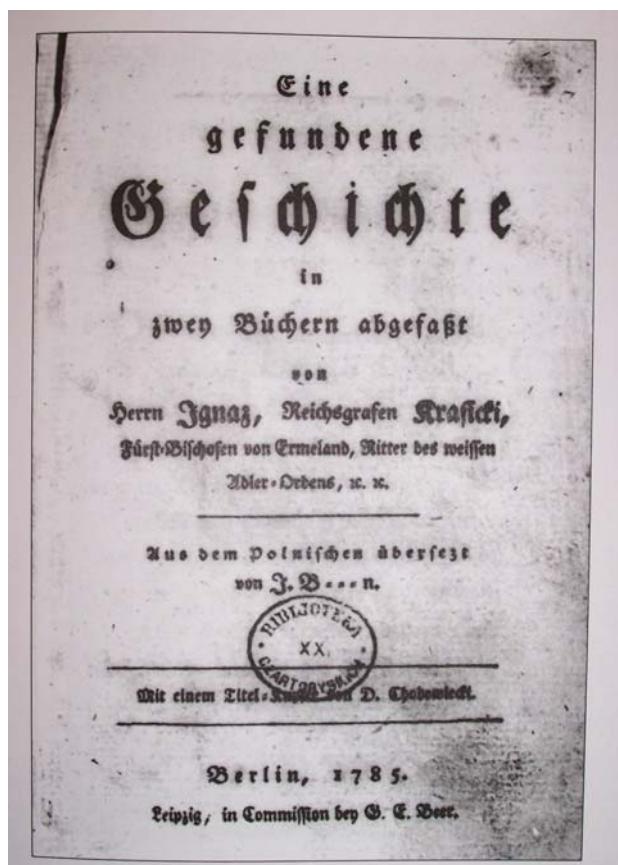
Ilustracja 26. Widok na dziedziniec zamku biskupów warmińskich w Lidzbarku Warmińskim.



Ilustracja 27. (▲ po lewej) *Historyja*, karta tytułowa pierwszego wydania (egz. Bibl. Jag.)

Ilustracja 28. (▲ po prawej) *Historyja*, przedmowa, autograf I. Krasickiego (BN, rkps. IV 6104, k. 6)

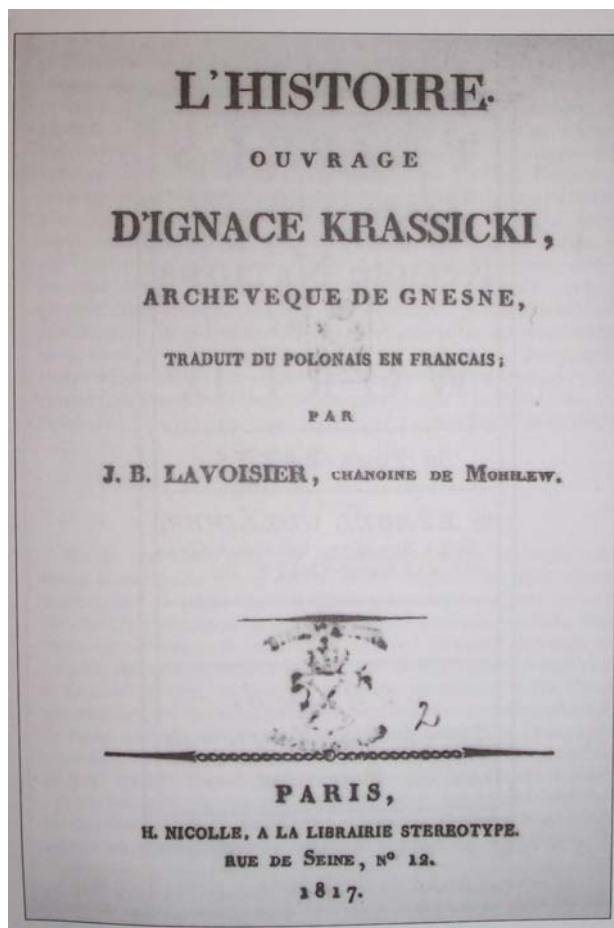
Ilustracja 29. ◀ *Historyja*, przedmowa, pierwsze wydanie, k. A3r (egz. Bibl. Jag.)



Ilustracja 30. *Eine gefundene Geschichte*, karta tytułowa pierwszego wydania (egz. Bibl. Czart. w Krakowie).



Ilustracja 31. *Eine gefundene Geschichte*, ilustracja frontowa Daniela Chodowieckiego w pierwszym wydaniu (egz. Bibl. Czart. w Krakowie)



Ilustracja 32. *L'Histoire*, karta tytułowa pierwszego wydania (egz. Bibl. Jag.)



Ilustracja 33. *Странствование неумирающего человека*, karta tytułowa pierwszego wydania rosyjskiego (egz. Rosyjskiej Biblioteki Narodowej w Sankt Petersburgu)

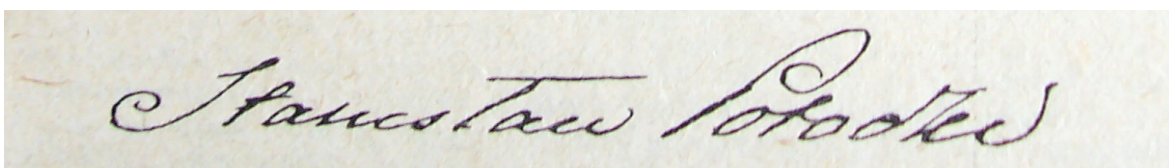


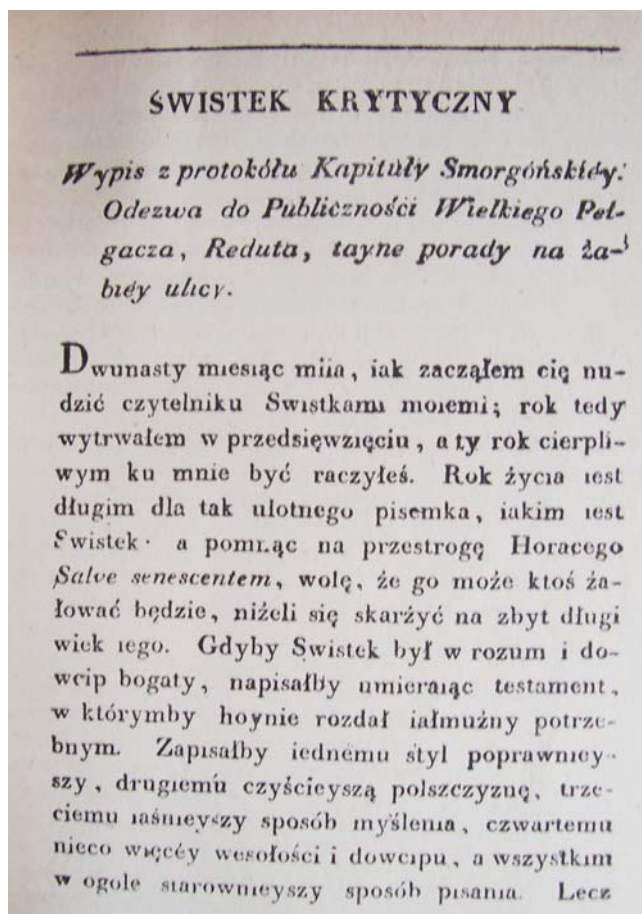
Ilustracja 34. ◀ Michał Dymitr
Krajewski, drzeworyt

Ilustracja 35. ▶ Stanisław Kostka
Potocki

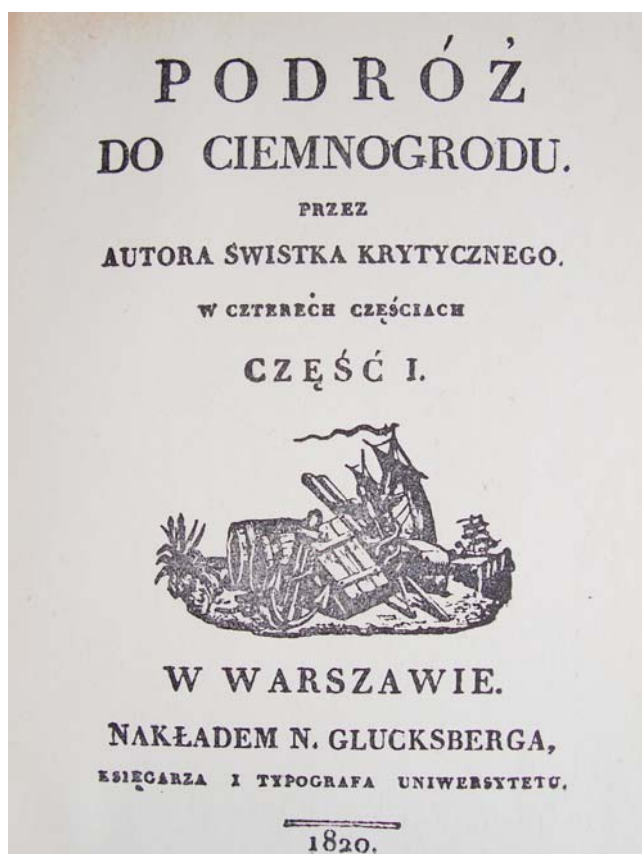


Ilustracja 36. ▼ podobizna autografu Potockiego

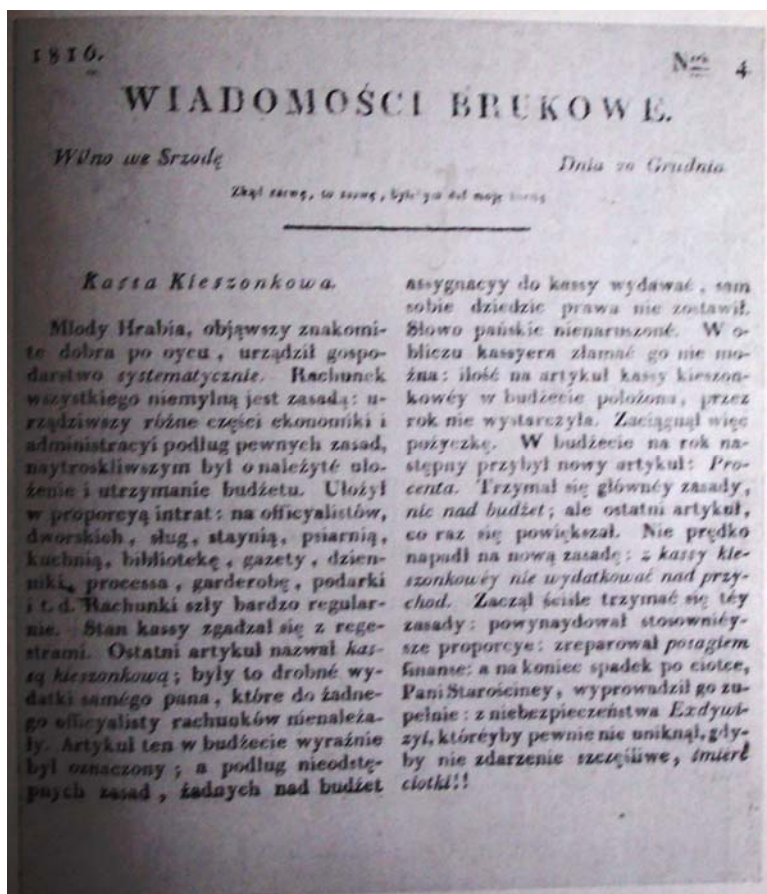




Ilustracja 37. Strona "Świstka Krytycznego" w "Pamiętniku Warszawskim" z marca 1817 r.



Ilustracja 38. Karta tytułowa pierwszego wydania *Podróży do Ciemnogrodu* 1820.



Ilustracja 39. “Wiadomości Brukowe” 1816, nr 4.



Ilustracja 40. Ph. Reinagle, portret olejny Józefa Boruwlaskiego, po 1782 roku.



Ilustracja 3. ▲ W. Hogarth, *Wieżenie za długi*

Ilustracja 4. ▼ J. Gillray, *Podatki doprowadzą człowieka do śmierci głodowej*





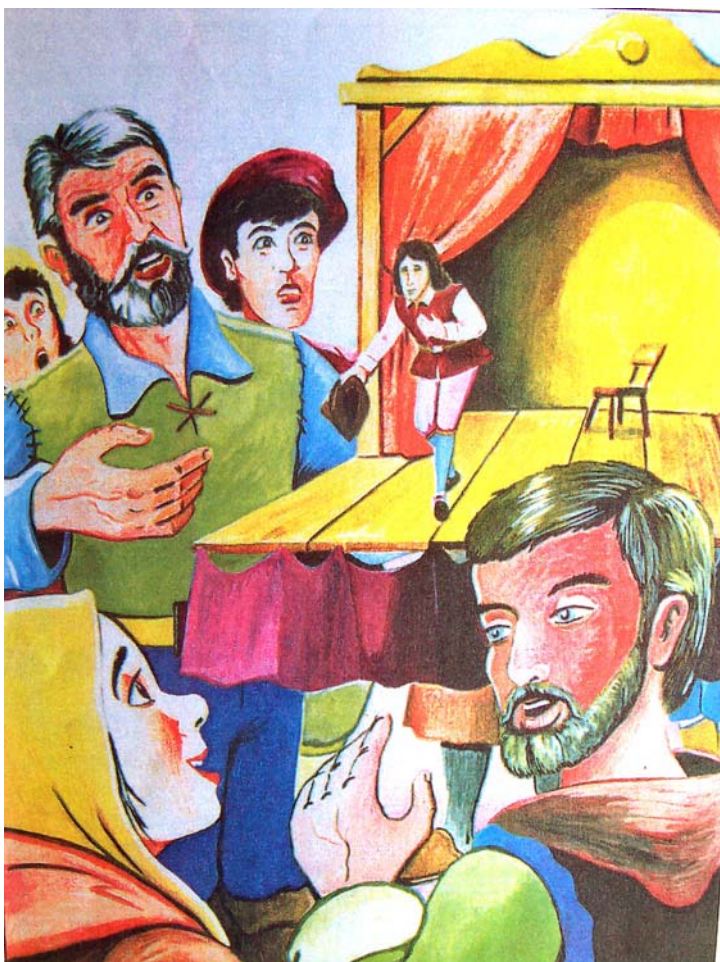
Ilustracja 41. Jan Potocki



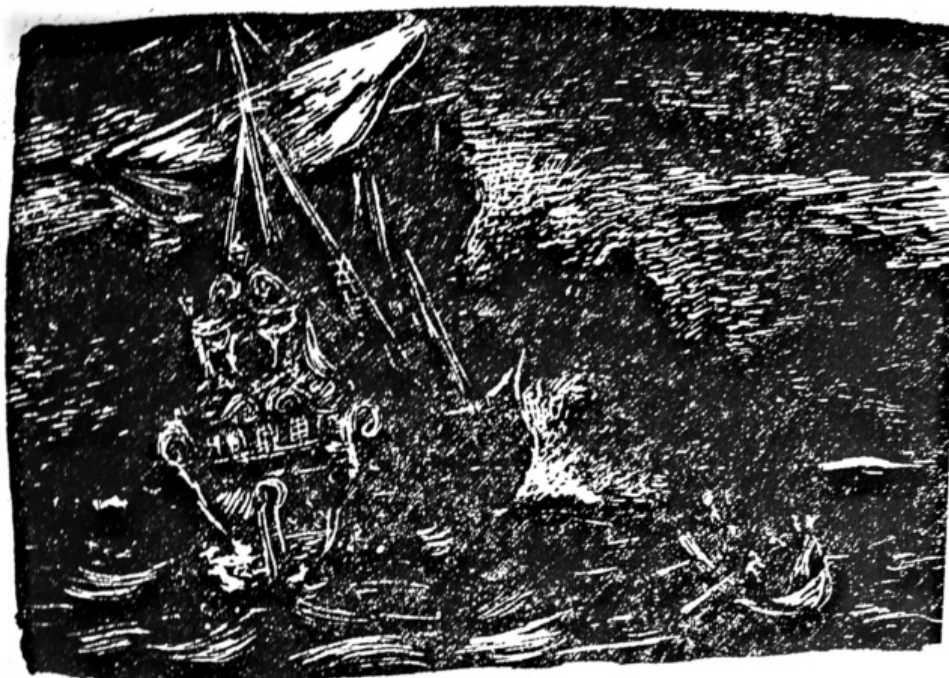
Ilustracja 42. Richard Redgrave (1804–1888), *Illustration of «Gulliver's Travels», Gulliver in Brobdingnag*, (ilustracja do *Podróży Gullivera*.)



Ilustracja 43. Jan Marcin Szancer, *Gulliver i Lilliputianie*, ilustracja do adaptacji *Podróży Gullivera* J. Bocheńskiego i M. Brandysa.



Ilustracja 44. ◀ Gulliver występuje przed olbrzymami, Beskidzka Oficyna Wydawnicza



Ilustracja 45. Jan Marcin Szancer, Statek podczas sztormu, ilustracja do tekstu w opracowaniu C. Niewiadomskiej.



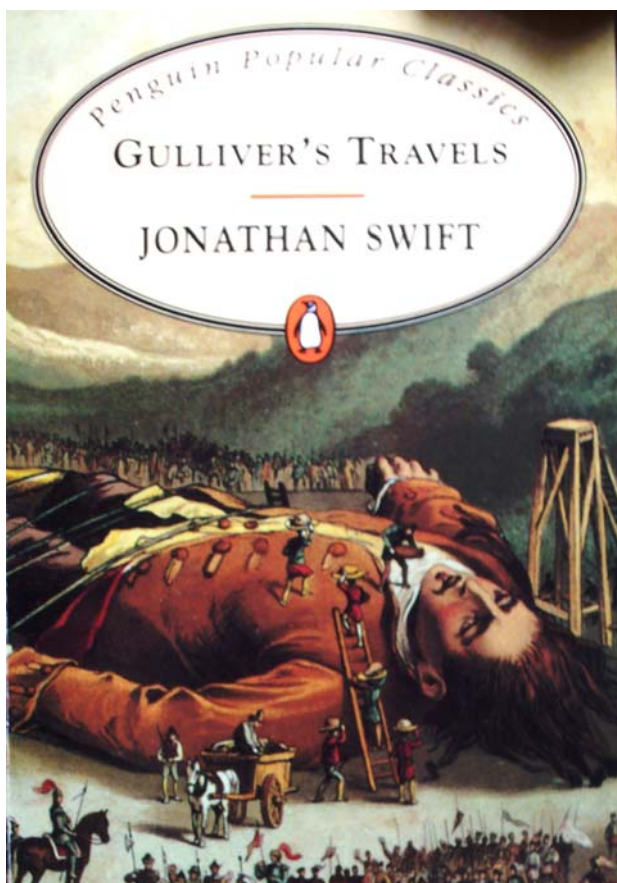
Ilustracja 46. Gabriel Muldyński, Paweł Pawlak, jedna ze stron komiksu opartego na motywach *Podróży Gullivera* J. Swifta



Ilustracja 47. Jean Ignace Grandville,
Gulliver i Yahoos.



Ilustrcja 48. Zbigniew Rychlicki, ilustracja do *Podróży Gullivera* w adaptacji J. Bocheńskiego i M. Brandysa.



Ilustracja 49. *Gulliver held captive by the Lilliputians*, fot. Mary Evans Picture Library, Okładka angielskiego wydania popularnego J. Swift, *Gulliver's Travels*, London 1994.



Ilustracja 50. Scena ze spektaklu *Gulliwer* Białostockiego Teatru Lalek.



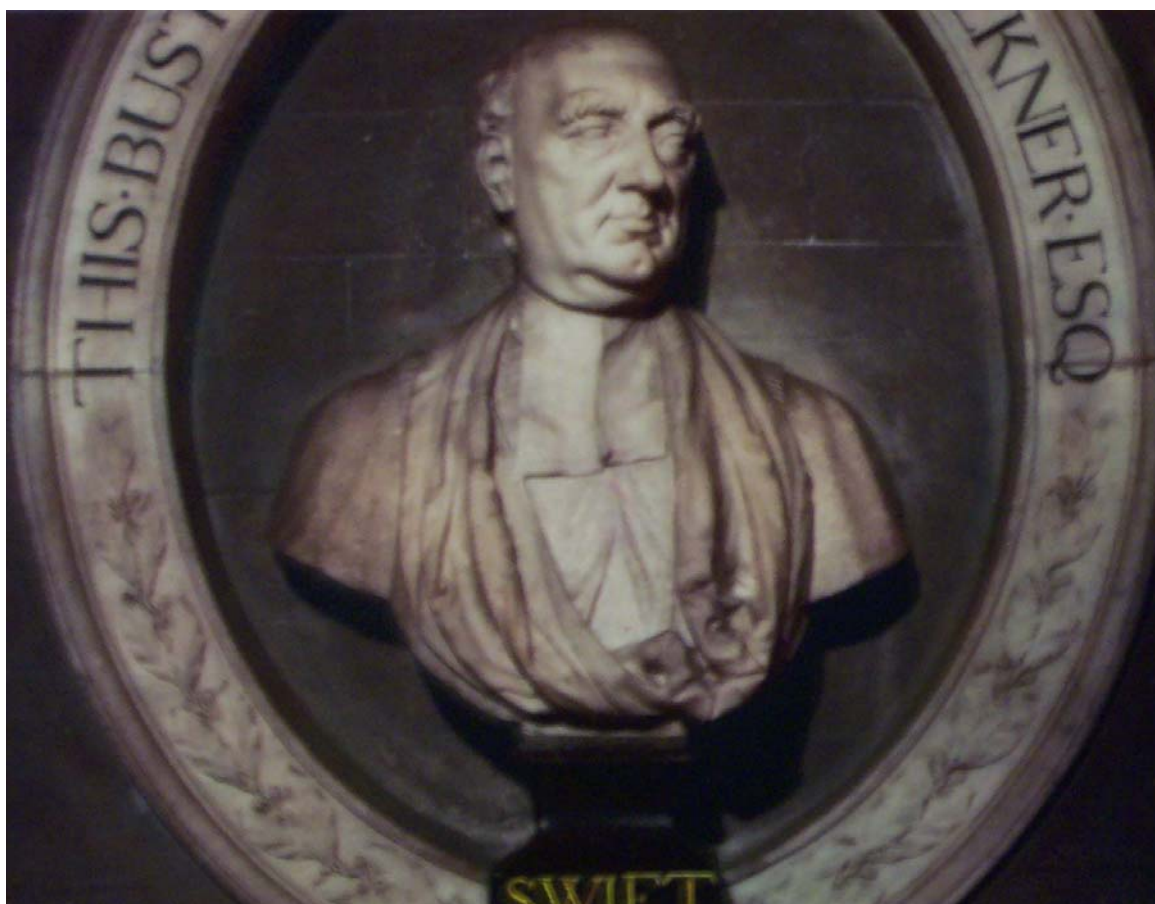
Ilustracja 51. Dyplom uznania za przedstawienie *Gulliver* dla Białostockiego Teatru Lalek z festiwalu w Tazie.



Ilustracja 52. Kadr z filmu Harikari Diyari.



Ilustracja 5. T. Rowlandson, *Szulerzy ograbiają przyjezdnego ze wsi*



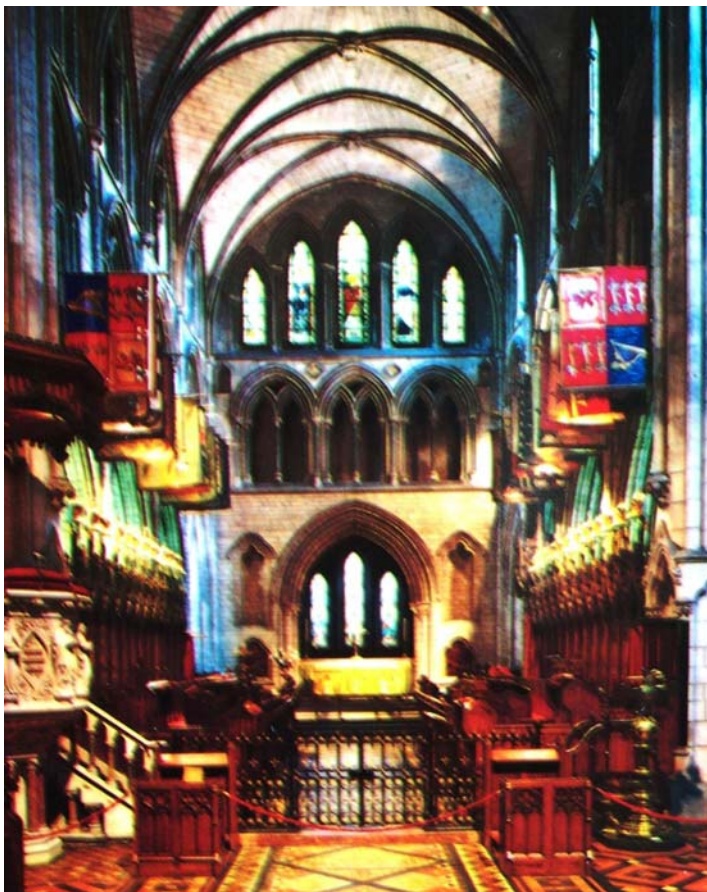
Ilustracja 6. Popiersie Jonathana Swifta w katedrze św. Patryka w Dublinie



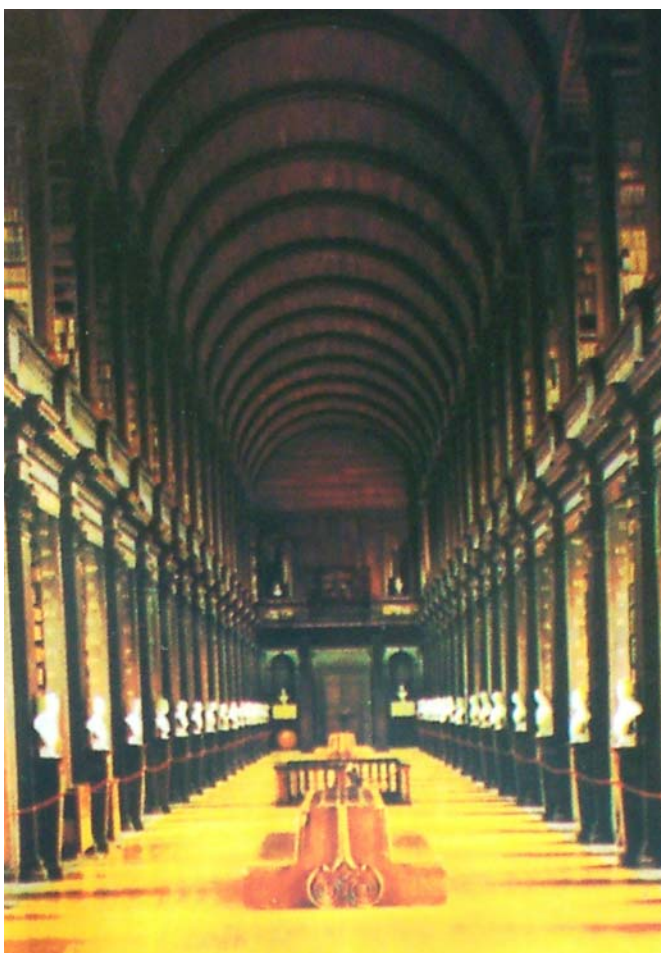
Ilustracja 7. Katedra św. Patryka w Dublinie na tle zespołu parkowego założonego przez rodzinę Guinnessów



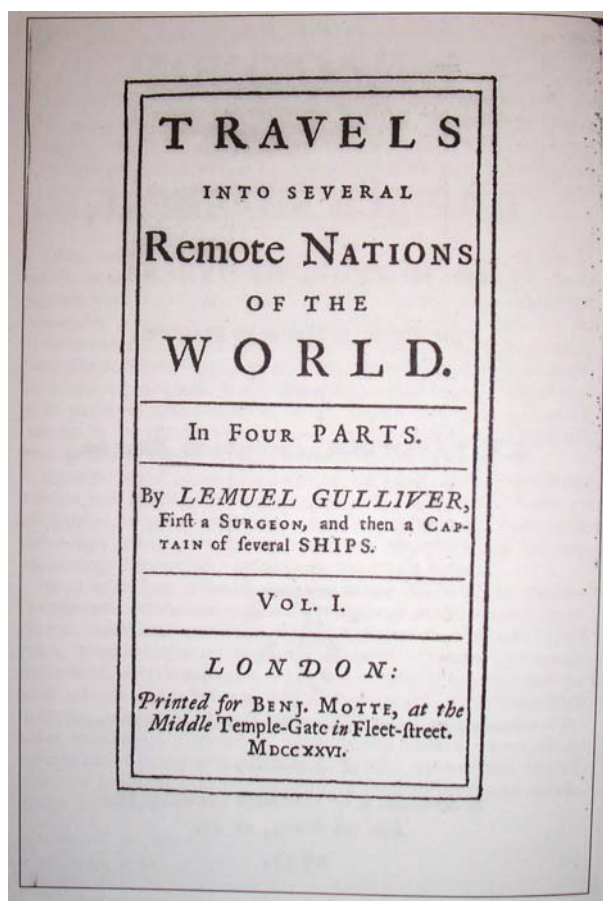
Ilustracja 8. Katedra św. Patryka w Dublinie (widok ogólny)



Ilustracja 9. Wnętrze katedry św. Patryka w Dublinie.



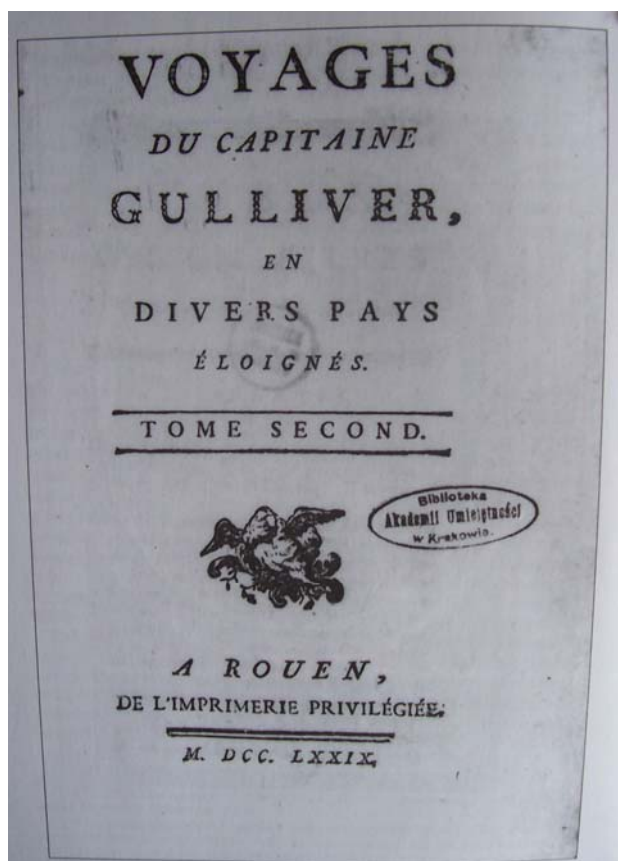
Ilustracja 10. Long Room, zaprojektowana przez Thomasa Burgha. Tutaj przechowuje się najstarszą część księgozbioru Trinity College Library (około 200 tysięcy woluminów i manuskryptów). Salę ozdabiają popiersia zasłużonych Irlandczyków, między innymi Swifta.



Ilustracja 11. J. Swift, *Travels into Several Remote Nations of The World*, karta tytułowa pierwszego wydania (1726)



Ilustracja 12. J. Swift, *Travels...*, ilustracja przy karcie tytułowej pierwszego wydania.

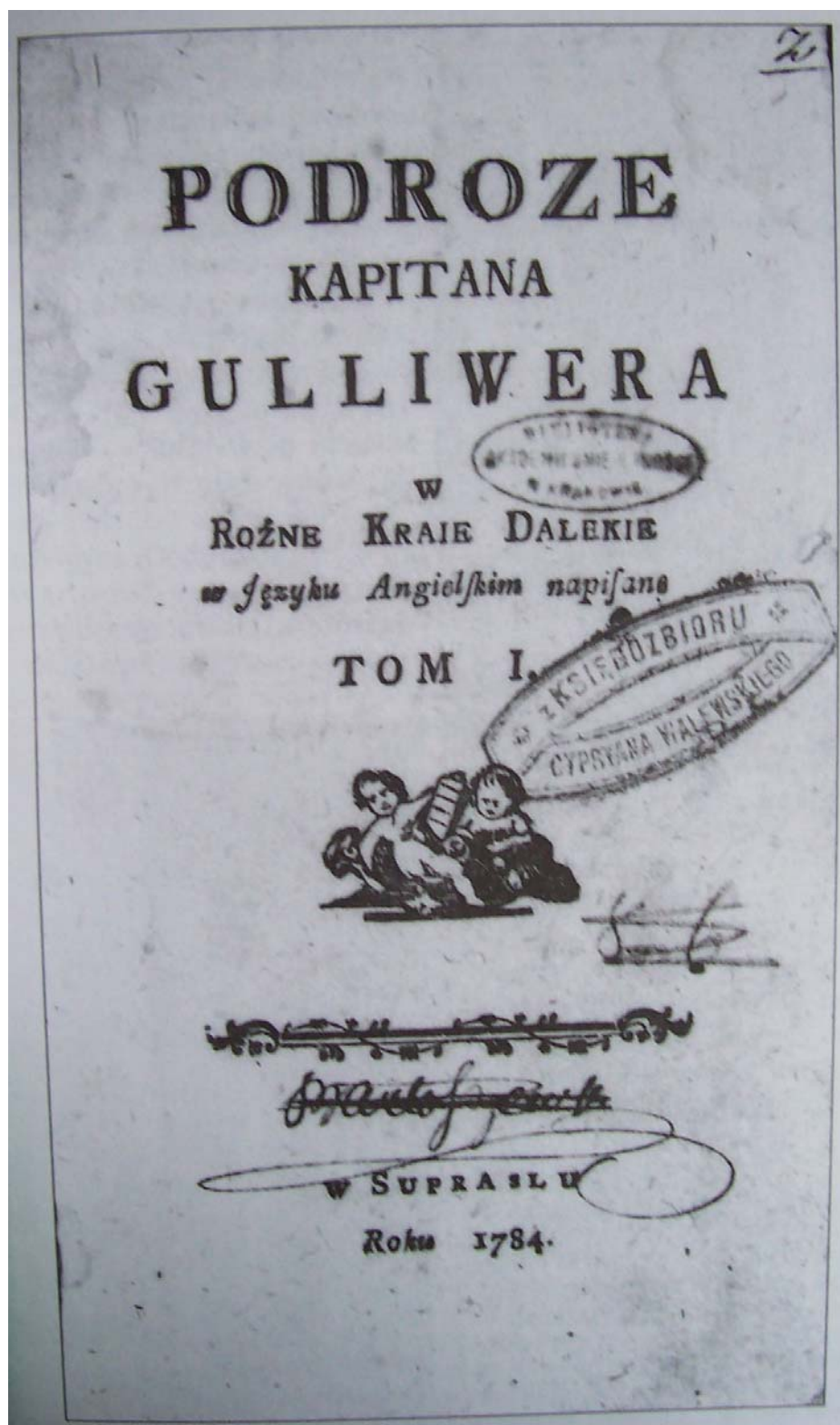


Ilustracja 13. J. Swift, *Voyages...*, karta tytułowa wydania z 1779 r (t. 2)

Ilustracja 14. (po lewej ▼) J. Swift, *Voyages...*, ilustracja frontowa, wydanie z 1779 roku, t. 1

Ilustracja 15. (po prawej ▼) J. Swift, *Voyages...*, ilustracja frontowa, wydanie z 1779, t. 2





Ilustracja 16. J. Swift, *Podróże...*, karta tytułowa polskiego wydania z 1784 roku.

Ilustracja 17. ► J. Swift, *Podróże Gulliwera*
ilustracja frontowa, wyd. z 1784 r., t. 1 (egz.
Bibl. PAN w Krakowie)



◄ **Ilustracja 18.** J. Swift, *Podróże...*
ilustracja frontowa po prawej, wydanie z
1784 r. t. 1 (egz. Bibl. PAN w Krakowie)



Bibliografia

BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

1. J. L. Borges, *Raport Brodiego*, [w:] *idem, Raport Brodiego*, tłum. Z. Chądryńska, Warszawa 1999.
2. J. Boruwlaski, *Memoirs of Mount Boruwlaski*, [w:] A. Grześkowiak–Krwawicz, *Zabaweczka. Józef Boruwlaski – fenomen natury, szlachcic, pamiętnikarz*, Gdańsk 2004.
3. J. Broszkiewicz, *Dwie przygody Lemuela Gulliwer*, [w:] *idem, Utwory sceniczne*, red. M. Halawa, Kraków 1973.
4. G. G. Byron, *Don Juan*, tłum. E. Prębowicz, Warszawa 1922.
5. Cz. Chruszczewski, *Fenomen kosmosu*, Poznań 1979.
6. D. Diderot, *Niedyskretne klejnoty*, tłum. A. Siemek, Warszawa 1992.
7. H. Fielding, *Amelia*, tłum. M. Korniłowicz, L. Marjańska, Warszawa 1965.
8. H. Fielding, *Dzieje Wielkiego Jonatana Wilda*, tłum. J. Rusiecki, oprac. G. Sinko, Warszawa 1955.
9. H. Fielding, *Historia życia Toma Jonsa*, tłum. A. Bidwell, oprac. A. Styczyńska, Łódź 1985.
10. J. Gay, *Opera żebracza*, tłum. J. Żuławski, Warszawa 1959.
11. J. Gay, A. Pope, *Mary Gulliver to Captain Lemuel Gulliver*, [w:] *The Oxford Anthology of English Literature*, red. F. Kermode, J. Hollander, London – Toronto 1973.
12. S. Grochowiak, *Czułość albo Gulliwer*, [w:] *idem, Kanon*, Warszawa 1965.
13. L. Holberg, *Podróż Mikołaja Klimiusza do krajów podziemnych*, tłum. W. Stoiński, Lublin 1819.
14. J. Kaczmarek, *Jonathan Swift pod pręgierzem*, [w:] <http://www.kaczmarek.art.pl/twórczość/wiersze>
15. J. Kaczmarek, *Podróże Guliwera. Brobdingnag (wg J. Swifta)*, [w:] <http://www.kaczmarek.art.pl/twórczość/wiersze>

16. J. Kaczmarek, *Podróże Guliwera. Houyhnhnm* (wg. J. Swifta), [w:] <http://www.kaczmarek.art.pl/twórczość/wiersze>
17. J. Kaczmarek, *Podróże Guliwera. Laputa* (wg. J. Swifta), [w:] <http://www.kaczmarek.art.pl/twórczość/wiersze>
18. J. Kaczmarek, *Podróże Guliwera. Liliput* (wg. J. Swifta), [w:] <http://www.kaczmarek.art.pl/twórczość/wiersze>
19. J. Kitowicz, *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, oprac. R. Pollak, Warszawa – Wrocław 2003.
20. M. D. Krajewski, *Wojciech Zdzisławski życie i przypadki swoje opisujący*, oprac. I. Łossowska, Warszawa 1998.
21. I. Krasicki, *Człowiek i zwierz*, [w:] *idem, Dzieła wybrane*, oprac. Z. Goliński, Warszawa 1989, t. 2.
22. I. Krasicki, *Historia*, Kraków 2002.
23. I. Krasicki, *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*, oprac. M. Klimowicz, Wrocław 1973.
24. I. Krasicki, *Pochwała wieku*, [w:] *idem, Dzieła wybrane*, oprac. Z. Goliński, Warszawa 1989, t. 2.
25. I. Krasicki, *Podróż do Biłgoraja*, [w:] *idem, Dzieła wybrane*, oprac. Z. Goliński, Warszawa 1989, t. 1.
26. I. Krasicki, *Przestroga młodemu*, [w:] *idem, Dzieła wybrane*, oprac. Z. Goliński, Warszawa 1989, t. 2.
27. Z. Krasiński, *Dzieła literackie*, oprac. P. Hertz, Warszawa 1973, t. 1–3.
28. Z. Krasiński, *Listy do różnych adresatów*, oprac. Z. Suchodolski, Warszawa 1991, t. 1–2.
29. S. Lem, *Cyberiada*, Kraków 1967.
30. S. Lem, *Dzienniki gwiazdowe*, Kraków 1983.
31. S. Lem, *Eruntika*, [w:] *Próżnia doskonała; Wielkość urojona*, Kraków 1985.
32. S. Lem, *Sezam*, [w:] *idem, Sezam i inne opowiadania*, Warszawa 1954.
33. S. Lem, *Wysoki zamek*, Warszawa 1966.
34. S. Lem, *Jak Erg Samowzбудnik Bładawca pokonał*, [w:] *idem, Bajki robotów*, Katowice 1989.
35. A. Marcinowski, *Machina do bicia chłopów*, [w:] *»Wiadomości Brukowe«*. Wybór artykułów, oprac. Z. Skwarczyński, Wrocław 1962.

36. A. Mickiewicz, *O poezji romantycznej*, [w:] A. Kowalczykowa, *Idee programowe romantyków polskich. Antologia*, oprac. eadem, Wrocław – Warszawa – Kraków 1991.
37. Cz. Miłosz, *Do Jonathana Swifta*, [w:] idem, *Wiersze*, Kraków 1993, t. 1.
38. C. K. Norwid, *Tajemnica lorda Singelworth*, [w:] idem, *Trylogia włoska*, Warszawa 1963.
39. K. Nowicki, *Śmierć Gulliwer*, Warszawa 1983.
40. A. Pope, *Liliputiańska Oda do Quinbusa Flestrina, Człowieka–Góry*, tłum. J. Żuławski, [w:] *Poeci języka angielskiego*, oprac. H. Krzeczkowski, J. Sito, Warszawa 1969.
41. A. Pope, *The Dunciad*, [w:] idem, *The Poetical Works of Alexander Pope with Memoir, Explanatory Notes*, London – New York 1887.
42. A. Pope, *Wiersz o człowieku*, tłum. L. Kamieński, [w:] *Poeci języka angielskiego*, red. H. Krzeczkowski, J. S. Sito, J. Żuławski, Warszawa 1969, t. 2.
43. J. Potocki, *Podróż na Kaukaz*, [w:] *Podróże*, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1959.
44. S. K. Potocki, *Podróż do Ciemnogrodu*, [w:] idem, *Podróż do Ciemnogrodu i Świstek krytyczny (wybór)*, oprac. E. Kipa, Wrocław 1955.
45. S. K. Potocki, *Świstek krytyczny. Statut organiczny orderu Niedźwiadka*, [w:] idem, *Podróż do Ciemnogrodu i Świstek Krytyczny (wybór)*, oprac. E. Kipa, Wrocław 1955.
46. F. Rabelais, *Gargantua i Pantagruel*, tłum. T. Żeleński–Boy, Warszawa 1953.
47. F. Schlegel, *List o poezji*, tłum. K. Krzemieniowa, [w:] *Manifesty romantyzmu 1790–1830. Anglia, Niemcy, Francja*, oprac. eadem, Warszawa 1975.
48. F. Sheridan, *Nurzahad, człowiek nieśmiertelny*, tłum. anonim, Supraśl 1784.
49. B. Słomka, *Gulliwer*, Poznań 1975.
50. J. Słowacki, *Dzieła*, oprac. J. Krzyżanowski, Wrocław 1959, t. 1–14.

51. J. Swift, *Dr Swift do Pana Pope'a (kiedy Pope pisał «Duncjadę» w r. 1727)*, tłum. W. Dulęba, [w:] *Poezi języka angielskiego*, red. H. Krzeczkowski, J. S. Sito, J. Żuławski, Warszawa 1969, t. 1.
52. J. Swift, *Podróże Gullivera do wielu odległych narodów świata*, tłum. M. Słomczyński, Wrocław 1988.
53. J. Śniadecki, *Dodatek do rozdz. V i VI Podróży do Laputy*, [w:] »*Wiadomości Brukowe*«. Wybór artykułów, oprac. Z. Skwarczyński, Wrocław 1962.
54. W. Wirpsza, *Wagary*, Poznań 1970.
55. H. Vogler, *Gulliwer wśród Niemców*, "Dziennik Literacki" 1948 nr 33 (76).
56. Wolter, *Listy o Anglikach albo listy filozoficzne*, tłum. J. Rogoziński, oprac. J. Adamski, Warszawa 1953.
57. Wolter, *Mikromegas. Historia filozoficzna*, [w:] *idem, Powiastki filozoficzne*, tłum. T. Boy-Żeleński, Warszawa 1955.
58. Jonathan Swift. *Selected Prose and Poetry*, red. E. Rosenheim Jr., San Francisco 1959.



BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

1. J. Adamski, *Wstęp*, [w:] Wolter, *Listy o Anglikach albo listy filozoficzne*, tłum. J. Rogoziński, oprac. J. Adamski, Warszawa 1953.
2. E. Auerbach, *Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, tłum. Z. Żabicki, Warszawa 1968.
3. C. L. Backer, *Państwo Boże osiemnastowiecznych filozofów*, tłum. A. Roszkowski, Poznań 1995.
4. E. Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939–1965. Strategie liryczne*, Warszawa 1982.
5. Z. Białek, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918–1939*, Warszawa 1979.
6. J. Białostocki, *Sztuka cenniejsza niż złoto*, Warszawa 2001.
7. D. Bieńkowska, *Literatura rumuńska*, [w:] *Dzieje literatur europejskich*, red. W. Floryan, Warszawa 1991, t. 1.
8. Z. Biernacki, *Materiały do życiorysu i twórczości Ignacego Krasickiego*, „Pamiętnik Literacki” 1933.
9. J. Black, *Europa XVIII wieku 1700–1789*, tłum. J. Mikos, Warszawa 1997.
10. S. Burkot, *Literatura polska po 1939 roku*, Warszawa 2007.
11. S. Burkot, *Proza powojenna 1945–1980. Analizy i interpretacje*, Warszawa 1984.
12. P. Chaunu, *Cywilizacja wieku oświecenia*, tłum. E. Bąkowska, Warszawa 1989.
13. F. Copleston, *Historia filozofii. Od Kartezjusza do Leibniza*, tłum. B. Chwedeńczuk, Warszawa 1995.
14. P. Czapliński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 2000.
15. A. Czubiński, W. Olszewski, *Historia powszechna 1939–1994*, Poznań 1997.
16. M. Dajnowski, *Groteska w twórczości Stanisława Lema*, Gdańsk 2005.

17. N. Davies, *Europa. Rozprawa historyka z historią*, tłum. E. Tabakowska, Kraków 1998.
18. M. Dąbrowski, *Literatura polska 1945–1995. Główne zjawiska*, Warszawa 1997.
19. Z. Drozdowicz, *Główne nurty w nowożytnej filozofii francuskiej*, Poznań 1991.
20. J. Duk, *Synkretyzm stylistyczny poezji Stanisława Grochowiaka*, Łódź 1997.
21. T. Dworak, *Ignacy Krasicki*, Warszawa 1987.
22. A. Dworniczak, *Stanisław Grochowiak*, Poznań 2000.
23. J. Drzewucki, *Posłowie*, [w:] S. Grochowiak, *Rok polski*, oprac. J. Drzewucki, Olszanica 2004.
24. A. Fiut, *W stronę Miłosza*, Kraków 2003.
25. S. Frycie, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1970*, Warszawa 1978.
26. K. Gajda, *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów*, Poznań 2003.
27. Sz. Gąsowski, *Współcześni dramatopisarze polscy 1945–1975. 37 sylwetek*, Warszawa 1979.
28. E. Gombrich, *O sztuce*, tłum. D. Stefańska-Szewczyk, A. Kuczyńska, Warszawa 1997.
29. J. W. Gomułicki, *Wstęp*, [w:] C. K. Norwid, *Trylogia włoska*, Warszawa 1963.
30. S. Gracioti, *Utopia w literaturze polskiego oświecenia*, [w:] *Od renesansu do oświecenia*, tłum. T. Ulewicz, Warszawa 1991.
31. A. Grześkowiak-Krwawicz, *Zabaweczka. Józef Boruwlaski – fenomen natury, szlachcic, pamiętnikarz*, Gdańsk 2004.
32. S. Grzybowski, *Historia Irlandii*, Wrocław 1977.
33. P. Hazard, *Kryzys świadomości europejskiej 1680–1715*, tłum. J. Lalewicz, A. Siemek, oprac. A. Żurowski, Warszawa 1974.
34. P. Hazard, *Książki, dzieci i dorośli*, tłum. I. Słońska, Warszawa 1963.
35. P. Hazard, *Myśl europejska w XVIII wieku od Moteskiusza do Lessinga*, tłum. H. Suwała, Warszawa 1972.
36. J. Heinsteins, *Literatura włoska*, [w:] *Dzieje literatur europejskich*, red. W. Floryan, Warszawa 1991, t. 1.

37. J. Herach, *Wielcy myśliciele Zachodu. Dzieje filozoficznego zdziwienia*, tłum. K. Wakar, Warszawa 2001.
38. A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 2002.
39. M. Janion, *Poezja w kraju. Próba syntezy*, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, red. eadem, B. Zakrzewski, M. Dernałowicz, Kraków 1975, t. 1
40. Z. Jarosiński, *Literatura lat 1945–1975*, Warszawa 1996.
41. J. Jarzębski, *Diariusz filozoficzny łgarza. O »Dziennikach gwiazdowych« Stanisława Lema*, [w:] *Lektury polonistyczne. Literatura współczesna*, red. idem, R. Nycz, Kraków 1997.
42. J. Jarzębski, *Spór między Münchhausenem a Guliwerem*, [w:] S. Lem, *Dzienniki gwiazdowe*, Kraków 2001.
43. P. Johnson, *Historia Anglików*, tłum. J. Mikos, Gdańsk 1995.
44. S. H. Kaszyński, M. Krysztofiak, *Zarys literatury duńskiej*, Poznań 1976.
45. S. H. Kaszyński, M. Krysztofiak, *Literatura duńska*, [w:] *Dzieje literatur europejskich*, red. W. Floryan, Warszawa 1983, t. 2.
46. J. Kelera, *Panorama dramatu. Studia i szkice*, Wrocław 1989.
47. E. Kipa, *Wstęp*, [w:] S. K. Potocki, *Podróż do Ciemnogrodu i Świstek Krytyczny (wybór)*, oprac. E. Kipa, Wrocław 1955.
48. M. Klimowicz, *Oświecenie*, Warszawa 1999.
49. M. Klimowicz, *Wstęp*, [w:] I. Krasicki, *Historia*, Warszawa 1956.
50. M. Klimowicz, *Wstęp*, [w:] I. Krasicki, *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*, Wrocław 1973.
51. K. Korany, *Powszechna historia państwa i prawa*, Warszawa 1967.
52. J. Kott, *Wstęp*, [w:] J. Swift, *Podróże Gulliwera*, tłum. anonim, oprac. idem, Warszawa 1956.
53. A. Kowalczykowa, *Wstęp*, [w:] *Idee programowe romantyków polskich. Antologia*, oprac. eadem, Wrocław 1991.
54. A. Kowalska, *Warszawa literacka w okresie przełomu kulturalnego 1815–1822*, Warszawa 1961.

55. W. Krajewska, *Recepcja literatury angielskiej w Polsce w okresie modernizmu (1887–1918). Informacje – Sądy – Przekłady*, Wrocław 1972.
56. S. Kukurowski, *Inspiracje oświeceniowe w literaturze polskiej lat 1918–1981*, Wrocław 1995.
57. J. Kulczycka–Saloni, *Programy i dyskusje literackie*, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*, red. eadem, H. Markiewicz, Z. Żabicki, Warszawa 1966.
58. K. Kuliczowska, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864–1918*, Warszawa 1975.
59. P. Kuncewicz, *Agonia i nadzieja. Literatura polska od 1939*, Warszawa 1994, t. 2.
60. P. Kuncewicz, *Agonia i nadzieja. Poezja polska od 1956*, Warszawa 1994, t. 3.
61. P. Kuncewicz, *Agonia i nadzieja. Proza polska od 1956*, Warszawa 1994, t. 4–5.
62. J. Kwiatkowski, *Dwudziestolecie międzywojenne*, Warszawa 2001.
63. G. Lanson, P. Tuffrau, *Historia literatury francuskiej w zarysie*, tłum. W. Bieńkowska, red. E. Rządowska, Warszawa 1971.
64. Z. Libera, *Wiek oświecony, studia i szkice z dziejów literatury i kultury polskiej XVIII i początków XIX wieku*, Warszawa 1986.
65. J. Łojek, *Prasa polska w latach 1661–1864*, Warszawa 1976.
66. I. Łossowska, *Michał Dymitr Krajewski. Zarys monograficzny*, Warszawa 1980.
67. I. Łossowska, *Przypisy do tekstu*, [w:] M. D. Krajewski, *Wojciech Zdarzyński życie i przypadki swoje opisujący*, oprac. eadem, Warszawa 1998.
68. I. Łossowska, *Wstęp*, [w:] M. D. Krajewski, *Wojciech Zdarzyński życie i przypadki swoje opisujący*, oprac. eadem, Warszawa 1998.
69. J. Łukasiewicz, *Wstęp*, [w:] S. Grochowiak, *Wybór poezji*, oprac. J. Łukasiewicz, Wrocław 2000.
70. W. Maciąg, *Nasz wiek XX. Przewodnie idee literatury polskiej 1918–1980*, Wrocław 1992.
71. H. Markiewicz, *Pozytywizm*, Warszawa 1980.

72. J. Marx, *Legendarni i tragiczni: eseje o polskich poetach przeklętych*, Warszawa 1993.
73. J. Maślanka, *Literatura a dzieje bajeczne*, Warszawa 1984.
74. J. Maślanka, *Słowiańskie mity historyczne w literaturze polskiego oświecenia*, Wrocław 1968.
75. A. Maurois, *Wolter*, tłum. M. Irańska-Feliksowa, Kraków 1976.
76. Cz. Miłosz, *Zaraz po wojnie. Korespondencja z pisarzami 1945–1950*, Kraków 1998.
77. P. Mroczkowski, *Historia literatury angielskiej. Zarys*, Wrocław 1986.
78. A. Nasiłowska, *Trzydziestolecie 1914–1944*, Warszawa 1995.
79. A. Nicoll, *Dzieje dramatu. Od Ajschylosa do Anonilha*, tłum. H. Krzeczkowski, W. Niepokólczycki, Warszawa 1983.
80. A. Nikliborcowa, *Literatura francuska. Literatura Francji feudalnej (do końca w. XVIII)*, [w:] *Dzieje literatur europejskich*, red. W. Floryan, Warszawa 1977, t. 1.
81. J. R. Nowak, *Literatura węgierska XX wieku*, [w:] *Dzieje literatur europejskich*, red. W. Floryan, Warszawa 1991, t. 3, vol. 2.
82. R. Nycz, *Miłosz wśród prądów epoki: cztery poetyki*, „Teksty drugie” 2001, nr 3–4 (68/69).
83. I. Opacki, *Poezja romantycznych przełomów*, Katowice 1995.
84. L. Orieux, *Wolter, czyli królewskość ducha*, tłum. K. Arustowicz, Warszawa 1986.
85. W. Orlński, *Co to są sepulki? Wszystko o Lemie*, Kraków 2007.
86. W. Ostrowski, *O literaturze angielskiej*, Warszawa 1958.
87. A. Paczkowski, *Pół wieku dziejów Polski 1939–1989*, Warszawa 1998.
88. M. Piszczkowski, *Ignacy Krasicki. Monografia literacka*, Kraków 1975.
89. T. Rachwał, T. Sławek, *Strefa szarości. Studia nad literaturą i myślą osiemnastego wieku*, Katowice 1993.
90. E. Rostworowski, *Historia powszechna. Wiek XVIII*, Warszawa 2002.
91. J. Rudnicka, *Biblioteka Ignacego Potockiego*, Wrocław 1953.
92. G. Sampson, *Historia literatury angielskiej w zarysie*, tłum. P. Graff, Warszawa 1966.

93. G. Sinko, *Wstęp*, [w:] H. Fielding, *Dzieje Wielkiego Jonatana Wilda*, tłum. J. Rusiecki, Warszawa 1955.
94. Z. Sinko, *Główne drogi i tendencje recepcji piśmiennictwa zachodnioeuropejskiego w literaturze oświecenia polskiego*, [w:] *Problemy literatury polskiej okresu oświecenia*, red. Z. Goliński, Wrocław 1973.
95. Z. Sinko, *Powieść angielska osiemnastego wieku a powieść polska lat 1764–1830*, Warszawa 1961.
96. Z. Sinko, *Powieść zachodnioeuropejska w kulturze literackiej polskiego Oświecenia*, Wrocław 1968.
97. Z. Sinko, *Wstęp*, [w:] H. Fielding, *Dzieje przygód Józefa Andrews i jego przyjaciela pana Abrahama Adamsa*, oprac. eadem, tłum. A. Kornilowicz, W. Lewik, Wrocław 1987.
98. M. Skrzypek, *Diderot*, Warszawa 1982.
99. H. Skrobiszewska, *Książki naszych dzieci, czyli o literaturze dla dzieci i młodzieży*, Warszawa 1971.
100. Z. Skwarczyński, *Towarzystwo Szubrawców*, [w:] idem, *Kazimierz Kotrym. Towarzystwo Szubrawców. Dwa studia*, Łódź 1961.
101. Z. Skwarczyński, *Wstęp*, [w:] «*Wiadomości Brukowe*». *Wybór artykułów*, oprac. idem, Wrocław 1962.
102. Z. Smuszkiewicz, *Zaczarowana gra. Zarys dziejów polskiej fantastyki naukowej*, Poznań 1982.
103. Z. Stefanowska, *Pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego*, [w:] eadem, *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*, Lublin 1993.
104. W. Stoiński, *Tłumacz do czytelnika*, [w:] L. Holberg, *Podróż Mikołaja Klimiusza do krajów podziemnych*, tłum. W. Stoiński, Lublin 1819, t. 1.
105. S. Strabyła, *Historia literatury starożytnej Grecji i Rzymu. Zarys*, Wrocław 2002.
106. A. Styczyńska, *Posłowie*, [w:] H. Fielding, *Historia życia Toma Jonesa*, tłum. A. Bidwell, oprac. A. Styczyńska, Łódź 1985.
107. A. Szarzyńska, *Wstęp*, [w:] J. Kaczmarek, *Encore, jeszcze raz, encore. Piosenki z lat 74–95*, Warszawa 1995.

108. P. Śliwiński, *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*, Kraków 2002.
109. J. Święch, *Literatura polska w latach II wojny światowej*, Warszawa 1997.
110. R. Waksmund, *Nie tylko Robinson, czyli o oświeceniowej literaturze dla dzieci i młodzieży*, Warszawa 1987.
111. K. Walecki, *Wieczny człowiek. «Historyja» Ignacego Krasickiego i jej konteksty kulturowe oraz literackie*, Kraków 1999.
112. I. Watt, *Narodziny powieści. Studia o Defoe'm, Richardsonie i Fieldingu*, tłum. A. Kreczmar, Warszawa 1973.
113. W. Wirpsza, *Od Autora*, [w:] *idem, Wagary*, Poznań 1970.
114. A. Witkowska, R. Przybylski, *Romantyzm*, Warszawa 1999.
115. J. Wojtowicz, *Miasto europejskie w epoce oświecenia i rewolucji francuskiej*, Warszawa 1972.
116. R. Wroczyński, *Dzieje oświaty polskiej*, Warszawa 1996.
117. Z. Wójcik, *Historia powszechna XVI – XVII wieku*, Warszawa 1973.
118. K. Wyka, *Młoda Polska, Modernizm Polski*, Kraków 2003, t. 1.
119. H. Zbierski, *Literatura angielska*, [w:] *Dzieje literatur europejskich*, red. W. Floryan, Warszawa 1982. t. 2, vol. 1.
120. H. Zins, *Historia Anglii*, Wrocław 1971.
121. S. Żak, *Polscy pisarze nobliści*, Kielce 1998.
122. P. Żbikowski, *Klasycyzm postanisławowski. Zarys problematyki*, Warszawa 1999.
123. S. Żółkiewski, *Kultura literacka – Warunki modernizacji i początki umasowienia typu kultury literackiej w Polsce*, [w:] *Literatura polska 1918–1975*, red. *idem*, A. Brodzka, H. Zaworska, Warszawa 1991.
124. J. Żuławski, *Słowo wstępne*, [w:] J. Gay, *Opera żebracza*, tłum. *idem*, Warszawa 1959.
125. *Cyprian Norwid. Interpretacje*, red. S. Makowski, Warszawa 1986.

126. *Człowiek oświecenia*, red. M. Vovell, tłum. J. Miszańska, Warszawa 2001.
127. *Formy i strategie wypowiedzi narracyjnej*, red. Cz. Niedzielski, J. Speina, Toruń 1999.
128. *Historia Europy*, red. A. Mączak, oprac. *idem*, S. Grzybowski, Wrocław 1997.
129. *Historia filozofii zachodniej*, red. R. H. Popkin, tłum. M. Sosnowski, Poznań 2003.
130. *Inwentarz biblioteki Ignacego Krasickiego z 1810 roku*, oprac. S. Gracioti, J. Rudnicka, Wrocław 1973.
131. *Jonathan Swift*, red. D. Donoghue, Harmondsworth 1971.
132. *Korespondencja Ignacego Krasickiego. Z papierów Ludwika Biernackiego*, oprac. Z. Goliński, M. Klimowicz, R. Wołoszyński, red. T. Mikulski, Wrocław 1958.
133. *Lem w oczach krytyki światowej*, oprac. J. Jarzębski, Kraków 1989.
134. *Literatura francuska. Od początków do końca XVIII wieku*, red. A. Adam, G. Lermier, È. Morot-Sir, tłum. A. Żarska, Warszawa 1974.
135. *Literatura polska w perspektywie europejskiej. Studia i rozprawy*, oprac. J. Starnawski, tłum. A. Olszewska-Marcinkiewicz, I. Sieradzki, Warszawa 1986.
136. *Manifesty romantyzmu 1790–1830. Anglia, Niemcy, Francja*, oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 1975.
137. *Oświeceni o literaturze. Wypowiedzi pisarzy polskich 1800–1830*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1995.
138. *Polska XIX wieku. Państwo. Społeczeństwo. Kultura*, red. S. Kieniewicz, Warszawa 1982.
139. *Poznawanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*, red. J. Kwiatkowski, Wrocław 1985.
140. *Rzecz o Jędrzeju Śniadeckim*, red. I. Stasiewicz, Warszawa 1970.
141. *Tako rzecze Lem. Ze Stanisławem Lemem rozmawia Stanisław Bereś*, Kraków 2002.

BIBLIOGRAFIA POMOCNICZA

1. L. M. Bartelski, *Polscy pisarze współcześni 1939–1991*, Warszawa 1995.
2. Krasicki, *Zbiór potrzebniejszych wiadomości, porządkiem alfabety ułożonych*, Warszawa 1979, t. 2.
3. P. Kuncewicz, *Leksykon polskich pisarzy współczesnych*, Warszawa 1995.
4. A. Niewiadomski, A. Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań 1990.
5. H. Osbourne, I. Chilvers, *Oxfordzki leksykon sztuki*, tłum. H. Andrzejewska, J. Guze, A. Kozak, Warszawa 2002.
6. *Bibliografia literatury dla dzieci i młodzieży 1918–1939*, oprac. B. Krassowska, A. Grefkowicz, Warszawa 1995.
7. *Encyklopedia literatury światowej*, red. J. Maślanka, Kraków 2005.
8. *Encyklopedia filozofii*, red. T. Honderick, tłum. J. Łoziński, Poznań 1999.
9. *Nowa encyklopedia powszechna PWN*, red. B. Petrozolin–Skowrońska, Warszawa 1997, t. 5.
10. *Oświeceni o literaturze. Wypowiedzi pisarzy polskich 1800–1830*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1995.
11. *Polski Słownik Biograficzny*, red. W. Konopczyński, Kraków 1984–1985, t. XXVIII, z. 1.
12. *Powszechna encyklopedia filozofii*, red. M. A. Krapiec, Lublin 2002.
13. *Religia. Encyklopedia*, red. T. Gadacz, B. Milerski, Warszawa 2003.
14. *Słownik filozofii*, red. A. Aduszkiewicz, Warszawa 2004.
15. *Słownik grecko–polski*, red. Z. Abramowiczówna, Warszawa 1982.
16. *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 2002.
17. *Słownik łacińsko–polski*, oprac. K. Kumaniecki, Warszawa 1999.

18. *Słownik pisarzy polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1994.
19. *Słownik pisarzy skandynawskich*, red. Z. Ciesielski, Warszawa 1991.
20. *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, M. Głowiński, Wrocław 1988.
21. *Współcześni pisarze polscy i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, red. J. Czachowska, A. Szałagan, Warszawa 1999.

ŹRÓDŁA INTERNETOWE

1. <http://www.btl.bialystok.pl>
2. <http://www.filmpolski.pl>
3. <http://fn.org.pl>
4. <http://www.google.com>
5. <http://www.spartacus.school.net.co.uk\PRhogarth>.
6. <http://teatrguliwer.waw.pl>
7. <http://www.staryteatr.krakow.pl>
8. <http://www.teatry.art.pl/recenzje>
9. [http:// www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org).



BIBLIOGRAFIA OBCOJĘZYCZNA

1. P. Marivaux, *Préface*, [w:] *idem, Théâtre complet*, oprac. M. Arland, Paris 1972, tłumaczenie K. Bargiel.
2. D. Nokes, *Jonathan Swift. A Hypocrite Reversed*, Oxford – New York 1987.
3. A. Sanders, *The Short Oxford History of English Literature*, Oxford 2004.
4. H. W. Streeter, *The Eighteenth Century Novel in French Translations. A Bibliographical Study*, New York 1936.
5. *A Collection of Critical Essays*, red. E. Tuveson, New Jersey 1964.
6. *Case Studies in Contemporary Criticism. Jonathan Swift «Gulliver's Travels»*, red. Ch. Fox, Boston – New York 1995.
7. *The Oxford Anthology of English Literature*, red. F. Kermode, J. Hollander, London – Toronto 1973.
8. *The Oxford Companion to English Literature*, red. P. Harvey, Oxford 1967.
9. *The Oxford Encyclopedia of Children's Literature*, red. J. Zipes, Oxford 2006.
10. *The Reader's Encyclopedia of World Drama*, red. J. Gassner, E. Quinn, London 1970.
11. *Swift. Selected Prose and Poetry*, red. E. Rosenheim Jr, San Francisco 1959.



*Spis
ilustracji*

SPIS ILUSTRACJI

Ilustracja 1. W. Hogarth, <i>Kariera marnotrawcy; W domu dla obłąkanych</i>	256
Obraz olejny na płótnie 1735, [w:] E. H. Gombrich, <i>O Sztuce</i> , tłum. D. Stefańska-Szewczuk, Warszawa 1997, s. 462.	
Ilustracja 2. W. Hogarth, <i>Więzenie za długi</i>	256
M. Ossowska, <i>Myśl moralna oświecenia angielskiego</i> , Warszawa 1966.	
Ilustracja 3. William Hogarth, <i>Więzenie za długi</i>	257
<i>Ibidem.</i>	
Ilustracja 4. J. Gillray, <i>Podatki doprowadzą człowieka do śmierci głodowej</i>	257
<i>Ibidem.</i>	
Ilustracja 5. T. Rowlandson, <i>Szulerzy ograbiają przyjezdnego ze wsi</i>	258
<i>Ibidem.</i>	
Ilustracja 6. Popiersie Jonathana Swifta w katedrze św. Patryka w Dublinie.....	258
fot. R. Kozicka	
Ilustracja 7. Katedra św. Patryka w Dublinie na tle zespołu parkowego założonego przez rodzinę Guinnessów.....	259
fot. R. Kozicka	
Ilustracja 8. Katedra św. Patryka w Dublinie (widok ogólny).....	259
fot. R. Kozicka	
Ilustracja 9. Wnętrze katedry św. Patryka w Dublinie.....	260
fot. R. Kozicka	
Ilustracja 10. Long Room, zaprojektowana przez Thomasa Burgha.....	260

fot. R. Kozicka

- Ilustracja 11.** J. Swift, *Travels into Several Remote Nations of the World*, karta tytułowa pierwszego wydania (1726)..... 261
 W. Walecki, *Wieczny człowiek. «Historyja» Ignacego Krasickiego i jej konteksty kulturowe oraz literackie*, Kraków 1999, s. 88.
- Ilustracja 12.** J. Swift, *Travels into Several Remote Nations of the World*, ilustracja przy karcie tytułowej pierwszego wydania..... 261
Ibidem, s. 99.
- Ilustracja 13.** J. Swift, *Voyages...*, karta tytułowa francuskiego wydania z 1779 roku, t. 2..... 262
Ibidem, s. 100.
- Ilustracja 14.** J. Swift, *Voyages...*, ilustracja frontowa, wydanie z 1779 roku, t. 1..... 262
Ibidem, s. 114.
- Ilustracja 15.** J. Swift, *Voyages...*, ilustracja frontowa, wydanie z 1779 roku t. 2..... 262
Ibidem, s. 113.
- Ilustracja 16.** J. Swift, *Podróże...*, karta tytułowa polskiego wydania z 1784 roku..... 263
Ibidem, s. 125.
- Ilustracja 17.** J. Swift, ilustracja frontowa, wyd. z 1784 roku, t. 1. (egz. Bibl. PAN w Krakowie)..... 264
Ibidem, s. 126.
- Ilustracja 18.** J. Swift, *Podróże ...* ilustracja frontowa po prawej, wydanie z 1784 roku, t. 1. (egz. Bibl. PAN w Krakowie) 264
Ibidem, s. 126.
- Ilustracja 19.** J. Swift, *Podróże...*, ilustracja frontowa, wyd. z 1784 roku, t. 2. (egz. Biblioteki PAN w Krakowie)..... 265
Ibidem, s. 133.
- Ilustracja 20.** J. Swift, *Podróże...*, ilustracja frontowa, wyd. z 1784 roku, t. 2, (egz. Bibl. PAN w Krakowie) 265
Ibidem.
- Ilustracja 21.** F. Sheridan, *Nurzahad, człowiek nieśmiertelny*, Supraśl

1784, karta tytułowa (egz. Bibl. Jag.).....	266
Ilustracja 22. F. Sheridan, <i>Nurzahad</i> , Supraśl 1784, ilustracja frontowa, (egz. Bibl. Jag.).....	266
Ilustracja 23. Per Kraft, portret Ignacego Krasickiego, obraz olejny, ok. 1768 roku.....	267
M. Klimowicz, <i>Oświecenie</i> , Warszawa 1999, wkładka barwna 1.[s. 176–177].	
Ilustracja 24. M. Teresiński, portret rodziny Krasickich na tle wnętrza zamku w Dubiecku (na drugim planie 19–letni I. Krasicki).....	267
<i>Ibidem</i> , s. 159.	
Ilustracja 25. Zamek biskupów warmińskich w Lidzbarku Warmińskim.....	268
<i>Ibidem</i> s. 161.	
Ilustracja 26. Widok na dziedziniec zamku biskupów warmińskich w Lidzbarku Warmińskim.....	268
fot. R. Kozicka	
Ilustracja 27. <i>Historyja</i> , karta tytułowa pierwszego wydania (egz. Bibl. Jag.).....	269
Ilustracja 28. <i>Historyja</i> , przedmowa, autograf I. Krasickiego (BN, rkps. IV 6104, k. 6).....	269
Ilustracja 29. <i>Historyja</i> , przedmowa, pierwsze wydanie, k. A3r (egz. Bibl. Jag.).....	269
Ilustracja 30. <i>Eine gefundene Geschichte</i> , karta tytułowa pierwszego wydania (egz. Bibl. Czart. W Krakowie).....	270
Ilustracja 31. <i>Eine gefundene Geschichte</i> , ilustracja frontowa Daniela Chodowieckiego, pierwsze wydanie (egz. Bibl. Czart. w Krakowie).....	270
Ilustracja 32. <i>L'Historie</i> , karta tytułowa pierwszego wydania (egz. Bibl. Jag.).....	271
Ilustracja 33. <i>Странствование неумирающего человека</i> , karta tytułowa pierwszego wydania rosyjskiego (egz. Rosyjskiej Biblioteki Narodowej w Sankt Petersburgu).....	271
W. Walecki, <i>op. cit.</i> , s. 61.	
Ilustracja 34. Michał Dymitr Krajewski, drzeworyt.....	272

- ilustracja przy karcie tytułowej, [w:] M. D. Krajewski, *Wojciech Zdarzyński życie i przypadki swoje opisujący*, oprac. I. Łossowska, Warszawa 1998.
- Ilustracja 35.** Stanisław Kostka Potocki..... 272
P. Żbikowski, *Klasycyzm postanisławowski. Zarys problematyki*, Warszawa 1999, il. 3.
- Ilustracja 36.** podobizna autografu Stanisława Kostki Potockiego..... 272
S. K. Potocki, *Podróż do Ciemnogrodu i Świstek Krytyczny (wybór)*, oprac. E. Kipa, Wrocław 1955, s. 83.
- Ilustracja 37.** Strona “Świstka Krytycznego” w “Pamiętniku Warszaw – skim” z marca 1817 roku..... 273
Ibidem, s. 5.
- Ilustracja 38.** Karta tytułowa pierwszego wydania *Podróży do Ciemnogrodu* 1820 r..... 273
Ibidem, s. 77.
- Ilustracja 39.** “Wiadomości Brukowe” 1816, nr 4..... 274
Prasa polska w latach 1661–1864, red. J. Łojek, Warszawa 1976, wkładka ilustracyjna, [s. 96–97].
- Ilustracja 40.** Ph. Reinagle, portret olejny Józefa Boruwlaskiego, po 1782 roku..... 274
A. Grześkowiak–Krwawicz, *Zabaweczka. Józef Boruwlaski – fenomen natury, szlachcic, pamiętnikarz*, Gdańsk 2004, s. 24.
- Ilustracja 41.** Jan Potocki..... 275
<http://www.wikipedia.org/wiki/Grafika/Potockijan.jpg>
- Ilustracja 42.** Richard Redgrave, *Illustration of «Gulliver’s Travels», Gulliver in Brobdingnag*, ilustracja do *Podróży Gullivera*..... 275
Victoria and Albert Museum in London, fot. R. Kozicka
- Ilustracja 43.** Jan Marcin Szancer, *Gulliver i Lilliputianie*..... 276
J. Swift, *Podróże Guliwera*, oprac. C. Niewiadomska, il., J. M. Szancer, Warszawa 1985, s. 15.
- Ilustracja 44.** Gulliver występuje przed olbrzymami, Beskidzka Oficyna Wydawnicza..... 276
J. Swift, *Podróże Guliwera*, red. Zespół redakcyjny Beskidzkiej Oficyny Wydawniczej, Bielsko–Biała 1995, s. 96.

Ilustracja 45. Jan Marcin Szancer, <i>Statek podczas sztormu</i>	277
J. Swift, <i>Podróże Guliwera</i> , oprac. C. Niewiadomska, <i>op. cit.</i> , s. 13.	
Ilustracja 46. Paweł Pawlak, strona z komiksu opartego na motywach <i>Podróży Gullivera</i>	277
<i>Dwie podróże Guliwera: na motywach «Podróży Guliwera» Jonathana Swifta</i> , oprac. G. Muldyński, il. P. Pawlak, Wrocław 1990, s. 15.	
Ilustracja 47. Jean Ignace Grandville, <i>Gulliver i Yahoos</i>	278
J. Swift, <i>Podróże Gullivera</i> , tłum. M. Słomczyński, il. J. I. Grandville, Wrocław 1988, s. 232.	
Ilustracja 48. Zbigniew Rychlicki, ilustracja do <i>Podróży Gullivera</i> w adaptacji J. Bocheńskiego i M. Brandysa.....	278
<i>Podróże Gullivera według Jonathana Swifta opracowali J. Bocheński, M. Brandys</i> , il. Z. Rychlicki, Warszawa 1970, s. 81.	
Ilustracja 49. <i>Gulliver held captive by the Lilliputians</i>	279
J. Swift, <i>Gulliver's Travels</i> , Penguin Books, London 1994. fot. Mary Evans Picture Library,	
Ilustracja 50. Scena ze spektaklu <i>Gulliver</i> Białostockiego Teatru Lalek.....	279
http://www.btl.bialystok.pl/multimedia	
Ilustracja 51. Dyplom uznania dla Białostockiego Teatru Lalek z festiwalu w Tazie.....	280
http://www.btl.bialystok.pl/multimedia	
Ilustracja 52. Kadr z filmu Harikari Diyari.....	280
http://www.wikipedia.org.pl/wiki/Grafika/Harikaridiyari.jpg	

