

MAGDA EBERT
Uniwersytet Łódzki

Rozrywki „serc czułych” w *Tajemnicach zamku Udolpho* Ann Radcliffe w świetle pism Jana Jakuba Rousseau

W drugiej połowie XVIII w. literatura angielska znalazła się w kręgu oddziaływań nurtu sentymentalnego. Odejście od chłodnego racjonalizmu właściwego klasycyzmowi na rzecz intensywnego emocjonalizmu związane było z przemianami w strukturze społecznej kraju. Coraz silniejszą pozycję ekonomiczną zyskiwało bowiem mieszczaństwo. Wzrost zamożności owej warstwy przyczynił się do jej aktywizacji w życiu kulturalnym. W estetyczne gusta klasy średniej najlepiej wpisywały się te dzieła, które traktowały o życiu wewnętrznym człowieka. Szczególnym uznaniem cieszyły się powieści, których akcja skupiała się wokół miłosnych perypetii bohaterów, zmagających się z przeciwnościami stojącymi na drodze do szczęścia¹. Wyznawane przez kochanków wartości, ich cnotliwość, wrażliwość oraz przywiązanie do rodziny i przyjaciół dobrze odpowiadały mieszczańskiemu światopoglądowi.

Znużenie oświeceniowym kultem rozumu zaznaczyło się także wśród elit arystokratycznych. Popularność zaczęły zyskiwać obrazy mroczne, tajemnicze, skłaniające do melancholijnych rozmyślań, ewokujące dawne czasy rycerskie. Owocem tego był nurt tzw. poezji grobów, której najwybitniejszymi przedstawicielami stali się Edward Young i Thomas Gray. Zainteresowanie historią, zwłaszcza średniowieczem, doprowadziło do rehabilitacji gotyku. Architektura gotycka zagościła najpierw w parkach krajobrazowych bogatej szlachty. Szybko znalazła też miejsce na kartach opowieści grozy, którym początek dał Horacy Walpole wydanym w 1764 r. *Zamczyskiem w Otranto*.

¹ Z. Sinko, *Posłowie*, [w:] A. Radcliffe, *Italczyk albo konfesjonal czarnych pokutników*, t. 3, Kraków 1977, s. 165.

Prekursorką sentymentalnej odmiany gotycyzmu była Ann Radcliffe². Pisarka pochodziła z mającej rodziny mieszczańskiej. W wieku 23 lat poślubiła właściciela i redaktora czasopisma „The English Chronicle” — Williama Radcliffe’a. Autorka *Italczyka* doskonale orientowała się w nowinkach literackich. Znała francuskie i rodzime romanse, czytała powieść Walpole’a, poezję Jamesa Thompsona, Graya, Younga i Williama Collinsa. Wśród jej lektur znajdowały się też dzieła Szekspira, Edmunda Spensera i Johna Milтона³. W utworach pani Radcliffe można znaleźć wiele śladów inspiracji twórczością owych pisarzy: od pojedynczych obrazów i motywów po krótkie cytaty.

Powieści Ann Radcliffe łączyły schemat fabularny romansu sentymentalnego z rekwizytami literatury gotyckiej. Akcja ich koncentrowała się wokół dziejów uczucia cnotliwej heroiny i szlachetnego kawalera, na których drodze do szczęśliwego połączenia węzłem małżeńskim stali niegodziwi, kierujący się ambicją i chęcią zysku krewni. Los osieroconych bohaterki zależał od kaprysu ludzi okrutnych i bezwzględnych, których sumienia plamiły budzące przerażenie zbrodnie. Lęk potęgowały tajemnicze zdarzenia, zdające się mieć pochodzenie nadnaturalne, a które ostatecznie znajdowały w pełni racjonalne wytłumaczenie. Rozstrojone ciągłym zagrożeniem umysły młodych kobiet były jednak niezwykle podatne na opowieści o krążących po starych zamczyskach duchach ich zmarłych właścicieli. Owe wiekowe, naznaczone piętnem czasu budowle, z labiryntem korytarzy i od dawna niezamieszkałych pokoiw stały się najwyraźniejszym znakiem inspiracji rodzącym się gotycyzmem⁴. Sentymentalnej proweniencji była natomiast charakterystyczna konstrukcja postaci, podzielonych na dwie kontrastujące z sobą grupy. Do pierwszej z nich należały „serca czułe”, wychowane w bliskim kontakcie z naturą, wyróżniające się ogromną wrażliwością na piękno przyrody, współczuciem dla niedoli innego człowieka, łagodną melancholią, szczerością i skromnością. W drugiej zaś znajdowali się ci, których pragnienie władzy oraz dążenie do bogactwa i luksusu pozbawiło przyrodzonej dobroci i szlachetności.

Odmienność charakterów, aspiracji i dążeń zarysowała się także w preferowanych rozrywkach. Naturalna prostota i nieudawana wesołość jednych przeciwstawiana była sztuczności i zbędnemu przepychowi drugich. Tak zarysowana opozycja wykazuje związek z pismami Jana Jakuba Rousseau, w których genewski filozof zawarł swoje teorie dotyczące zabawy i świętowania, a zatem przede wszystkim z *Listem o widowiskach* i *Nową Heloizą*.

Tajemnice zamku Udolpho rozpoczynają się od idyllicznego obrazka życia rodzinnego głównej bohaterki — Emilii St. Aubert. Młoda kobieta zamieszkiwała wraz z rodzicami niewielki pałacyk położony nad brzegami Garonny u podnóża majestatycznych Pirenejów. Spokojna egzystencja w bliskim kontakcie z naturą

² Eadem, *Gotycyzm*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 1996, s. 159.

³ Eadem, *Posłowie...*, s. 166.

⁴ *Ibidem*, s. 168.

oraz relacje oparte na miłości i szacunku dawały im poczucie szczęścia i spełnienia. Wolny czas wypełniali spacerami, długimi rozmowami, wspólną lekturą i grą na instrumentach. Przyjemność sprawiały im także zajęcia rozwijające umysł, jak studia botaniczne, oraz wyrabiające dobry smak, takie jak rysunek. Pan St. Aubert, troską o wszechstronną edukację swej córki, „zabezpieczył ją przed nudą, bez potrzeby uciekania się do jakichkolwiek swawoli, i stworzył jej możliwość organizowania licznych i urozmaiconych rozrywek oraz czerpania wiadomości poza towarzystwem”⁵. Uchronił ją tym samym przed zgubnym wpływem wielkiego świata. Emilia bowiem, po śmierci ukochanych rodziców, narażona była na wiele pokus. Powierzona opiece siostry swego ojca, kobiety próżnej i samolubnej, zmuszona była uczestniczyć we wszystkich przyjęciach, na jakie ciotka była zapraszana. Barwność strojów, wyszukane komplementy, wytworne manieri i interesujące konwersacje, mimo pewnego uroku, nie zagroziły naturalnej prostocie panny St. Aubert. Wnikliwa obserwacja owego wielkomięjskiego towarzystwa odsłoniła przed nią całą jego obłudę i zepsucie.

Podobne spostrzeżenia poczynił bohater *Nowej Heloizy*, który po rozstaniu z Julią wyjechał do Paryża. W kilku obszernych listach do swej kochanki przedstawił drobiazgową charakterystykę mieszkańców tego miasta. Uderzył go przede wszystkim wszechobecny pozór. Każdy udawał kogoś, kim nie był; dla korzyści z łatwością przyjmował cudze poglądy; nigdy nie mówił tego, co myślał, lecz to, co wypadało, lub to, czego się od niego oczekowało. Wynikały stąd „tysięczne sposoby mówienia, których nie trzeba brać dosłownie, tysiące pozornych przyśług, z których nie należy korzystać, tysiąc rozmaitych zasadzek zastawionych przez światową ogładę na prostodusznych przybyszów”⁶. Do ulubionych rozrywek paryżan należały spotkania w salonach wytwornych dam, gdzie zawiązywało się romanse, prowadziło skomplikowane intrygi i żywo komentowało aktualne skandale obyczajowe. Podobny cel miały wizyty w teatrze, do którego udawano się, „aby zobaczyć liczne zgromadzenie, aby być widzianym, aby nazbierać ciekawych plotek o sztuce i rozpowszechnić je”⁷.

Ann Radcliffe dodała do tego jeszcze jedną, bardzo popularną i niezwykle niebezpieczną zabawę, jaką był hazard. Przy karcianych stolikach tracono całe majątki. Rosnące długi zmuszały do szukania szybkich i łatwych sposobów zdobycia pieniędzy, prowadzących w krótkim czasie do cel więziennych, a nawet na szafot. Przykładem może być małżonek ciotki Emilii — pan Montoni, którego całkowita ruina finansowa uczyniła zwykłym grabieżcą. Pokusie hazardu uległ także szlachetny kawaler Valancourt, jednak silny charakter i wrodzona cnota uchroniły go przed popadnięciem w nałóg.

⁵ A. Radcliffe, *Tajemnice zamku Udolpho*, przeł. W. Niepokólczycki, t. 1, Warszawa 1977, s. 112.

⁶ J.J. Rousseau, *Nowa Heloiza*, oprac. E. Rzakowska, Wrocław 1962, s. 90.

⁷ *Ibidem*, s. 119.

Sztucznej wesołości Paryża zarówno Rousseau, jak i Radcliffe przeciwstawiali proste przyjemności ludzi niskiego stanu. Podczas swoich podróży Emilia często spotykała radosne gromady, zabawiające się tańcem i grą na instrumentach. Szczególne wrażenie zrobili na niej młodzi Toskańczycy, świętujący nad brzegiem morza:

Emilia przyspieszyła kroku i okrążając skałę ujrzała za nią w rozległym zakolu porośłym drzewami od plaży aż po wierzchołki skał dwie grupki wieśniaków; jedną, siedzącą w cieniu drzew, i drugą, stojącą na skraju wody wokół dziewczyny, która śpiewając trzymała w ręku wieniec z kwiatów, jakby go miała zaraz upuścić w fale. [...] Następnie uwagę jej zwrócił arkadyjski wygląd dziewcząt. Ubrane były w bardzo krótkie fałdziste, jasnozielone spódnice i staniczki z białego jedwabiu; rękawy luźne, spięte w ramion wstążkami z bukiecikami kwiatów. Włosy, opadające w lokach na szyję, były też ozdobione kwiatami i przykryte słomianymi kapelusikami, które, zsunięte w tył od czoła i na bok, nadawały całej figurze wyraz wesoły i figlarny⁸.

Ta zabawa na świeżym powietrzu, obecność rekwizytów w postaci kwiatów, kostiumy dziewcząt, kolejność wykonywanych czynności, gdzie rytuał z wiankiem i uroczysta pieśń poprzedzały tańce przy pasterskiej muzyce, nadały owej scenie znamion widowiska. Zdaje się ona być idealną wręcz ilustracją postulatów Jana Jakuba Rousseau, który w *Liście o widowiskach* wypowiadał się przeciw spektaklom w zamkniętych salach teatralnych. Swoim rodakom proponował w zamian uroczystości pod gołym niebem, pełne szczerej radości spotkania ludzi, których bezpośrednia komunikacja nie zostaje niczym zakłócona:

Na pełnym powietrzu, pod gołym niebem powinniście się gromadzić i rozkoszować poczuciem własnego szczęścia. Niech przyjemności wasze nie będą gnuśne ani możliwe do kupienia za pieniądze, niech nie zatrują ich nic, co tchnie przymusem, niech będą swobodne i wspaniałe jak wy, niech słońce opromienia wasze niewinne widowiska; lud sam stanie się widowiskiem, i to najgodniejszym z tych, jakie słońce może oświetlać⁹.

Idealem tego rodzaju zabawy było święto winobrania. Stanowiło ono ważny komponent kultury ludowej krajów słynących ze wspaniałych winnic, a więc m.in. Francji i Włoch. Dzień upływał na pracy przy zbiorach, wieczorem zaś wszyscy gromadzili się na wspólnym poczęstunku złożonym najczęściej z owoców i wina. Skromnemu posiłkowi towarzyszyły tańce, śpiewy i muzyka. W *Nowej Heloizie* ten świąteczny czas nabrał znaczenia symbolicznego: „pozoruje powrót do pierwotnej niewinności”, „powrót do złotego wieku i biblijnej starożytności”¹⁰. Jak zauważa Jean Starobinski — badacz dorobku genewskiego filozofa — winobranie w Clarens nosiło znamiona idylliczności. Miało charakter całkowicie spontaniczny, nieograniczony żadnym rytuałem. Praca i zabawa były z sobą ściśle zespolo-

⁸ A. Radcliffe, *Tajemnice zamku Udolpho*, przeł. W. Niepokólczycki, t. 2, Warszawa 1977, s. 87–88.

⁹ J.J. Rousseau, *List o widowiskach*, [w:] *idem, Umowa społeczna oraz Uwagi o rządzie polskim, Przedmowa do „Narcyza”, List o widowiskach, List o Opatrzności, Listy moralne, List do arcybiskupa de Beaumont, Listy do Melasherbesa*, Warszawa 1966, s. 482.

¹⁰ J. Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau. Przejrzystość i przeszkoda oraz siedem esejów o Rousseau*, Warszawa 2000, s. 114–115.

ne, a radość dawało przede wszystkim poczucie wspólnoty, jednakowego udziału zarówno w trudach zbiorów, jak i w wesołym odpoczynku. Nie obserwowano tu przesadnej wystawności, nad wszystkim czuwały bowiem cnota i szlachetny umiar.

W *Tajemnicach zamku Udolpho* święto winobrania było istotnym elementem odmalowywanego krajobrazu. Radcliffe, z właściwą sobie wrażliwością na detale, nakreśliła żywą i niezmiernie plastyczną scenkę owej ludowej uroczystości:

Bawiono się na polanie, gdzie drzewa otaczały łąkę, którą w znacznym stopniu ocieniały. Na ich gałęziach rozwieszono winorośle obciążone dojrzałymi winnymi gronami, a na ziemi ustawiono stoły z owocami, winem, serem i innymi wiktuałami, oraz siedzenia dla hrabiego i jego rodziny. Nieco dalej stały ławy dla starszych wieśniaków, z których jedynie nieliczni mogli powstrzymać się od udziału w wesołym tańcu rozpoczętym tuż po zachodzie słońca, i kilku sześćdziesięciolatków drobiło nogami z równą wesołością i lekkością co szesnastolatki.

Grajkowo siedzący beztrosko na trawie u stóp drzewa wydawali się natchnieni dźwiękiem własnych instrumentów, głównie fletni i czegoś w rodzaju wydłużonych gitar. Za nimi stał chłopiec potrząsający tamburynem i tańczący solo — czasem podrzucał w górę ów instrument i wchodził pomiędzy innych tancerzy, gdzie jego błazeńskie gesty wywoływały głośniejsze śmiechy i nadawały całemu widowiskowi bardziej wieśniaczy charakter¹¹.

Charakterystyczna dla autorki *Italczyka* umiejętność konstruowania prawdziwie malarskich kompozycji uwidoczniła się także w opisie weneckiego karnawału. Ukwiecone gondole, sunące po oświetlonych blaskiem księżyca wodach kanałów, tańczące na marmurowych tarasach grupy ludzi poprzebieranych w kolorowe kostiumy oraz niosące się wokół dźwięki włoskiej muzyki składały się na obraz, który w oczach protagonistki stanowił „urzeczywistnienie świata baśni”¹².

Podobne odczucia wywołał w niej wspaniały bal zorganizowany przez jedną z krewnych Valancourta. Młoda kobieta pozostawała pod niemałym urokiem wyrafinowanego gustu gospodyni, przejawiającego się w sposobie prowadzenia konwersacji, liczbie i rodzaju podawanych potraw oraz wyborze i aranżacji przestrzeni:

całe towarzystwo tańczyło grupkami w ogrodzie, który był bardzo rozległy. Wysokie i bujne drzewa, pod którymi gromadzili się goście, były oświetlone mnóstwem lampionów, rozwieszonych ze smakiem i polotem. Barwność i różnorodność strojów zaproszonych gości, którzy niekiedy siedzieli wprost na trawie, rozmawiali swobodnie, przyglądali się kotyliom, jedli przekąski, brzdąkali na gitarach; dworne maniery panów, rozkosznie kapryśne zachowanie pań, lekkie a zmyślne kroki ich tańców, muzykanci z lutnią, obojem i bębenkiem baskijskim siedzący u stóp wiązu, leśna sceneria, wszystko to tworzyło charakterystyczny i uderzający obraz francuskiego festynu¹³.

Umysł Emilii, wrażliwy na wszelkie przejawy piękna, potrafił więc w równym stopniu docenić uroki niewinnego święta prostego ludu, co wyszukanej rozrywki eleganckiego towarzystwa.

Jak łatwo można zauważyć, tak w jednych, jak w drugich ważną rolę odgrywał taniec. W mniej lub bardziej skomplikowanych ruchach wykonywanych w takt muzyki uczestnicy zabawy dawali upust wypełniającej ich radości. Według

¹¹ A. Radcliffe, *Tajemnice zamku...*, t. 2, s. 171.

¹² *Ibidem*, s. 194.

¹³ A. Radcliffe, *Tajemnice zamku...*, t. 1, s. 194.

Rousseau była to, obok śpiewu, najnaturalniejsza i najbardziej odpowiednia dla młodzieńczego temperamentu rozrywka. Ponadto, taniec stwarzał doskonałą okazję do zaprezentowania swoich zalet, co miało szczególne znaczenie dla panien i kawalerów ograniczonych na co dzień sztywnymi regułami życia salonowego. Obecność wielu widzów gwarantowała zaś ich pełne godności i wdzięku zachowanie. Otwartość tego rodzaju przyjęć, odrobina swobody dana młodzieży miały zabezpieczyć ją przed niebezpieczeństwami potajemnych schadzek.

W *Nowej Heloizie* i *Liście o widowiskach* Rousseau wielokrotnie wspominał o zbawiennym wpływie odpowiednio dobranych rozrywek. Szczególnie zalecał, utrzymujące ciało w doskonałym zdrowiu, wszelkiego rodzaju aktywności na świeżym powietrzu. Pochwalał zatem organizację rozmaitych zawodów sportowych, w których uczestnicy musieliby się wykazać siłą i sprawnością fizyczną, jak chociażby biegi, wyścigi łódkami, rzut kamieniem czy podnoszenie ciężarów. Przekonanie o potrzebie zabawy, zwłaszcza w przypadku ludności wiejskiej, wyraził w tych słowach:

Nie wystarczy, aby lud miał chleb i każdy obywatel żył zgodnie ze swoją pozycją społeczną. Musi jeszcze żyć przyjemnie, aby lepiej spełniał swoje obowiązki, mniej się męczył wykonując je i aby porządek społeczny był trwalszy. [...] Żle się dzieje, jeśli naród ma tylko dość czasu, by pracować na chleb, trzeba mu jeszcze czasu, by spożywać go z przyjemnością, w przeciwnym razie niedługo będzie na niego pracował. Bóg sprawiedliwy i dobroczynny, który chce, aby lud pracował, chce także, aby odpoczywał po pracy; natura jednakowo zaleca mu pracę i odpoczynek, przyjemności i trudy¹⁴.

W pismach autora *Umowy społecznej* uwidacznia się także fascynacja radosną atmosferą ludowego święta, ich szlachetna prostota przywołała bowiem na myśl stan pierwotnej naturalności. Pozwalają się o tym przekonać, oddane z wielką skrupulatnością, niezwykle żywe i barwne obrazy tych wiejskich uroczystości zawarte w powieściach Ann Radcliffe.

Niewinne rozrywki ludu oddziaływały przede wszystkim na czułe serca młodych heroin. Oznaki szczerzej wesołości, otwartość i swoboda zachowania, nieprzekraczające jednak nakazów cnoty, wywoływały w bohaterkach wzruszenie, przechodzące łatwo w łagodną melancholię. Protagonistki utworów Radcliffe przeważnie nie brały jednak czynnego udziału w owych podziwianych zabawach, czym różniły się od postaci wykreowanych przez Rousseau w *Nowej Heloizie*. Podczas gdy Emilia jedynie obserwowała bawiące się gromady, Julia oddawała się radosnym tańcom. Czuli kochankowie *Tajemnic zamku Udolpho* największą przyjemność odnajdywali zaś w lekturze, rysunku, śpiewie i grze na instrumentach oraz w kontemplacji piękna natury. Rozrywki wielkiego świata, takie jak bale i wystawne przyjęcia, miały dla nich powab jedynie wówczas, kiedy łagodny charakter i dobry gust gospodarza przydawały im odrobiny smaku. Nad gwarne zgromadzenia

¹⁴ J.J. Rousseau, *List o widowiskach...*, s. 483.

wielkomejskiego towarzystwa przedkładali spokojne chwile w gronie najbliższej rodziny i przyjaciół spędzone w wiejskim ustroniu, gdzie mogli rozkoszować się wspaniałymi widokami i szczęściem wynikającym z wzajemnego szacunku.

The entertainments of „tender hearts” in Ann Radcliffe’s *The Mysteries of Udolpho* in the light of Jean Jacques Rousseau’s works

Summary

In the second half of the 18th century, English literature was influenced by sentimentality. One of the most talented writers of this time was Ann Radcliffe. She created the novel by combining the Gothic romance with the novel of sensibility. Radcliffe in her works formed two contrasting groups of heroes: honest and virtuous, and hypocritical and cruel people. With the diversity of character stemmed variety of preferred pastimes. In this article I discuss excerpts from novel *The Mysteries of Udolpho*, which describe ways of spending free time by the main characters and I show their relationship with the works of the philosopher Jean Jacques Rousseau.