

## POWIEŚĆ BAROKOWA 17. WIEKU

Jak dla liryki 17 wieku i dramatu, tak i dla powieści barokowej istnieje wiele różnych opracowań. Wspomnieć należy prace Stricha *Der literarische Stil des 17. Jahrh.*, Stöfflera dysertację, *Die Romane des Andreas Heinrich Buchholtz*, Cohna *Gesellschaftsideale und Gesellschaftsroman des 17. Jahrh.*, Borcherdta *Geschichte des Romans und der Novelle in Deutschland*, Nau-manna *Ritterliche Standeskultur um 1200*, Müller Günthera *Höfische Kultur der Barockzeit*, Meyera *Der deutsche Schäferroman des 17. Jahrh.*, Choleviusa *Die bedeutendsten deutschen Romane des 17. Jahrh.* Ostatni autor przewyższa w naświetle-niu kultury baroku niewspółmiernie Cysarza, Laporte i Walzla. Flemminga dzieło: *Auffassung des Menschen im 17. Jahrh.* zajmuje się raczej dramatem niż powieścią.

Powieści baroku są bardzo obszerne i wskazują na cel autora, duchową dań, wierzenia, malują przed oczami czytającego obrazy świata barokowego w całej ich okazałości. Powieści te posiadają swoistą kompozycję, są ciekawym rozważaniem, otwierającym nie-spodziewanie nowe horyzonty.

Z różnych powodów poleca się rozpocząć czytać powieści barokowe chronologicznie. Najdłuższą, bo 24 tomy liczącą powieścią jest *Amadis*, który sięga r. 1569. Obszerna i wpływ wywierająca literatura dworskiej idei sięga w czasy twórczości Sachsa, Jörg Wickrama, Rollenhagena, Kirkhoffa. Powieść ta wyróżnia się na tle literatury renesansowo - obywatelskiej, fantazją akcji, etosem motywacji akcji, budową zdania, bogactwem słownictwa, które wówczas panowało nagminnie w dziełach niemieckich. Duchowa przestrzeń jest tutaj krainą baśni. Akcja mieści się w ramach przygód.

Powszechne dworskie towarzystwo i życie stanowi dla siebie jedną całość bez włączenia go w państwową rzeczywistość. Oczywisty jest kontrast między domowym życiem a stopniem wartości rodziny. Zamiast uczciwości, osiadłości, oszczędności spotykamy w tej powieści wspaniałomyślność, poświęcenie, zamiast patriarchalnej samodzielnosci i poczucia własnej godności tylko służbę panu, przyjacielowi a szczególnie pani. W ten sposób dano zarys powieści literaturze niemieckiej, która w wieku 17. została przekształcona. Heliodora (3 wiek) *Etiopika* przetłumaczona na 10 lat przed *Amadisem* w Niemczech, oraz *Księga miłości* z 1587 r. przyczyniły się do modyfikacji powieści. Tłumaczeniem bizantyńskiej powieści *Ismenius* pokazało się w roku 1573. Tak Heliodor jak i *Ismenius* rozbudzili zamiłowanie do tego gatunku i dali techniczne środki godne naśladowania. Pisarze niemieccy wyrobili sobie pojęcie epiki na średniowiecznym romansie dworskim i późnogreckim sentymentalnym romansie miłosnym i podróżniczym. Tak rozwijające się dworskie towarzystwo, widzące swój niestały obraz zmiennych pragnień w *Amadisie*, mogło się wpatrywać w świat Heliodora. Zagadnienie to opracował dla *Wergiliusza w okresie Hohenstaufów* Schwietering. Zagadnienie epicznej techniki jest częścią dziedziny myśli tego okresu. Stosunek ziemskiej - immanentnej historii i łaski był szeroko rostrząsany i dyskutowany. W tym właśnie kręgu zagadnień miała i powieść barokowa swój udział. Na swej wysokości wykazuje w każdym razie swą autonomiczną formę, w której się kształtują historie zbawienia poszczególnych indywidualności. Ta potężna koncepcja jest zasadniczym rysem barokowego ujęcia historii w połączeniu z rozpowszechnianiem polihistorycznym, które jako poważny współczynnik nadaje ogromne znaczenie powieści barokowej.

W dworskiej moralności Guevary, w powieściach Carthény i Ordunesa, których tłumaczenia pokazały się na przełomie 16 w. widać dążność do chrześcijańskiego przekształcenia nowo kształtującego się świata. W r. 1595 przetłumaczono dzieło Nic. de Montreux *Les Bergeries de Juliette*, kiedy ukazała się hiszpańska *Diana* Portugalczyka Montemayora po francusku. Tłumaczenie poety d'Urfé *Astrée* w r. 1616 daje nam obraz okazały „effets de

l'honnête amitié" i „cnotliwej miłości" jako jednej z myśli przewodniej w powieści tego okresu. Kufstein przetłumaczył prócz Montemayora *Diany*, również i drugą powieść p. t. *Więzienie miłości (Carcel de amor)* w r. 1630. Z *Picarem*, tłumaczonym w r. 1615 przez Egidiusza Albertina rozpowszechniła się w Niemczech powieść szelmowska. Uhlenhardt (1617) tłumaczy *Lazarillo de Tormes*, *Isaac Winckelfelder i Jobst von der Sneid*, (1626) *Die Landstörtzerin Lustina Dietzin Picara genannt*. Doskonałą pracą, dającą wiele cennych myśli, jest studium Moldenhauera *Spanische Zensur und Schelmroman*. Poza tłumaczeniami *Don Quijota* przyszła do głosu i nowo łacińska epika — około 1600 r., w której odbiły się aktualne zagadnienia najbliższej minionej przeszłości. W takich właśnie warunkach, wśród wpływów hiszpańsko - francuskich powieści kształtowała się powieść barokowa niemiecka. Opeć, stojący pod wpływem retoryk 16. wieku i obcych literatur, pisząc o heroicznym wierszu w swojej retoryce, myślał jako humanista o eposie wierszowanym jak np. Wergilego *Georgica* i du Bartasa *Semaines*, przetłumaczonych 1619 r. przez Tobiasza Hübnera. Pierwszy rozdział retoryki omawia technikę eposu, drugi rzeczową stronę, która obejmuje dworsko-historyczny zakres rzeczywistości. Oba rozdziały stały się wskaźnikiem dla następców i epigonów. Tutaj stał się Opeć wyrazicielem panującej teorii sztuki, zawartej w poetykach humanistów, w której dał doskonałą charakterystykę niemieckiej powieści barokowej. Opeć dotknął problemu duchowej konstrukcji istotnej historii poetyką fantazją. Eschweiler wskazał również na konceptualizm barokowo - hiszpańskiej scholastyki jezuickiej, która była powszechnym duchowym fluidem. Opeć nie miał zamiaru stworzenia osobistej filozofii sztuki, lecz chciał podać wskazówki wynikające z potężnego rzeczywistego prądu duchowości o ponadindywidualnej wartości.

W r. 1626 przetłumaczył Opeć *Argenidę* humanisty Barclay'a. Dzieło to, uzupełniające dążenia d'Urfé'a, posiada prawdziwie epiczny rozwój dworsko - absolutystycznej rzeczywistości, jest powieścią państwową, a równocześnie i powieścią miłosną. Dzieje tych państw są tutaj identyczne z losem ich reprezentantów, ich panujących. To co *Amadais*, Heliodor, d'Urfé dostarczyli, zostało przez Barclay'a

zjednoczone i wydoskonalone. W tłumaczeniu Opecia znajduje się w zarysie barokowa ornamentacja, ekstazyka i asceza, racjonalna przejrzystość i tajemnica państwa barokowego.

Tłumaczenie *Arkadii* Sidney'a przez Walentina v. Hirschberg z r. 1629 z przedmową Opecia ma znaczenie raczej lektury. Podobne znaczenie posiada tłumaczenie Achillesa Statiusa *Cliophon i Leukippe*, opublikowane 1631 r. w *Theatrum amoris*, oraz *Ismene i Ismenius* z greckiego języka w r. 1663. J. W. v. Stubenberga tłumaczenie dzieł Mariniego, Assariniego, Pallaviciniego są ważne tak ze względu na ich epiczny całokształt jak i na wykształcenie stylu mowy. Do rozszerzenia horyzontu i pogłębienia wycucia stylistycznego przyczyniły się tłumaczenia stanc *Jerozolimy Wyzwolonej* Tassa (1626) i *Orlanda Szalonego* Ariosta (1632), przez D. v. dem Werder. Z dziełem *Schäfferei von der Nimfen Hercynie* zbacza Opec z obranej i wskazanej przez siebie drogi do dworsko-absolutystycznej historii. Wśród mów, wierszy, opisów przyrody, wykładu o miłości znajduje się humanistyczno-dworska apoteoza rodziny Schaffgotschów. Widzimy tutaj w przeciwieństwie do poprzednich powieści zaniechanie polityki a zajęcie się prywatnymi sprawami rodziny. W *Hercynii* nie znajdujemy kunsztownego barokowego powiązania motywów i wydarzeń. Opisane stany są na ogół słabe w napięcia, raczej w nastroju idyllicznym. Barclay rozwija z sygnału historii powszechnej dzieje państwowo historycznej struktury. Napad na „szlachetnego rycerza” ma na celu usunięcie ulubieńca i najwierniejszego przyjaciela króla Sycylii, późniejszego zięcia Poliarcha i to na korzyść dworskiego pretendenta do korony. Mordercy, pośrednicy ostatniego znajdują się pod jego opieką na wolnej stopie, co czyni położenie jeszcze więcej zagmatwanym. Tak wprowadza nas autor z heliodorowską techniką wprost w polityczne intrygi, będące istotą powieści barokowej i posiadające znaczenie decydujące.

*Hercynia* Opecia zaczyna się opisem przyrody. Widzimy tutaj techniczny związek jego z idyllami mieszczańskich humanistów 16. wieku. Opis kotłiny u stóp gór Karkonoszy w porze jesienno poranku i ustępujących konstelacji gwiazd naprowadza Opecia na rozważania prawa i bezprawia. Dwa sonety liryczne

małują jego wewnętrzny stan. Rozmowa z przybyłymi przyjaciółmi w stylu humanistycznym jest antytezą politycznych rozmów *Argenidy*. Pierwsza stwarza dalszą sytuację, druga daje obraz duchowego konfliktu. Opeć przedstawia przechadzkę wśród pól i spotkanie z nimfą, która wita pasterzy piosenką. Autor szereguje sytuację aż do zachodu słońca, z którym przyjaciele kończą swe rozmowy. Epiczną stronę poety można by zesumować do formy: „albo się idzie, albo się stoi”.

Dzieło to nie posiada siły dynamicznej baroku i stoi w przeciwieństwie do dramatu zagranicznego, trup wędrownych, do dramatu zakonnego, idącego w parze z architekturą, malarstwem, plastyką, muzyką. W liryce możemy rozróżnić krąg towarzysko-humanistyczny i indywidualno-spirytualistyczny. Zagadnieniem tym zajmują się prace E. Cohna, Victora, Günthner-Müllera. Pierwiastek dworsko-humanistyczny, znajdujący swój wyraz w dziełach autorów 17. w., jest główną dominantną właściwego świata barokowego. Oddźwięk ten spotykamy w intuicyjnej, niepolitycznej, osobiście przeżytej poezji, która prowadzi od Böhme'go poprzez Klopstocka do Goethe'go. Powieść ta bez osłony pokazuje nam podział humanistycznych tendencji na dworską i mieszczańską warstwę. Łącznikiem jest Zesen. U Opecia samego, którego Alewyn nazwał impresariem barokowej poezji w mowie niemieckiej, łączą się w *Argenidzie* i *Hercynii* pierwiastki dworskie i mieszczańskie. Jak niesamodzielnym był Opeć jako dworski poeta, tak również i jego naśladowcy Flemming, Tscherning, Buchner, Rist, Dach i i. Dzięki pracy naukowej Meyera o powieści pastoralnej dowiadujemy się, że i niemiecka powieść sielankowa jest przeważnie mieszczańsko-towarzyska. Meyer rozróżnia w swej rozprawie pastorałkę jako poezję towarzyską i indywidualną. Grupa powieści mieszczańskiej podkreśla nie prywatno-osobiste przeżycia, lecz publiczne znaczenie wydarzeń, nie pojedynczy stan, lecz całą tkaninę zdarzenia. Tym wyodrębnia się dworska powieść ponadosobowych wydarzeń od mieszczańskiej powieści nastrojów przyrody i rozwoju duszy. W początkach powieści nowoczesnej pokazuje się epiczna słabość i jej liryczny ciężar gatunkowy. Od powieści sielankowej jako poezji indywidualnej prowadzi szlak — nie przyczy-

nowo, lecz morfologicznie — do nowoczesnej powieści kształcenia. Poza tym jest ta sielanka, jako poezja indywidualności, łącznikiem pomiędzy mieszczańsko humanistyczną i spirytualistyczną warstwą 17. wieku.

Powieść indywidualności rozpoczyna swą egzystencję w r. 1632 w powieści pt. *Jüngst erbaueete Schäferei*. Oba rodzaje powieści trwają aż do r. 1680. Mieszczańsko ekspresywny punkt kulminacyjny osiągają w *Gedoppelte Liebesflamme... Damons u. Lisillen* 1663 r. Dzieło to uważa Meyer za najpiękniejsze tego wieku obok *Simplicissima* jako najbardziej liryczną powieść przed *Wertherem*. Meyer pisze w ocenie swojej: „Jest to prosta prawda o kiełkującej miłości i młodym wesołym małżeństwie, to wszystko. Ważne jest jaki pisarz patrzy w duszę!” Ponieważ cały ten rodzaj powieści przenika to, co w 18. wieku do głosu przychodzi, dlatego nie można sielanki tej uważać za powieść barokową w ścisłym znaczeniu. Po tłumaczeniu *Argenidy* nabiera rok 1644 wielkiej ważności. W tym właśnie roku pojawiły się dalsze tłumaczenia i to powieści Desmareta *Ariane* (1632) przez G. A. Richtera, Loredanosa *Dianea oder Rätselgedicht*, przez D. v. d. Werder oraz d'Audigiera *Les Amours de Lysandre et de Caliste* (1622) przez Zesena. W następnym roku wyszła drukiem oryginalna powieść *Adriatische Rosamund*, która naprowadza nas na Opecia tłumaczenie *Argenidy* i *Hercyni*. Powieściami tłumaczonymi z francuskiego de Gerzan *Afrikanische Sophonisbe* (1628) i zupełnie modnej Scudéry *Ibrahim* (1641) dzierży Zesen prymat w przywłaszczaniu poezji obcej literaturze niemieckiej i osiąga punkt szczytowej europejskiej powieści barokowej. *Clelię* Scudéry (1654/60) przełożył Stubenberg, który w połowie 17. wieku był znanym tłumaczem powieści włoskiej.

Neubert pisze, że cały okres mniej więcej od 1620 — 1660, a więc czas walk przygotowujących ostateczne zwycięstwo absolutyzmowi, jest równocześnie okresem rozkwitu powieści heroiczno-zalotnej. Ogólnie biorąc, pomijają literatury zdawkowymi ocenami te powieści, które posiadają dla literatury światowej olbrzymie znaczenie. Barokowe cechy określają w istocie charakter francuskich prawzorów. Wszędzie dominuje przede wszystkim prawo

świadomego stopniowania efektów. Jak w petrarkowsko-sentymentalnej powieści miłości szlachtetnej pary znajduje się w środku całej tematyki, otoczonej wieńcem miłostek innych par zakochanych. Aż do ostateczności cierpiąca miłość petrarkowska przechodzi w myśl prawa baroku do akcji, do energicznego działania. Przez niespotykane czyny bohaterskie, połączone z najbardziej niebezpiecznymi przygodami, jak uprowadzenia, niewolę, uwolnienia itp. pragnie bohater pozyskać serce swej pani dopiero po wielu próbach i dalekich podróżach po lądach i morzach osiąga swój piękny cel. Powieść ta barokowa jest bogata w historię i podania wszystkich narodów i czasów, a przed oczami czytelnika rozwija się prawdziwy labirynt pseudohistorii. Świat antyczny, a szczególnie pisarze jak Curtius, Plutarch, Heliodor dostarczali treści, którą powieściopisarze 17 wieku unowocześniali, ubierając ją w formę myśli i wyrażań ich współczesnego arystokratycznego otoczenia i jego ideałów. Czytając listy Liselotte von der Pfalz i Zofii Hanowerskiej mamy dopiero wgląd w ten tak bardzo „teraźniejszy” i tak bardzo aktualny materiał, który powieść niemieckiego baroku epicznie ukształtowała. Zdaje się, że listy te wcale nie ustępują w realizmie i naturalizmie swoim ani *Aramenie*, ani *Simplicissimusowi*.

W stylu francusko-włoskiej importowanej powieści w rodzaju *Staatsroman* pisze Buchholtz *Herculesa* (1659), Kindermann drukuje w r. 1660, swoją *Argenidę* pt. *Kuraudoros unglückselige Nisette*. Powieść ta posiada swą wartość ze względu na wpływ jaki wywarła na Grimmelshausena *Simplicissimusa* oraz na wytworzenie językowego stylu barokowego. Heroiczno-zalotna powieść austriackiego protestanta W. H. v. Hohenberga pt. *Der habsburgische Ottobert* 1664 nie odznacza się potocznością wiersza. Błędy i brak płynności, tak ważne czynniki w tego rodzaju powieści, mogłyby być usunięte jedynie przez tej miary poetę, jakim był w tym czasie v. d. Werder. Mała powieść pt. *Unglückselige Liebes — und Lebensgeschichte des Don Francesco u. Angelica* nieznanego autora 1667 potrąca o powieść indywidualną dworską i zazębia się z sentymentalną powieścią francuską. Rok 1669 jest przełomowym dla powieści. *Aramena* hercoga Antoniego Ulrycha z Brunświku i *Simplicissimus* Grimmelshausena są powieś-

ciami, które wyszły z istniejących tłumaczeń, jednak o bardzo silnej swoistej akcji. Naznaczniejszym i godnym uwagi naśladowcą Grimmelshausena wśród wielu innych jest Chr. Weise. Oryginalny sposób ujęcia wykazał Lohenstein w swoim *Arminiusie* (1689), Anton Ulrich w *Octavii* (1685 — 1707). Obie powieści pełne ornamentacji sztuki barokowej łączą się ściśle z postaciami Rubensa, Van Dyck'a, z plastyką Sombrarta i naturalizmem baroku. *Banisa* (1688) Zieglera z jej bombastycznym hałasem wykazuje płytkość i zacieśnienie tematu jak i zewnętrznej objętości. Powieści Zesena z jego ostatniego okresu twórczości tak *Assenat* (1670) jak i *Simson* (1679) są mimo podkreślonego klasycyzmu formy i treści ostatnimi epigonami powieści barokowej 17 wieku. *Assenat* tkwi swą polemiczną tematyką w *Józefie* Grimmelshausena i jest tak samo dworskim jak *Cramena* hercoga z Brunświku. Pisarze tego kresu opierają się na dziełach historyków starożytności i bizantyńskich. Zesen jest w dodatku autorem sztuki, Grimmelshausen natomiast autorem powieści rozrywkowej późno barokowego mieszczaństwa. W powieściach Happela, publikowanych pomiędzy *Arameną* i *Arminiuszem* spotykamy obniżenie dworsko-barokowego pierwiastka niemieckiego i obcego. Niezgrabne ujęcie tematu i wypracowanie wskazuje na zagrożenie fundamentu, nad którym wzniesiono wspaniałe budowle dworsko-barokowej powieści.

Z wszystkich wymienionych powieści trzy przede wszystkim wysuwają się na czoło, zajmując pierwsze miejsce i to: *Aramena*, *Oktawia* i *Arminius*. Ostatnia powieść należy właściwie do osobnego gatunku, cechuje ją bowiem dysputa, stychomitia sali sądowej. Tło historyczne jest tutaj ramą olbrzymiej wiedzy metafizyka i doświadczenia realnego życia, pełnego kontrastów, sprzeczności, wiary w fortunę, wiary w potęgę Stwórcy i sens łaski, zaś z drugiej strony widoczny jest sceptycyzm z powodu doznanych zawodów. Prądy filozoficzne i optymistyczno-naturalistyczna moralność barokowa oraz uchwytna nagroda cnoty przewijają się przez całą powieść. Epika tej powieści barokowego pozytywizmu jest zarysem tego labiryntu. Historia jest tutaj monumentem ułanym z kruszcu, mieszanki różnych pierwiastków minionych wieków i obcych wpływów. Ludzie, ich namiętności, czyny, zdolności,



rzeczy, zasady różnego pokroju piętrzą się jak problem na problem, sięgają w przestrzeń architektoniki barokowej sztuki. Przejmujący zgrozą ruch alchemistycznego eksperymentu odzwierciedla nam duszę faustowsko-demoniczną człowieka baroku. Ten wszystko rozluźniający ruch jest wynikiem bystrego intelektu, który stwarza ten statystyczny obraz i utrzymuje go w całości. Etos baroku na podstawie *Arminiusa* opracował Laporte. Powieść Lohensteina mieści w sobie sceptyczno - relatywne pierwiastki rozsadzające barok, które uwidoczniły się w architekturze, malarstwie i muzyce, i które pełne są witalnej dynamiki i intelektualnej statyki, jednoczących się we wspólnym mianowniku demonii.

Właściwymi powieściami barokowymi są *Aramena* i *Okta-wia* Antoniego Urlicha z Brunświgu, trzymającego się wzoru *Amadisa*, dworsko humanistycznego baroku. Barok jest okresem pónadosobowej politycznej kultury. Ciężaru wartości baroku nie można mierzyć pojedynczymi postaciami i ich czynami, lecz wartością całości. Powieść tego poety jest epiczna w całej rozciągłości i obrazuje nam strukturę dworsko-absolutystyczną, duchowość, która była socjalna, polityczna i kulturalna. Hecog Brunświcki daje nam wycinek życia, charakteryzuje absolutnych władców i ich reprezentantów, naświetla historię i humanitas—typowo barokowe połączenie. Prawdziwa barokowa „starożytność” pojmuje człowieka nie jako organizm, lecz jako zoon politikon, zaś realną „polis” jako absolutystycznie zbudowaną jedność państwową. Człowiek jest tutaj tym więcej człowiekiem, im więcej się zbliży do punktów krystalizacji polis, do absolutnego władcy. Cnota tego człowieka jest wtedy najwyższą siłą, jest zdolnością do celowego działania. Miara cnoty i zdolności tego zoon politikon odbija się w historii państw, na wewnętrznym polu działalności i to jest humanitarnością baroku.

W powieści tej złąły się dwa zasadnicze pierwiastki i to „sensualistyczny pozytywizm w naturalno - ziemskim bytowaniu i intelektualistyczno-transcendentalny w moralności”. Historia państw jest krainą wypróbowania tej humanitarności, którą trzeba określić jako polityczną i moralną. Historie państw są wprawdzie reprezentowane przez historię panujących lecz jako historię przedsta-

wiają losem wzburzone morze wzniesień, upadków, zagłady, zrozumiane tylko czasem jako nagroda lub kara. Istotną częścią historii jest łańcuch przykładów, w których w tajemniczy sposób zespała się natura z metafizyką. W poetyckich trawestacjach 17. wieku widzimy właśnie przykład mistyki baroku, wpływów Spinozy, Böhmeo i Frankenberga.

Barokową rzeczywistość, realizm i naturalizm znajdujemy w *Amadisie*, w dramacie jezuickim i poetów śląskich, we wczesno-barokowej liryce humanistów. Całą strukturę jednak w detalach odzwierciedlają powieści Antoniego Urlicha. Występuje w nich w pełni humanitarność baroku i ona jest substancją wszystkiej prawdziwie wielkiej barokowej twórczości. W niej mieszczą się i dramaty, które są nie tylko dramatami indywidualności, lecz przede wszystkim politycznymi o reprezentatywnym znaczeniu rzeczywistości czasu. Nie trudno dostrzec, że każdy utwór poetycki, chociażby był bardzo ważny, pozostaje tylko częstką rzeczywistości swego okresu. Pojedyncze zaś utwory złożone razem naświetlają nam w poszczególnych częściach związek doczesności z wiecznością, problem ogólnoludzki i dworsko-historyczną rzeczywistość, a to razem wzięwszy będziemy mieli obraz barokowego światopoglądu. Poezja epiczna daje nam większą i lepszą możliwość poznania 17. wieku niż sam tylko dramat. Potężny epiczny fragment Meseniusa *Sarkotis*, prekursora Milтона, uwydatnia nam nie tylko życie i zamieszki owego czasu, lecz także estetykę.

Opeć mówi w swojej humanistycznej poetyce o heroicznym wierszu, a myśli o epice wierszowanej. S. v. Birken znalazł dla określenia tego eposu termin „wiersz historyczny”, którego użył w przedmowie do *Arameny*. Wierszem historycznym jest *JWielmożna Syryjka Armena i Rzymska Oktawia* z wczesnochrześcijańskiego imperium rzymskiego. Poetycki potok jaśniejącej i ponurej, stalowej i giętkiej powieści stwarza estetyczną rzeczywistość, która jest tchnieniem epicznego działania. Mnóstwo osób kształtuje osobiste i państwowe losy. Ileż wrogich i przyjacielskich spotkań o najróżnorodniejszych decyzjach, jakie konsekwencje wynikają z gry fortuny z jednostką zwycięską lub ponoszącą klęskę w walce z losem, w którym się ziszcza opieka Opatrzności!

Styl powieści jest również barokowy, jak już wyżej wspomniano. Potężne kościoły, klasztory, rezydencje ze swą wspaniałą ornamentacją i ascezą, stalowym hartem i giętkością, luźnym i celowym rozmachem, ze swym uroczystym upojeniem i strasznym zagrożeniem są typowo stylowe dla 17. wieku. Wszystko to przytłaczane pomysłową kombinacją prądów intelektualnych, pragnień i dążeń składa się na całość arcydzieła sztuki barokowej Antoniego Ulricha.

Od Wenera Weisenbacha począwszy, poznajemy zasadnicze znaczenie potrydenckiego kościoła katolickiego i absolutyzmu dla kultury i stylu baroku, które wywarły niezmierny wpływ również i na reszcie europejskiej kultury. Wpływy te wykazał częściowo K. Eschweiler. Dogmatyczne przeciwieństwa nie zostały przez to osłabione. Praktyczny intelektualizm jest widoczny u katolickich pisarzy. Z niego wynikała tolerancja oświecenia, sąd osobistego stosunku do nadprzyrodzenia, orzeczenie objawienia i dogmatu jako „praktycznie” mało znaczące. Czysto moralnie podkreślony praktyczny intelektualizm zlikwidował tym samym transcendentny cel i zszedł do obywatelskiej mądrości i cnoty. Starzejący się Anton Ulrich, myślący jeszcze kategoriami baroku, widział rezygnację protestatyzmu oraz kapitulację innych wobec niewspółmiernych wartości wyższych i dlatego przeszedł na łono kościoła katolickiego. Hercog ten pozostawił poza swymi powieściami również 61 pieśni religijnych, tchnących duchem czasu i pragnieniem czegoś, coby naprawdę zadowoliło jego własne „ja”.