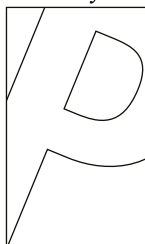


**Poznańskie
Studia
Polonistyczne**



Seria Literacka

Poznańskie Studia Polonistyczne

Seria Literacka 49 (69)

Oświecenie wobec tradycji staropolskiej i wieku XIX

Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”

Poznań 2025

INSTYTUT FILOLOGII POLSKIEJ UAM

Rada naukowa:

Stanley Bill (Anglia), *Andrea Ceccherelli* (Włochy), *Andrea De Carlo* (Włochy),
Michael Duering (Niemcy), *Rolf Fieguth* (Szwajcaria), *Bogumiła Kaniewska*,
Michał Kuziak, *Katarzyna Meller*, *Arent van Nieukerken* (Holandia),
Gisèle Séginger (Francja), *Jörg Schulte* (Niemcy), *Krzysztof Trybuś*,
Marek Wilczyński, *Wiesław Wydra*, *Marek Zaleski*

Zespół redakcyjny

Marcin Jaworski, *Wiesław Ratajczak*, *Grzegorz Raubo*,
Piotr Śniedziewski (redaktor naczelny), *Elżbieta Winiecka*

Redakcja tematyczna

Barbara Judkowiak, *Patrycja Bąkowska*

Czasopismo recenzowane

Szczegółowe informacje o procesie recenzowania oraz lista recenzentów
współpracujących z czasopismem znajdują się na stronie internetowej
<https://pressto.amu.edu.pl/index.php/pspsl>

Wydano ze środków Wydziału Filologii Polskiej i Klasycznej UAM

Projekt graficzny okładki

Marcin Matuszak (Bękart)

Projekt typograficzny wnętrza

Mateusz Czekala

Łamanie

Leszek Kwiatkowski

© Copyright by Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”,
Poznań 2025

ISSN 1233-8680

e-ISSN 2450-4947

Wersją pierwotną (referencyjną) czasopisma jest wersja elektroniczna

Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”

ul. Fredry 10, 61-701 Poznań

tel. (61) 829 45 90

psp@amu.edu.pl, <http://psp.amu.edu.pl>

Spis treści

Wstęp • 7

OŚWIECENIE WOBEC TRADYCJI STAROPOLSKIEJ I WIEKU XIX

Teresa Kostkiewiczowa

Świat ziemiański w poezji polskiej: od renesansu do połowy XIX wieku.
Ciągłości i zmiany • 17

Michał Bajer

Staropolskie przekłady epiki w życiu literackim oświecenia: edytorzy
wobec problemu starzenia się tekstów • 69

Alessio Mangiapelo

Rzymski okres biografii Stanisława Poniatowskiego w krzywym
zwierciadle Giuseppego Gioachina Bellego • 107

Aleksandra Norkowska

Kwsta i kwiaty. Opozycyjne obrazy przestrzeni w *Malwinie*
Marii Wirtemberskiej • 139

Roman Dąbrowski

„Obudź się więc i pracuj”. Nowe spojrzenie na *Parnas we śnie*
Tymona Zaborowskiego • 159

Patrycja Bąkowska

Doświadczenie krajobrazu w pismach podróżniczych Dyzmy Bończy
Tomaszewskiego • 175

Monika Stankiewicz-Kopeć

„A co na owo zdanie, że kobieta niezamężna marnieje, to
nigdy się nie zgodzę”, czyli rzecz o *Krystynie* Klementyny
z Tańskich Hoffmanowej oraz o jej autorce (wybrane aspekty
kulturowe) • 199

ODKRYCIA

Ilona Kalamon

Odnalezione wiersze Elżbiety Drużbackiej z manuskryptu
BN akc. 11696. Komunikat • 237

LEKTURY

Alessandro Ajres

La presenza di Gustaw Herling-Grudziński sui quotidiani italiani • 253

KONFRONTACJE

Marcin Jaworski

Sztuka pisania – sztuka czytania. Edukacja literacka na uniwersytecie
i w życiu kulturalnym • 277

Łukasz Cybulski

Genetyka tekstów dawnych, czyli nowe perspektywy w badaniu
starych problemów dawnej kultury rękopisu • 289

Wstęp

Redakcja „Poznańskich Studiów Polonistycznych. Serii Literackiej” zaprosiła badaczy polskiego oświecenia do nowego namysłu nad usytuowaniem właściwych dla epoki zjawisk na mapie długiego trwania procesów literacko-kulturowych. Podzielane w coraz szerszych kręgach naukowych przekonanie o oświeceniowych korzeniach nowoczesności podnosi znaczenie dotychczasowych, cennych diagnoz sformułowanych przez Teresę Kostkiewiczową, Janusza Maciejewskiego, Piotra Żbikowskiego, Marcina Cieńskiego, Macieja Parkitnego czy Monikę Stankiewicz-Kopeć, by wymienić autorów najważniejszych pozycji książkowych. Wyznaczyły one kierunki dalszych rozpoznań i kolejne pola badań. Te z kolei pozwoliły dookreślić specyfikę polskiego oświecenia jako „progu” nowoczesności, oznaczyć głębsze i osadzone w samym wieku XVIII uwarunkowania rozwoju w kierunku postrzeganym jako zapowiadający czy wręcz konstytuujący narodziny nowoczesności, scharakteryzować zmiany uznane za kluczowe w stabilizującym się *ex post* paradygmacie kulturowym. Pozycja oświecenia – między dobą staropolską a wiekiem XIX – skłania ponadto do refleksji nad miejscami wspólnymi i różnymi dla tych formacji. Problem ten jawi się jako fundamentalny w każdorazowej

próbie prześledzenia ścieżek wyłaniania się polskiej nowoczesności.

Różnorodność tematów podjętych w przekazywanym do rąk czytelnika numerze odzwierciedla wewnętrzne zróżnicowanie formacji oświeceniowej i przypomina o postulowanej już wielokrotnie przez badaczy konieczności poszerzania horyzontu dociekań o takie kwestie, jak trwałość i oddziaływanie tradycji staropolskiej, związki między kulturą polską a zachodnioeuropejskimi centrami kulturowymi, przeobrażenia na płaszczyźnie estetyczno-literackiej czy krystalizowanie się nowych wzorców tożsamościowych.

Numer otwiera obszerna rozprawa – syntetyczna, acz oparta na bogactwie przykładów i sięgająca wyjątkowo głęboko wstecz, by ujawnić ciągłość żywej kultury, która wyrosła z nadawania ziemi za zasługi rycerskie, a ze szlachty Rzeczypospolitej Obojga Narodów uczyniła ziemian. Teresa Kostkiewiczowa śledzi *Świat ziemiański w poezji polskiej: od renesansu do połowy XIX wieku*, by spośród pasm ciągłości tego projektu antropologiczno-literackiego wyluskać elementy zmian. Celem jest nie tylko pokazanie swoistości polskiej oświeceniowej kultury zakorzenionej w odległych tradycjach rodzimych, osadzonych na fundamencie antycznej kultury literackiej i do niej rozmaicie się odwołujących w kolejnych wiekach i estetykach. Otrzymaliśmy interesującą propozycję wydobycia przekształceń tej ciągłości przez odwołanie do „nowej koniunktury cywilizacyjno-kulturowej” i wpływów oświecenia europejskiego. Otwarcie na procesy, które formują już wyodrębniającą się XIX-wieczność, towarzyszą przemieszczenia w obrębie motywów tradycyjnie ziemiańskich. Odzwierciedlają one „znamienne napięcia i ambiwalencje” – ziemiańskość, mimo utożsamienia jej w kraju pozbawionym państwowości „z jedyną więzią z utraconą wolnością”, znajdzie się na drodze ku swemu nieuchronnemu, choć długotrwałemu schyłkowi. Tak czy inaczej, *Koźmianowe Ziemiaństwo polskie*, Mickiewiczowskie Soplicowo, a także *Dworzec mego dziadka* Franciszka Morawskiego – jako wyraz poszukiwania motywów zdomowienia w wiejskiej przestrzeni fizycznej i zakorzenienia społecznego – jeśli sięgają do tradycji starszej niż bezpośrednio je poprzedzająca formacja oświeceniowa, to jednak z jej udziałem.

Drugi z artykułów zwróconych ku rodzimym antecedencom oświecenia proponuje analizę swoistego „centrum podsumowania i reinterpretacji” doświadczenia czasów staropolskich. W wieku XVIII okazały się nim powroty do dorobku translatorskiego jako wyrazu dialogu kulturowego z Europą. W szkicu tym Michał Bajer odsłania przemiany podejścia do dawnych przekładów epiki (obok eposów heroicznych Homera, Wergiliusza, Tassa i Ariosta uwzględnia rolę *Przemian* Owidiusza) w XVIII-wiecznej polskiej kulturze literackiej, analizuje ich aktualność i jej utratę oraz rangę kulturową (ważność). Takie ujęcie jest możliwe dzięki komparatystycznemu badaniu recepcji edytorskiej wywiedzionemu z koncepcji Tomasza Chachulskiego, sygnalizowanej przez autora w tytule jego książki z 2019 roku: *Edytorstwo jako historia literatury*. Obserwacja sygnałów pogłębiającej się w XVIII wieku „świadomości czasowego i kulturowego dystansu” wobec „horyzontu staropolskich tłumaczy” każe Bajerowi potraktować reedycje tłumaczeń renesansowej i barokowej epiki jako elementy życia literackiego oraz przejawy świadomej rewizji dawniejszych modeli językowych i artystycznych. Badacz wskazał najpierw wznowienia z zaledwie „cichymi poprawkami”, następnie jawnie a odmiennie semantyzowane – opatrzone deklaracjami aspiracji kulturotwórczych sprawców reedycji, którzy podejmują się kultywowania pamięci o istotnych, niepodlegających dezaktualizacji osiągnięciach kultury. Najdłużej przebiegał proces wypracowania trzeciego typu edycji dawnych przekładów epiki – odwołaniami do współczesnego sobie punktu odniesienia („podwójnej nieprzystawalności dawnego utworu do horyzontu oczekiwań współczesnych odbiorców literackich”) edytor mógł usprawiedliwić estetyczno-językowe uwspółcześnienia, jakkolwiek w końcu wieku XVIII widział utwory dwu poprzednich stuleci jako szacowne zabytki, relikty kultury dawnej, acz przynoszącej piękno nieprzemijające. Jednak w trzeciej dekadzie wieku XIX pojawia się rezerwa wobec tej ostatniej idei – ważniejsze staje się dążenie do bezpośredniego oddziaływania na emocje i refleksję współczesnych odbiorców. Najciekawsza, zdaniem badacza, była postawa wydawcy wileńskiego, Józefa Zawadzkiego, syntezująca „osiągnięcia oświeceniowego edytorstwa oraz tezy sformułowane przez krytykę”. Autor rozróżnia też cele

taktyczne i strategiczne wydawców oraz śledzi drogę przekładów do kulturowego „muzeum”.

W studium *Rzymski okres biografii Stanisława Poniatowskiego w krzywym zwierciadle Giuseppego Gioachina Bellego* Alessio Mangiapelo prezentuje – obecnie w języku polskim – efekty swojej stale poszerzanej kwerendy na temat rzymskiego okresu biografii bratanka królewskiego, Stanisława Poniatowskiego. Wobec fragmentaryczności źródeł na temat pobytu Poniatowskiego w Rzymie, skupiwszy uwagę na krzywym zwierciadle przewrotnej, satyrycznej poezji dialektalnej pióra jego sekretarza, Giuseppego Gioachina Bellego, autor traktuje utwory poetyckie jako szczególne świadectwo relacji poety z księciem (a literaturę – jako jedną z „nauk pomocniczych” historii). Tym samym wyjątkowego znaczenia nabierają: prezentacja recepcji translatorskiej dorobku Bellego w Polsce oraz wartościowe – co podnieśli recenzenci artykułu – autorskie (przy wsparciu Magdaleny Śniedziewskiej) propozycje nowego przekładu trzech stworzonych w *romanesco* wierszy Bellego.

Aleksandra Norkowska interpretuje z kolei opozycje widoczne w strategii kreacji przestrzeni warszawskich w *Malwinie* Marii Wirtemberskiej (*Kwesta i kwiaty*). Skłonność pisarki czulej do wiązania stanów wewnętrznych bohaterki z montowanymi na zasadzie symetryczności kontrastującej obrazami badaczka łączy z opozycjami kulturowymi, ale też z wyrastaniem Malwiny ponad odniesienia do klasycznej antropologii. Stołeczna codzienność *grand monde*, moda, towarzyskość jako kategorie analizy antropologiczno-egzystencjalnej pozwalają ukazać zróżnicowane podejścia bohaterów do świata wartości i stylu życia, krytycyzm wobec wielkoświatowego blichtru i akcentowanie wrażliwości na drugiego człowieka w drodze do dojrzałości i autentyczności relacji międzyludzkich. Wysublimowanie odczuwania świata koresponduje z przedstawieniami realizacji idei filantropii i dobroczynności. Odsłonięcie nowego obszaru wrażliwości Norkowska prezentuje jako efekt rozluźnienia norm klasycystycznej poetyki.

Kolejna rozprawa prowadzi czytelników do roku 1818, gdy opublikowany został poemat młodego poety z Krzemieńca. Roman Dąbrowski zatytułował swój szkic cytatem „Obudź się więc

i pracuj”, by podkreślić – w odróżnieniu od dotychczasowych interpretacji utworu jako manifestu wykształcenia klasycystycznego – żartobliwy, zabawowy zamysł tego dzieła, będącego raczej wprawką, a także cechy talentu autora, które zadecydują w jakimś stopniu o preromantycznym ukierunkowaniu zmiany jego sposobu pisania. Tendencja do eksponowania podmiotu mówiącego towarzyszy bowiem w analizowanym *heroicomicum* eklektyzmowi genologiczno-stylistycznemu.

W odniesieniu do oświeceniowych przemian estetyczno-literackich odczytuje wybrane utwory pisarza spoza szczytów oświeceniowego Parnasu Patrycja Bąkowska. Tytuł rozprawy: *Doświadczenie krajobrazu w pismach podróżniczych Dyzmy Bończy Tomaszewskiego* kieruje uwagę na pryzmat, w którym badaczka śledzi tak ważne dla nowoczesnej antropologii literackie świadectwa narodzin podmiotu – tyleż obserwatora otaczającego krajobrazu, co i kreatora pejzażu. Odwołania do literackich konwencji (z wyrazistym zróżnicowaniem odniesień do kulturowych Włoch i Szwajcarii oraz zawahaniem pisarza między ideałem italskim i „dzikością” helwecką) prowadzą autorkę do refleksji na temat wzniosłości górskiego krajobrazu i topiki niewyraźności, które są sygnałem kulturowego doświadczania przestrzeni. Fascynacja „słodką” melancholią – jako dyspozycją do introspekcji, samopoznania, a zarazem wrażliwością twórczą – pozwala potraktować utwory Tomaszewskiego „jako świadectwo przeobrażeń w sposobach tematyzowania natury w literaturze późnej fazy oświecenia” oraz „spotęgowania doświadczenia własnego «ja» [...] pod wpływem różnych typów krajobrazu”. Zmiany estetyczne w późnej literaturze „długiego wieku XVIII” skorelowane zostały z krystalizacją podmiotowości, jaka znamionuje drogę ku nowoczesności.

Blok rozpraw prezentujących w układzie chronologicznym rozmaite przykłady dynamiki wewnętrznego rozwoju formacji oświeceniowej, która sięga pierwszych dekad XIX wieku, zamyka tekst Moniki Stankiewicz-Kopeć. Badaczka proponuje omówienie wybranych aspektów kulturowych *Krystyny* (1841) Klementyny z Tańskich Hoffmanowej. Rozprawie, w której wzór osobowy wykreowany w powieści wiązany jest z wiedzą o autorce, patronuje tytułowy cytat: „A co na owo zdanie, że kobieta

niezamężna marnieje, to nigdy się nie zgodzę”. Osadzenie wzorcowej bohaterki w dawniejszej polskiej tradycji, na którą nałożyły się wpływy oświeceniowe, zostało przez Hoffmanową zmodyfikowane przez uwzględnienie nowych wymagań czasów niewoli politycznej wobec kobiet i przez pewne otwarcie na dążenie do ich emancypacji. Na tle twórczości autorki ta późna jej powieść uderza swoją wyjątkowością: tematem społeczno-obyczajowych doświadczeń kobiety wolnej, niezamężnej z wyboru w pierwszej połowie XIX stulecia. Jest odpowiedzią na krytykę proponowanego przez Hoffmanową już od *Pamiętki po dobrej matce* systemu wychowawczego, a zarazem efektem inspiracji książką *L'éducation progressive* pani Necker de Saussure. Warto pamiętać, że autorka *Krystyny* ukształtowała się w środowisku intelektualno-literackim późnego oświecenia, którego przedstawiciele po rozbiorach zostali zmuszeni do podejmowania pracy zarobkowej. Na ścieżkę aktywności zawodowej wkraczały także kobiety, a Hoffmanowa jako jedna z pierwszych odnosiła w tym zakresie sukcesy – także finansowe. W *Krystynie*, kontynuując oświeceniowe jeszcze spory o kształcenie kobiet, odrzuciła negatywny stereotyp „starej panny” oraz skreśliła program wychowawczy, w którym użyteczność społeczna (bliższa raczej ujęciu Johna Stuarta Milla niż Jeremy’ego Bentham’a) towarzysząca „używaniu wolności swojej” waloryzowała życie pań niezamężnych, a praca była źródłem jakości i sensu życia.

Tematyczną część numeru dopełnia zamieszczony w dziale *Odkrycia* tekst Ilony Kalamon, uczestniczki projektu *Prolegomena filologiczne do „Zbioru rytmów” Elżbiety Drużbackiej*. W prezentowanym szkicu autorka rekonstruuje dzieje manuskryptu drugiego tomu z 1754 roku, znanego jako rękopis ks. Mamerta Herburt’a z Łucka. Rękopis ten został przekazany w 1816 roku do Biblioteki Uniwersyteckiej w Wilnie, a w XX wieku uznano go za zaginiony. Wiersze, zidentyfikowane przez badaczkę w 2024 roku w akcesach z 1982 roku w Bibliotece Narodowej w Warszawie (sygn. 11696), pierwotnie ofiarowane przez autorkę Józefowi Jakubowskiemu i przepisane przez niejakiego Dulskiego, przeszły następnie z Wilna – drogą wypożyczenia – przez lwowską Bibliotekę Baworowskich do Biblioteki Jagiellońskiej, skąd ostatecznie trafiły do BN.

Autorka wstępnie omawia zawartość 40 kart rękopisu obejmujących 16 utworów poetki, dotąd nieznanych w całości (w obiegu uczonym funkcjonowała wcześniej jedynie wiedza o tytułach połowy z nich bądź fragmenty udostępnione poprzez publikacje w „Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych” z 1776 roku oraz w „Pamiętniku Warszawskim” z 1823 roku). Artykuł przekonująco ukazuje, że wciąż możemy liczyć na odkrycia, które nie tylko potwierdzają dotychczasowy obraz polskiego oświecenia, lecz także umożliwiają jego rewizję w niektórych zakresach oraz modyfikację utrwalonych sądów.

Barbara Judkowiak

Patrycja Bąkowska

Oświecenie
wobec tradycji
staropolskiej
i wieku XIX

Teresa Kostkiewiczowa

Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk

ORCID: 0000-0001-5838-253X

Świat ziemiański w poezji polskiej: od renesansu do połowy XIX wieku. Ciągłości i zmiany

1.

1.1.

W datowanym na około połowę wieku XVII utworze Mikołaja Lubienieckiego *Kondycja szlachecka* znajdujemy następujący obraz ziemiańskiej siedziby:

A na drugim wsi końcu folwark rządnie siedzi,

[...]

Gumno bogate w brogi, sterty i stodoły,

Obora zasię w stada, owce, bydło, woły.

[...]

Dwór na wesołym wzgórku tynem otoczony,

Lubo z muru, lub z drzewa, byle wystrychniony;

[...]

Z tejże strony przyległe łąki zielenieją,

Po drugiej dworu stronie kwac się zioła śmieją,

[...]

Z czwartej strony las piękny na się prospekt daje [...].

(w. 43–44, 47–48, 67–69, 72)¹

1 Wiersz zachowany w rękopisie opublikował Stanisław Kot [1937: 76–78; cyt. za: Gruchała, Grzeszczuk, oprac. 1988: 262]. Jak zauważają badacze, utwór jest wierszowaną parafrazą napisanego prozą *Ziemiańska* Jakuba Ponętowskiego – tekstu opublikowanego w 1588 roku [Gruchała, Grzeszczuk, oprac. 1988: 367]. Oto wizerunek dworu u Ponętowskiego: „Niech płynie pod dwór rzeka w pewnych brze-

Niecałe dwieście lat później Adam Mickiewicz tak wspominał dwór sopolcowski:

Śród takich pól przed laty, nad brzegiem ruczaju,
Na pagórku niewielkim, we brzozowym gaju,
Stał dwór szlachecki, z drzewa, lecz pomurowany;
Świeciły się z daleka pobielane ściany,
[...]

Dom mieszkalny niewielki, lecz zewsząd chędogi,
I stodołę miał wielką i przy niej trzy stogi
Użątku, co pod strzechą zmieścić się nie może;
Widać, że okolica obfita we zboże,
[...]

łany ogromne ugoru
Czarnoziemne, zapewne należne do dworu,
Uprawne dobrze na kształt ogrodowych grządek:
Że w tym domu dostatek mieszka i porządek.

(*Pan Tadeusz*, ks. I: *Gospodarstwo*,

w. 23–26, 29–32, 35–38

[Mickiewicz 1969])

Również w *Ziemiaństwie polskim* Kajetana Koźmiana dom ziemiański wygląda podobnie:

Na zielonym pagórku chata moja stoi,
Źródło u stóp tryskając, miękką trawę poi,
Czysta rzeka przez groble struży się, przeciska,
I wąskim nurtem wąskie odwiedza pastwiska.

(*Pieśń III*, w. 266–269 [Koźmian 2000: 195])²

gach zawarta, bystra, przezorna, sprostowana. Za nią niech będzie ogród w kwadrat wymierzony [...]. Za ogrodem sad w cynek [...]. Przeciwnie temu wszystkiemu niechby stanął zwierzyniec lasu prawie cudnego [...], a rzeczka poprzez pośród. Las lipowy, przeciwko tamże zaraz pasieka" [Gruchała, Grzeszczuk, oprac. 1988: 129–130]. Warto podkreślić tu wieloznaczność leksemu „dwór”, który oznacza siedzibę ziemiańską, a zarazem miejsce, w którym koncentruje się życie magnackie.

- 2 Ze względu na skomplikowane dzieje powstawania poematu Koźmiana i związaną z tym sytuację tekstologiczną podjęto arbitralną decyzję o oparciu się na

Jest oczywiste, że ani Mickiewicz, ani Koźmian nie znali żadnego z tych staropolskich utworów³, jednak postrzeganie przez nich obu wiejskiej siedziby szlacheckiej było głęboko zakorzenione w tradycji „ziemiańskość”, pozostającej samym rdzeniem, istotą wizji wsi polskiej i jej literackich reprezentacji nazywanych poezją ziemiańską. Najczęstsza forma literacka, w której ukazywany jest ten świat, to obszerny, obejmujący kilkaset wersów poemat, aby można pomieścić w nim opowieść o wszystkich składnikach wiejskiej egzystencji.

Nurt twórczości nazywanej poezją ziemiańską został wyróżniony i opisany przez badaczy piśmiennictwa staropolskiego⁴. Bujny jej rozwój wiążą oni ze swoistą sytuacją gospodarczo-społeczną ówczesnej Polski⁵. Jednak wydaje się, że równie ważne i interesujące są odniesienia i koneksje literackie tego nurtu. Pre-teksty poezji ziemiańskiej, na które często wskazują sami autorzy⁶, to *Epo-da* II Horacego *** *Beatus ille qui procul negotiis...* oraz *Georgiki*

wersji złożonej z pięciu pieśni, opublikowanej przez Piotra Żbikowskiego na podstawie zachowanego w zbiorach PAU rękopisu o sygn. 2052 [zob. Koźmian 2000]. O problematyce tekstologicznej oraz o (nieuwzględnionych tu) wariantach poszczególnych pieśni pisze obszernie wydawca tekstu Kajetana Koźmiana [zob. Koźmian 2000]. Z tych wszystkich powodów lokalizacja cytatów – obok odnotowanej numeracji wersów – zawiera również wskazanie stronicy w cytowanym wydaniu.

- 3 Jednak – jak twierdzą badacze – Mickiewicz znał dzieło Jakuba Kazimierza Haura *Ziemiańska generalna oekonomika...* [Haur 1679], w którym zawarte zostały również zasady budownictwa szlacheckiego. Zdaniem Marty Piwińskiej „[d]wór Soplicowski został zbudowany w stylu Haura” [Piwińska 1990: 119].
- 4 Najważniejsze publikacje to: *Urok wsi i życia ziemiańskiego w poezji staropolskiej* [Kot 1937], *Poezja ziemiańska* [Windakiewicz 1938], *Pieśni ziemiańska, antyturecka i refleksyjna. Studia nad wybranymi gatunkami staropolskiej liryki* [Krzewińska 1968], *Staropolska poezja ideałów ziemiańskich* [Karpiński 1983] oraz *Wstęp do Staropolskiej poezji ziemiańskiej* [Gruchała, Grzeszczuk, oprac. 1988]. W dalszym wywodzie tej części rozprawy korzystam z obserwacji i ustaleń tych badaczy, a także z rozważań Krzysztofa Koehlera [2005].
- 5 Więcej informacji na ten temat we *Wstępie do Staropolskiej poezji ziemiańskiej* [Gruchała, Grzeszczuk, oprac. 1988: 13–16]. Na europejski kontekst tematyki wiejskiej w poezji zwraca uwagę Adam Karpiński [1983: 11–13].
- 6 Na utwór ten jako punkt odniesienia własnego wiersza jako wzoru, spolszczenia, parafrazy, wskazują – najczęściej poprzez przywołanie w formie motta łacińskiego początku epody – np. Stanisław Miński, Sebastian Petrycy, Jan Libicki, Samuel ze Skrzypny Twardowski, Wespazjan Kochowski, Daniel Naborowski.

Wergiliusza (a w odleglejszej perspektywie czasowej i kulturowej *Prace i dni* Hezjoda). O poemacie Wergiliusza jako niedoścignionym wzorze pisał jeszcze Koźmian w pierwszych słowach *Pieśni i Ziemiaństwa polskiego*, a także Dyzma Bończa-Tomaszewski w *Rolnictwie*. Na połowę XVI wieku przypada moment włączenia horacjańskiej epody w nurt rozwojowy poezji polskiej poprzez anonimową, swobodną parafrazę tego utworu. Znamienne, że pojawiają się w nim główne motywy współtworzące obraz wiejskiego bytowania w wierszach staropolskich. Wśród nich poczesne miejsce zajmuje prezentacja siedziby szlacheckiej.

Położony zazwyczaj – co znaczące – „na pagórku niewielkim” dom (domek, chata) stanowi centrum ziemiańskiego świata. Najważniejsze elementy wskazujące na usytuowanie tego obiektu w krajobrazie to: pagórek, strumień, łąka, las (gaj, lasek), a za nim sad i ogród⁷. Dom – zazwyczaj drewniany – strukturyzuje tę przestrzeń⁸: wokół niego skupia się życie ludzi, a także cały dobytek gospodarski. Wokół niego gromadzone są też efekty ludzkiej pracy – zbiory z pól dookolnych. Dom i jego okolice nazywa się również „łanem ojczystym” (J. Kochanowski, *Elegia* xv: (*** *Uprawiam łan ojczysty. Żegnaj złudny dworze...*), w. 1, przeł. L. Staff [SPZ: 116]) lub „gniazdem ojczystym” (*Na dom w Czarnolesie*, w. 5 [SPZ: 118]): „To jest szczęście: dom ojczysty” (W. Kochowski, *Dworskiej fortuny z domowym bytem paradiastole*, w. 13 [SPZ: 298]), „ojczysty gaj” (*Rozjemne pożegnanie z ojczystym gajem*, w. 1 [SPZ: 295]), „[s]płachciu mój ojczysty” (w. 84 [SPZ: 297]), „ojczysty spłacheć” (*Prawdziwa szczęśliwość*, w. 3 [SPZ: 291]). W ten sposób ziemiańska posiadłość staje się częścią przeszłości – dziedzictwa ojcowizny cenionej równie wysoko jak sam dom.

Na centralną pozycję domu wskazuje też niemal zawsze przywoływany obraz bydła powracającego pod wieczór do obór pod czujnym okiem gospodarza. Przestrzeń dookólna domu gromadzi

7 Co ciekawe, poezja ziemiańska nie przynosi obrazów architektonicznej konstrukcji i zewnętrznego wyglądu domu szlacheckiego. Kwestii tej poświęcono natomiast specjalistyczne traktaty i rozprawy [zob. Koehler 2005: 39–85].

8 O przestrzeni w związku z domem szlacheckim postrzeganym jako „suma miejsc” pisze Koehler [2005: 31, 17–37]. Adam Karpiński postrzega dom jako centrum życia ziemiańskiego [Karpiński 1983: 93–95].

nie tylko ludzi, ale też wszystkie żywe istoty składające się na dobytek gospodarski. W taki sposób postrzegana jest również w najwcześniejszej polskiej parafrazie horacjańskiej eklogi:

[gospodarz – T.K.] pod wieczór tedy się ucieczy,
Kiedy owca i krowa do domu się spieszy [...].
(* * * *Spokojny kąt komu Bóg dał...*,
w. 37–38 [SPZ: 90])

Obraz trzody powracającej pod wieczór z pastwisk stał się trwałym składnikiem poezji ziemiańskiej, współbudującym wiele utworów z tego kręgu. Wydaje się to nieprzypadkowe i może świadczyć o przywiązywaniu szczególnej wagi do tego widoku. Bohater wiersza Andrzeja Żbilytowskiego *Żywot szlachcica we wsi* cieszy się nim:

Obaczę jeszcze z okna na Sali swym okiem,
Ano bydło do domu bieży wielkim skokiem [...].
(w. 275–276 [SPZ: 162])

W innych utworach tego poety pojawia się taki sam obraz, np. w *Wieśniaku* (w. 157–160). Podobnie w *Żywocie ziemiańskim* Stanisława Mińskiego gospodarz „[c]ieszy się, patrząc: awo bydło ryczy / Idąc do domu; jeśli wszystko, liczy” (w. 19–20 [SPZ: 181]). Także Zbigniew Morsztyn w *Votum* do rozkoszy ziemianina zalicza przyjemność oglądania powracających z łąk zwierząt (w. 113–114, 117–118 [SPZ: 276]). O tym samym pisze również Wacław Potocki:

Cóż oczom piękniejszego może być pozoru,
Gdy sto krów pożytecznych wracając z ugoru,
Jako więc Bachusowi słodkim winem grona
Napełniwszy, zdojone przynoszą wymiona?
(*Belweder*, w. 65–68 [SPZ: 314])

Przytoczone przykłady (które można by mnożyć) mają istotną cechę wspólną: ukazują pewien szczególny stosunek do zwierząt gospodarskich. Przynoszą one różnorakie pożytki – dostarczają mleko, żywność, wełnę, „wyręczają” człowieka w pracach

polowych – ale być może chodzi jeszcze o coś więcej. Ziemianin obdarza je uwagą (by nie powiedzieć – czułością), uznaje za niezbywalny składnik swego bytowania, element całości połączonej jakimiś nienazwanymi, ale wyrazistymi więzami. Stąd wielokrotnie demonstrowana dbałość o dobrostan zwierząt, podziw dla ich sprawności i wyglądu. Są emanacją życia, któremu należy się szacunek i uwaga. To istotna, cenna właściwość poezji ziemiańskiej, która znalazła wyraz również w jej długim trwaniu.

1.2.

W poezji ziemiańskiej ustrukturyzowanie przestrzeni dotyczy nie tylko miejsca domu szlacheckiego w otaczającym świecie, ale też wnętrza tego domu. W jego opisach nieustannie powraca motyw komina, przy którego ogniu gromadzą się mieszkańcy. „Noc w tym ciemna nadchodzi, a gore w kominie [...]” (*Pieśń*, w. 43 [SPZ: 89]) – czytamy w parafrazie epody horacjańskiej; obraz skupionych przy kominie osób pojawia się jak leitmotyw niemal w każdym wierszu ukazującym bytowanie ziemiańskie⁹: „Skoro też siew odprawimy, / Komin w koło obsiedziemy” (J. Kochanowski, *Pieśń świętojańska o sobótce*, *Panna XII*, w. 27–28 [SPZ: 126]). To miejsce odpoczynku, ale też wspólnej zabawy, pieśni i tańców. W *Wieśniaku* Zbylitowskiego ciepło tworzy aurę spokoju i bezpieczeństwa:

A jeśli gwałtowne mrozy
Będą i zima się sroży,
W cieplej izbie przy kominie
Siedzę, dokąd ono minie.

(w. 237–241 [SPZ: 173])

Ciepły komin umacnia więzi międzyludzkie¹⁰, służy gościnności, jak pisze o tym Stanisław Słupski w *Zabawach orackich*:

9 Warto się zastanowić, czy można w tym widzieć odbłask atawistycznej dążeń do zachowania ognia odstraszonego dzikie zwierzęta.

10 „Komin, wokół którego gromadziła się rodzina i sąsiedzi w wolne od zajęć, a zwłaszcza zimowe wieczory, stał się metonimią tego rodzaju rozrywek” – piszą autorzy wstępu do antologii *Staropolska poezja ziemiańska* [Gruchała, Grzeszczuk,

Usiadłszy sobie, jak gospodarz prawy,
 Przy ciepłym piecu abo u komina,
 Z miłym sąsiadem napijesz się wina,
 Abo też miodu doma syconego,
 Piwa dobrego prawie pszenicznego.

(w. 306–310 [SPZ: 197])

Kasper Miaskowski poświęcił kominowi wiersz *Na komin* w dwu wariantach [zob. Miaskowski 1995: 327–328]. W obu jest on ukazany przede wszystkim jako źródło ciepła, które zapobiega dostrzegalnym w przyrodzie dolegliwościom zimy.

Natomiast Hieronim Morsztyn postrzega kominowy ogień jako sprzyjający i towarzyszący wspólnej biesiadzie i zabawie:

Najdzie w piwnicy węgrzyna,
 Chmiel wystął. Do komina
 Niech przykładają,
 A w dudy grają.

(*Szlachecka kondycja*, w. 17–20 [SPZ: 238])

Ciepło komina bywa też znakiem i katalizatorem więzi rodzinnych – zacieśnia je i wzmacnia. To komin jest centrum „domowego ogniska” (W. Potocki, *Pieśń VI. Żywot ziemiański spokojny i szczęśliwy*, w. 46 [SPZ: 315]) – nie tylko w sensie dosłownym, ale też metaforycznym, wskazującym na ciepło uczuć rodzinnych i przyjacielskich. Czeka ją na męża „pracowita żona” „[d]o komina drew suchych będzie przykładła, / A męża strudzonego chętnie wyglądała” (J. Libicki, *Żywot ziemiański*, w. 43–44 [SPZ: 254]). Komin sprzyja też *otium* – zatrudnieniom umysłowym w czasie wolnym (od obowiązków gospodarskich i zajęć publiczno-obywatelskich). Wiersze ziemiańskie stawiają pod znakiem zapytania opinię o intelektualnej bierności szlachcica i jego braku szerszych zainteresowań: „azaż to nie rozkosz też [...] nad

oprac. 1988: 54]. W inny sposób o kominie jako zewnętrznym urządzeniu odprowadzającym dym, który z oddali wskazuje drogę do domu, pisze Koehler [2005: 141–143].

książkami posiedzieć [...]” – zaleca Rej (*Żywoć człowieka poczciwego* [SPZ: 107]). Zbylitowski dostrzega również ziemianina uczzonego, który może „piórem swym słynać [...] na wsze stroyny” (*Żywoć szlachcica we wsi*, w. 242 [SPZ: 161]), widzi wieśniaka, który spędza czas

Księgi rozliczne czytając,
[...]

Abo rzeczy znamienite
Czytam poetów przesławnych,
Co się działo czasów dawnych.

(*Wieśniak*, w. 241, 244–246 [SPZ: 173])

Jednak w związku kominem pojawia się również pochwała zachowań kwietystycznych, a nawet zwykłej beczynności i próżnowania (lenistwa?). U Zbigniewa Morsztyna ziemianin woli „siedzieć u komina / Z swym lubym, to ma weselsza godzina [...]” (*Votum*, w. 189–190 [SPZ: 278]), niż podejmować wymagające wysiłku zimowe zajęcia, jak polowanie czy dogłądanie gospodarstwa. Podobnie postępuje staruszek w *Pieśni albo Trenie XLI od zimy* (w. 57–60 [SPZ: 327]) Wacława Potockiego. Dwa fundamentalne elementy przestrzeni w świecie szlacheckim i jego poetyckich reprezentacjach: dom jako centrum tego świata i komin jako miejsce integrujące mieszkańców i przybyszów we wnętrzu domu – zawierają szersze przesłanie o charakterze uniwersalnym. Są odpowiedzią na trwałe ludzkie pragnienie zakorzenienia w świecie, posiadania własnego miejsca, które daje poczucie bezpieczeństwa, stanowi schronienie przed nieprzyjawnymi siłami natury i zagrożeniami zewnętrznymi oraz sprzyja umacnianiu więzi rodzinnych i budowaniu wspólnoty z innymi ludźmi, także w perspektywie międzypokoleniowej. To dziedzictwo świata ziemiańskiego decyduje o trwałej jego aktualności.

1.3.

Czas w poezji ziemiańskiej nie jest linearny, ale organizowany przez cykliczne przemiany natury, które wyznaczają również temporalny wymiar ludzkiej egzystencji. Nadrzędnym porządkiem jest rytm

czterech pór roku¹¹, podobną rolę odgrywają pory dnia, w analogiczny sposób organizujące działalność człowieka, a także innych istot skupionych wokół niego. *Expressis verbis* pisał o tym Rej w *Żywocie człowieka poczciwego*:

Ale iż różne są czasy w roku, też są i różne przypadki i w gospodarstwie, i w każdej sprawie człowieka pościwego, gdyż rok jest na czworo rozdzielon: naprzód wiosna, więc lato, potem jesień, więc zima. A w każdym z tych czasów i potrzebnego a różnego gospodarstwa, i rozkosznych czasów, i krotofil swych w swoim czasie owym pomiernym a w spokojnym żywocie pościwy człowiek może snadnie użyć. [SPZ: 97]

Porządek pór roku wielokrotnie wyznacza też kompozycję wypowiedzi literackich, np. w *Ekonomii abo porządku spraw ziemiańskich* Władysława Stanisława Jeżowskiego. Pory roku i związane z nimi obrazy życia ziemiańskiego należą do fundamentalnych motywów treściowych poezji ziemiańskiej. Tak dzieje się w pretekstowej parafrazie epody Horacego, która opowiada o działaniach człowieka „czasu wiosny” (* * * *Spokojny kąt komu Bóg dał...* w. 17–20 [SPZ: 89]), lata (w. 20–28 [SPZ: 89–90]), jesieni (w. 29–44 [SPZ: 90]) i zimy (w. 45–52 [SPZ: 90]). Podobnie w kilku wierszach Kochanowskiego, a także niemal wszystkich poetów staropolskich. Przywoływana w tych utworach cykliczność to niezbywalna i nieprzekraczalna właściwość natury. Zarazem jednak zdają się one komunikować, że człowiek-zemianin dostrzegł ją i opisał, a więc w jakiś sposób oswoił, umysłem swym zapanował nad tym, co naturalne, zrozumiał i wykorzystał dla własnych celów i potrzeb, aby „snadnie użyć” tego, co oferuje mu każda pora roku. W ten sposób człowiek wpisał siebie i bieg własnego życia w cykl naturalnych przemian, stał się obserwatorem, a jednocześnie jakby elementem dobrze zorganizowanej całości, w której zmiany

11 O czasie w poezji ziemiańskiej w innym ujęciu – w egzystencjalnej perspektywie zmienności i nieuchronności przemijania – pisze Karpiński [1983: 139–147, 150–156]. Szerzej o motywie pór roku w dawnej poezji pisałam w tekście *Cztery pory roku* [zob. Kostkiewiczowa 1984a: 13–96] (tam też podstawowa literatura przedmiotu).

zachodzące w świecie przyrodniczym są skorelowane z rodzajem aktywności – działań zbiorowych i jednostkowych.

Staropolska poezja ziemiańska opowiada oczywiście o różnych rodzajach prac gospodarza i czeladzi w kolejnych porach, ale dominującym tematem jest ukazywanie, jakie pożytki natura daje człowiekowi w kolejnych porach roku, sprawiając mu zarazem „rozkosze” i radości. Rej pisze więc o jesiennych „jabłuszkach, gruszeczkach, wisneczkach, śliweczkach z pierwszego szczepienia twego; więc z ogródków ogóreczki, malineczki, ogrodowe ony ine rozkoszy. Ano młode masła, syreczki nastaną, jajka świeże [...]” (*Żywot człowieka pocziwego* [SPZ: 101]). Z kolei Hieronim Morsztyn w *Światowej rozkoszy* poświęca utwór zaprezentowaniu pożytków, jakie każda pora roku ofiaruje gospodarzowi. Podobnie czyni Jeżowski:

Z lata zysk bierze każdy gospodarz z swej prace,

Każę zażywać na chleb, także na kołacz,

[...]

Jesień wino i jabłka dawa rozmaite,

Przynosi nam owoce smaczne i obfite [...].

(*Ekonomia albo Porządek zabaw ziemiańskich*,

w. 117–118, 177–178 [SPZ: 248, 249])

U Daniela Naborowskiego ziemianin znajduje się w centrum czasu i przestrzeni, natura jest wobec niego służebna i szczodra:

Jemu w jesieni sady barwę mienia,

Jemu się jabłka po drzewach rumienia,

Jemu pasieka hojne miody dawa,

Jemu się wełna po owcach dostawa;

Nań bukiew z lasa, nań żołądz z dąbrowy,

Nań i użytek idzie ogrodowy.

(*Pieśń ad imitationem Horacyjuszowskiej*

ody *Beatus ille qui procul*

negotiis, w. 61–66 [SPZ: 220])

W *Pieśni VI. Żywot ziemiański spokojny i szczęśliwy* Potockiego widzimy ziemianina, który „Więcej pod niebem żyje niż pod dachem”

(w. 49 [SPZ: 316]), a każda pora roku niesie mu pożytki i przyjemności (w. 50–56 [SPZ: 316]). Również w innych lirykach Potockiego snuta jest opowieść o pożytkach, jakie natura oferuje gospodarzowi w różnych porach roku:

Przy wzroku, woni, słuchu, które wiosna słodzi,
Różnych się specyjałów zapomnieć nie godzi,
Niesie ogród sałaty, las – bdły, rzeka – raki,
Są od zwierzyn, od ptactwa wszelakie przysmaki.

Skoro ustają mrozy,
Piją ludzie sok z brzozy.

(*Pieśń abo tren XXXVIII od wiosny*,
w. 55–60 [SPZ: 319])¹²

Wsią rządzi naturalny porządek upływającego czasu, który nadaje rytm życiu ziemianina:

We wsi czas bacznie idzie: tam dzień i godzina
Do swych zabaw przystojnych zwykle napomina
I pożytków codziennych; każdej najdziesz chwilę,
Czym się może zabawić i ucieszyć mile.
Tam święta i szczęśliwa mądrość jest w człowieku,
Jakiego koło ziemie zażywać opieku.

(J. Gawiński, *Żywot ziemiański i dworski*,
w. 243–248 [SPZ: 289])

Poezja ziemiańska dostrzegła manifestujący się w cyklicznej zmienności świata nadrzędny ład, który wyznacza również bieg życia ludzkiego, włączając człowieka wiejskiego w całość natury. Jest to porządek całkowicie obiektywny i niepodległy człowiekowi. Zmiany części roku obligują go niejako do podejmowania wymaganych w danym momencie zatrudnień i aktywności, do

12 Trzeba odnotować szczególny charakter *Pieśni* Potockiego: są one trenami na śmierć syna poety. Ból utraty prowadzi do znamiennych ambiwalencji w obrazie świata ziemiańskiego, do przedstawienia go *à rebour*, a nawet zanegowania jego natury i wartości [zob. Nowicka-Jeżowa 2001: 5–19].

współpracy z naturą, szanowania jej i wnikliwej obserwacji tego, co jest przedmiotem podziwu, co wykracza poza sferę ludzkich możliwości oddziaływania na nią. Zarazem jednak pory roku oferują człowiekowi możliwość przyjemnego korzystania z tego, co jest zarówno efektem niezależnych odeń, nadrzędnych praw rządzących światem, jak i rezultatem własnych prac i wysiłków ludzkich odpowiadających wymogom konkretnego czasu. „[...] i w odmianach czasu smak jest [...]” (*Światowa rozkosz*, w. 120 [SPZ: 230]) – zauważa Hieronim Morsztyn, wskazując na uroki i pożytki tych „odmian”. Charakterystyczny dla ziemianina szacunek dla uniwersalnych praw natury i rozumnego ich respektowania to także istotne dziedzictwo poezji ziemiańskiej.

1.4.

Pojawia się zasadnicze pytanie: kim jest bohater/podmiot mówiący staropolskich wierszy, które obrazują świat ziemiański, jakie są znaki szczególne tej postaci?¹³ Nazywany jest on różnie, a przy tym dość ogólnie: ziemianin (np. u Jakuba Ponętowskiego), wieśniak (np. w utworze Zbylitowskiego), gospodarz (u Hieronima Morsztyna), oracz¹⁴ (w parafrazie *Epody II*, Kochanowski, u Zbylitowskiego, Samuela ze Skrzypny Twardowskiego). Ziemianin postrzega siebie jako oracza, który „[d]osyć ma na swym zagonie” (H. Morsztyn, *Szlachecka kondycja*, w. 2 [SPZ: 238]), „[w]ołami rolę swoją orząc / I lemieszem twardym porząc” (A. Zbylitowski, *Wieśniak*, w. 201–202 [SPZ: 172]). Ale w folwarku szlacheckim przebywają również ludzie wykonujący przez cały rok najcięższe prace, bez których dwór nie mogłyby funkcjonować. O postaciach tych jednak mówi się dość enigmatycznie – kim są ci, z których „[j]edni orzą, drudzy żną, trzeci w kopy kładą” (*Pieśń*, w. 23 [SPZ: 89])? Dość rzadko pojawia się „chłop” (u Reja), częściej „czeladka” („czeladź”), „prosty” albo „dobry sługa”, „robotnik”, „pachołek”, a także „pasterz” albo po prostu „domowi”. Relacje między tymi ludźmi a właścicielem

13 Wacław Kunicki w utworze *Obraz szlachcica polskiego* prezentuje podobiznę i moralny wizerunek szlachcica; zwracają w nim uwagę rozważania o piersiach, które mają być siedzibą uczuć miłości ojczyzny [Kunicki 1615: s. nlb. [50]].

14 O wzorcu oracza pisał Karpiński [1983: 15–60].

nie są przedmiotem szerszej refleksji, choć np. Rej zaleca traktować „czeladkę” jak domowników, „swoich” – poszerzoną quasi-rodzinę.

Dom szlachecki jest gościnny, szeroko otwarty dla przyjaciół i sąsiadów. Ważną osobą jest w nim dobra żona, o której wspominają wszyscy poeci świata ziemiańskiego [zob. Karpiński 1983: 60–69]. To do niej należy dbanie o codzienne życie w domu i folwarku, służenie mężowi pomocą i wsparciem. „Skarb znalazł, komu się dobra trafiła żona” – pisał Jakub Kazimierz Haur (*Białogłowskiego gospodarstwa powinności rytmemi* [...] *opisanie*, w. 117 [SPZ: 305]), nie pomijając tej kwestii w swoim kompletnym obrazie gospodarstwa ziemianina. Jej wyrazisty portret w utworze *Opisanie pobożnej i statecznej żony i dobrej gospodyni* zaprezentował Erazm Otwinowski:

Mężowi w nędzy, w chorobie
Służy wiernie jako sobie,
Wtenczas poznać przyjaciela;
Takiej szukaj między wielu.

(w. 45–48 [SPZ: 141])

Obecność „dobrej żony” – żony-przyjaciela – w domu ziemiańskim można traktować również jako odpowiedź na odwieczną (od Adama) ludzką potrzebę bliskiej relacji z osobą darzoną zaufaniem, pomocą i wierną.

Zachowując to w pamięci, autorzy wierszy o świecie ziemiańskim koncentrują się na wskazaniu podstawowych przekonań i wartości, jakie nad wszystko wynoszą mieszkańcy szlacheckiego domu. Taką niezbywalną wartością jest przede wszystkim sam dom jako azyl gwarantujący – jak to widzieliśmy – spokój i bezpieczeństwo. Dom to również „domowe ognisko”, którego strażniczką jest kobieta-gospodyni.

Rozpościerająca się wokół domu rola, osobista własność gospodarza, fundament jego życia i dobrostanu, także jest wysoko cenioną wartością kondycji ziemianina¹⁵. W wierszu Słupskie-

15 W tym przywiązaniu do ziemi uprawnej pobrzmiewają również echa rolniczej, atawistycznej więzi z matką żywicielką, pierwotnej wobec ziemi ojczystej.

go *Zabawy orackie* świadczy o tym m.in. wzniosła apostrofa do roli, wyrażająca przekonania i emocje związane z posiadanym dobrem:

O rola smaczna, miła i kochana,
Matko uprzejma, nam na żywność dana!
Ciebie czcić mamy słusznie i szanować,
Kochać się w tobie trzeba i pilnować.

[...]

Wszystkiego dosyć, rola wszystko daje,

[...]

Mądry to każdy, który umiłował
Rolą, lecz trzeba, aby jej pilnował.

(w. 29–32, 105, 107–108 [SPZ: 190, 192])

Expressis verbis mówi o tym Jeżowski: „Rola z dawna najlepsza, rola klejnot drogi, / Kto jej umie pilnować, nie będzie ubogi” (*Ekonomia albo Porządek...*, w. 63–64 [SPZ: 246]); „Choć mała niwa, Lecz plenne żniwa [...]” – stwierdza z kolei Wespazjan Kochowski, żegnając się ze swą własnością (*Rozżeczne pożegnanie z ojczystym Gajem...*, w. 41 [SPZ: 296]). Dla Wacława Potockiego trwałe posiadanie własnej roli jest ostoją stabilności i szczęścia: „Ten u mnie szczęścia prawdziwym przykładem, / Który na swoim zagonie się zstarzał” (*Pieśń VI. Żywot ziemiański spokojny i szczęśliwy*, w. 1–2 [SPZ: 314]). Podobnie Zbigniew Morsztyn ceni własny zagon, który zapewnia mu „szczęście w ograniczeniu”: „Będę swój własny zagon pługiem krzywym / Orał [...]” (*Votum*, w. 78–79 [SPZ: 275]). „Swoj zagon” gwarantuje zaspokojenie podstawowych potrzeb materialnych, skromną samowystarczalność. Folwark i jego otoczenie dostarczają wszystkiego, co jest niezbędne w codziennym życiu:

Patrz, u oracza jak się wszystko rodzi,
Przeto do kramów rzadko kiedy chodzi,
Ma co jeść, co pić, sukno, płótno w domu,
Też i obuwie [...].

(S. Słupski, *Zabawy orackie*, w. 357–360 [SPZ: 198–199])

Mamy wszystko w domu, [...]

Jest chleb, miód, piwo, wełna, len i konie.

(S. Słupski, *Zabawy orackie*, w. 485, 487 [SPZ: 201–202])

Posiadanie roli to również urzeczywistnienie uniwersalnego prawa do własności, będącego podstawą ładu społecznego w każdym czasie. Stanowi fundament cnoty oraz niezależności, wolności indywidualnej (o czym jeszcze dalej).

Posiadanie własnego zagonu obliguje jednak do uprawiania go, do pracy. Wypełnianie „szlacheckiej powinności” (J. Domaniewski, *Byt ziemiański i dworski*, w. 224 [SPZ: 208]) jest zarówno drogą do zaspokojenia własnych potrzeb, jak i jednym z przejawów okazywanego roli szacunku. W świecie ziemiańskim praca – jako konieczność i wymóg – pozostaje również wartością moralną, a sprzeniewierzające się jej próżnowanie domaga się potępienia: „Bo z próżnowania wszystko złe pochodzi [...]” – oświadcza Słupski (*Zabawy orackie*, w. 189 [SPZ: 194]). Opisując owe zajęcia oracza i wymieniając różne aktywności wieśniacze, deklaruje: „Szczęśliwy – mówię – który pracą żyje [...]” (w. 9 [SPZ: 190]). „Mądry jest każdy człowiek, co się prace imie [...]” – stwierdza również Jeżowski (*Ekonomia albo Porządek...*, w. 221 [SPZ: 250]). Praca na roli kształtuje charakter człowieka, uczy go wytrwałości i cierpliwości w przeciwnościach i trudnościach. Józef Domaniewski zauważa, że byt ziemiański „ćwicz[ym] w cierpliwości” (*Byt ziemiański i wiejski*, w. 237 [SPZ: 211]).

Kondycja ziemiańska umożliwia człowiekowi cieszenie się jeszcze innymi dobrami, które czynią świat przyjaznym i szczęśliwym. Po pierwsze – człowiek wsi ceni spokój, jaki zapewnia mu przebywanie wśród natury.

Szczęśliwy człowiek, który krom zazdrości

Żyje spokojnie na ojczystej włości

Przy bujnych polach i gęstwach zielonych [...].

(D. Naborowski, *Pieśń ad imitationem
Horacyjuszowej ody...*, w. 1–3 [SPZ: 218])

W *Zabawach orackich* „[s]iedzi cny oracz bezpieczen w swym domu,/ Zażywa wczasów, nie podległ nikomu” (w. 113–114 [SPZ: 192]);

ale też „[u]śnie bezpiecznie [...] w swoim domu, / Nie przerwie nikt snu, niewinien nikomu [...]” (w. 275–276 [SPZ: 196]). Jak wiadać, poczuciu bezpieczeństwa sprzyja więc też samowystarczalność.

Wioska jest miejscem rozkwitu „pięknych obyczajów, przyjemnej prostoty” (J. Gawiński, *Żywot ziemiański i dworski*, w. 63 [SPZ: 285]), „cnoty świętej mistrzyni” (w. 65 [SPZ: 285]) i „mistrzynią mądrości” (*Na wioskę*, w. 46 [SPZ: 341]). Ziemianin korzysta jednak z tych wszystkich darów natury i efektów własnej pracy w sposób wyważony i rozumny. Ważną wartością jego świata jest umiar w każdej dziedzinie życia. Dobitnie pisze o tym Kochanowski w *Pieśni V*, sytuując dyspozycję mierności w eschatologicznej perspektywie utraty wszelkich posiadłości w dniu śmierci:

Kto ma swego chleba,
Ile człeku trzeba,
Może nic nie dbać o wielkie dochody,
O wsi, o miasta i wysokie grody.
To pan, zdaniem moim,
Kto przestał na swoim.

(w. 1–6 [SPZ: 121])

Sebastian Klonowicz uznaje umiar za najcenniejszą wartość w życiu człowieka, głosząc pochwałę wieśniaka i jego szczęśliwego bycia w mierności (*Zwycięstwo bogów, w którym jest zawarte prawdziwego bohatera wychowanie*, w. 1–2, 28, 32–33, przeł. G. Żurek [SPZ: 149, 150]). Słupski z kolei kreśli konterfekt oracza, który

Nie dba o pompę marną tego świata,
Na cudze nie chciw, na swoim przestawa,
Przeto mu Pan Bóg wszystkiego dodawa.

(*Zabawy orackie*, w. 506–508 [SPZ: 202])

Umiar jest jednym z powtarzających się motywów wierszy ziemiańskich, a zarazem – zakorzenioną w tradycji stoickiej¹⁶ fundamentalną wartością tego świata:

¹⁶ O tradycji stoickiej – staropolskiej i późniejszej – zob. *Wątki neostoickie w literaturze polskiego renesansu i baroku. Materiały z sesji Neostoicyzm w literaturze i kul-*

Szczęśliwy, kto się na swym szplachciku gnaruje,
Trzykroć szczęśliwy, kto się trochę kontentuje.

(D. Naborowski, *Votum*, w. 15–16 [SPZ: 217])

Ziemiańin Hieronima Morsztyna „nie dba o wiele” (*Ziemiańin*, w. 19 [SPZ: 236]), a bohater Łukasza Opalińskiego deklaruje, „[ż]e do życia wczesnego i dobrego mienia / Nie trzeba zbyt-
nich zbiorów ani wielkich włości, / Ani na mil liczonych siła
majątności” (*Coś nowego*, w. 6–8 [SPZ: 266]). Zwięźle i dobit-
nie pisze o mierności Lubieniecki, konkludując: „Jedna wieś
z stą rolników dosyć szlachcicowi” (*Kondycja szlachecka*, w. 35
[SPZ: 262]).

Umiar jest warunkiem pocucia szczęścia, jest ważniejszy niż
rozległe dobra i możliwość panowania nad innymi:

Nie to bowiem szczęśliwy, co w sławie opływa,
[...]

Nie ten, który panuje, komu milijony
Poddanych niewolnicze oddają pokłony,
[...]

Ale to jest szczęśliwy, który z szczęścia swego
Tak kontent, że nie zajrzy drugim największego;
[...]

Trzyma, a przecie żyje jakkolwiek na świecie,
Mają[c] i sztukę chleba, i suknią na grzbiecie,
Więcej nie pragnie ani z największymi pany
Na stan swój, choć ubogi, nie chciałby zamiany.

(Z. Morsztyn, *Kolęda*, w. 9, 11–12,
21–22, 55–58 [SPZ: 281, 282])

Kochowski nad posiadanie bogatych ozdób i słynnych dzieł sztuki
przenosi prostotę i skromność własnego domu (*Dworskiej fortuny
z domowym paradiastole...*, w. 5–12, 38–40 [SPZ: 289, 299]). Cno-
ta umiaru jest bowiem zaprzeczeniem zbytku, przeciw któremu

turze staropolskiej, Szczecin, 20–22 października 1997 roku [Urbański, red. 1999],
Myśl moralna Seneki w poezji polskiej XVIII wieku [Kostkiewiczowa 2000: 81–111].

kierują głośne diatryby ziemiańscy poeci: „Zbytek w najlepszej rzeczy / Śmiertelnie nas kaleczy” – zauważa Potocki (*Pieśń albo Tren XL. Od zimy* w. 39–40 [SPZ: 326]).

Spośród wartości świata ziemiańskiego poeci ponad wszystko wynoszą wolność i niezależność – wsparte na samowystarczalności. Uznając ją za nadrzędną potrzebę człowieka, poeci widzą w niej inkarnację egzystencjalnego szczęścia i spełnienia. W *Zabawach orackich* Słupski z aprobatą przedstawia sytuację rolnika, który „[s]iedzi [...] bezpiechen w swoim domu, / Zażywa wczasów, nie podległ nikomu” (w. 113–114 [SPZ: 192]). Według Józefa Domanińskiego „[w] myślach, w sumieniu wolniejszy / I w sprawach swych spokojniejszy” jest „[t]en, kto na wsi przebywa” (*Byt ziemiański i miejski*, w. 381–364 [SPZ: 211]). Szczęśliwy jest ziemianin, który „[ż]yje spokojnie na ojczystej włości [...], / Który w płat swojej wolności nie dawa, / Ani się dworskim niewolnikiem sta- wa [...] / Ale przestając na swojej chudobie / Sam dworem, łaską, sam i panem sobie” (D. Naborowski, *Pieśń ad imitationem...*, w. 2, 5–6, 23–24 [SPZ: 218, 219]). Taki człowiek może żyć „we wdzięcznej swobodzie. [...] / W swym obejściu sobie pan, sobie i senatem. / Żaden rozkaz w uszu mu nie dzwoni, a zatem / Wolny wiek i bezpieczny prowadzi [...]”, „[k]to we wsi syt, nie mieszka, lecz we wsi króluje” (J. Gawiński, *Żywoć ziemiański i dworski*, w. 148, 51–53, 284 [SPZ: 287, 285, 290]). Zbylitowski wynosi życie swobodne i cnotliwe nad bogactwo i zbytek: „Wolę żyć na swobodzie, a żyć zawżdy w cnocie – / Lepiej niż ten, co kładzie rozkosz wszystkę w złocie” (*Żywoć szlachcica we wsi*, w. 195–196 [SPZ: 160]), a Zbigniew Morsztyn wybiera stan, w którym może „[b]yć sobie wolnym, nie służyć nikomu, / Osiadszy w domu” (*Votum*, w. 57–58 [SPZ: 274]).

Własny dom i własna rola to dla ziemianina najistotniejsze wartości. Jednak bywają one – nawet w rzeczywistości wiejskiej – zagrożone: przez zdrożne postawy i dążenia. „Swobodna myśl” i „sumienie dobre” (M. Lubieniecki, *Kondycja szlachecka*, w. 12 [SPZ: 261]) to wartości, których ziemianin musi strzec, aby ich nie utracić. Tak więc człowieka zniewala dążność do zbytku i nadmiernego posiadania. Ostrzegał przed tym Rej (skądinąd skrętnie pomnażający swój niemalą majątek):

A tak zaż to nie rozkosz, swój stan uważywszy,
 A ty marne przypadki świeckie obaczywszy,
 Przestać na tym, co Bóg dał, a zwżdy w mierności
 Używać swoich czasów w rozkosznej wolności.

(*Wizerunk własny żywota
 człowieka pocziwego*, w. 69–72 [SPZ: 93])

Również życie dworskie ogranicza człowieka i czyni zeń niewolnika woli pańskiej. Na dworze trzeba „zabiegać cudzej chęci” i „frasować się o łaskę pana albo pani” (Ł. Opaliński, *Coś nowego*, w. 20–21 [SPZ: 266]), panuje tam „przewrotna chytróść [która] cne postęпки psuje / I starożytną cnotę prostotą mianuje [...]” (w. 36–37 [SPZ: 267]). Nawet dworak Jan Andrzej Morsztyn z niechęcią mówi o „dworskich faworach” (*Votum z Seneki*, w. 1–2 [SPZ: 268]), a w *Wiejskim żywocie* radzi unikać „[z]drad dworskich, figlów i obmowy / Zjadłych języków” (w. 97–98 [SPZ: 271]).

Magnacki dwór, a także miasto są przeciwieństwem i zagrożeniem dla etosu ziemiańskiego. „[C]i, co się bawią dwory” (***) *Spokojny kąt komu bóg dał...*, w. 14 [SPZ: 89]) i „wysokie grody” (J. Kochanowski, *Pieśń V*, w. 4 [SPZ: 121]), sprzeniewierzają się fundamentalnym jego wartościom, tracą niezależność, a dworska „przebiegła chytróść” „cne postęпки psuje [...]” (Ł. Opaliński, *Coś nowego*, w. 20–21, 36 [SPZ: 266, 267])¹⁷.

Kłopotliwą kwestią dla tak myślącego ziemianina są obowiązki rycerskie. Generalnie najbliższa mu jest postawa irenistyczna – życie „w lubym pokoju” (A. Zbylitowski, *Żywot szlachcica we wsi*, w. 10 [SPZ: 156]), z dala od bliższych i dalszych konfliktów. Niemniej szlachcic winien bronić wolności:

Gdy potrzeba przypadnie, nie wiem, by jednego
 Nalazł, co by ojczyznę nie chciał ratować
 I zdrowia, i wszystkiego dla niej nie żałować.

(w. 120–122 [SPZ: 159])

17 Autorzy wstępu do antologii *Staropolskiej poezji ziemiańskiej* piszą: „Negacja życia i obyczajów dworskich staje się zwłaszcza w XVII wieku częścią składową definicji ziemiańskiej szczęśliwości” [Gruchała, Grzeszczuk, oprac. 1988: 46].

Jednak obowiązki wobec kraju ziemianin traktuje z dystansem. Zbigniew Morsztyn w *Votum* dostrzega rozdzźwięk między etosowym przekonaniem o „przystojnym” ofiarowaniu życia ojczyźnie a niechęcią do wojowania, między ideą-wyobrażeniem zbiorowym a indywidualnym afektem:

Nic mi po broni, nic po boju chciwym,
Który mnie nosił, koniu natarczywym;
Już na złe ludzkie wymyślone sztuki,
Strzały i łuki,

Pancerz, karwasze, buzdygan, wsiędzenie,
Wszystek ryszstunek powieszę na ścienie,
A na kopiej, jak na własnej grzędzie,
Kokosz usiądzie.

Prawdać, że żywot zda się być przystojny
Służyć żołnierską i pilnować wojny,
Milej ojczyźnie z własnej krwi ofiary
Przynosić dary.

(w. 33–44 [SPZ: 274])

Unikającego wojennych niewygód i trudów ziemianina nie pociągają już, jak jego rycerskich przodków, na których lubi się powoływać, nawet zdobycze wojenne; ponad nie przekłada rozkosze i uroki wiejskiego życia. Nie ma też natury zdobywcy i odkrywcy, odstręczają go niebezpieczeństwa morskiego żeglowania¹⁸, o czym obrazowo, przy użyciu znanych toposów poetyckich, pisze Zbysław Towski w *Żywocie ziemianina we wsi* (w. 173–180 [SPZ: 160]). „Może nie wiedzieć Polak, co to morze, / Gdy pilnie orze” – konstatuje Sebastian Klonowic (*Flis...*, w. 43–44 [SPZ: 146]).

18 O morzu w kulturze staropolskiej pisał Edmund Kotarski [1978; zob. też Karpiński 1983]. Zwraca natomiast uwagę brak w poezji ziemiańskiej motywów ksenofobicznych. Na prawach wyjątku wzmianka tego typu pojawia się w *Zabawach orackich* (w. 483–484).

ZiemiaŃin uważnie obserwuje za to własny świat, dostrzegając jego uroki, bogactwo i różnorodność. Z upodobaniem i znajomością rzeczy wylicza np. gatunki ryb żyjących w okolicznych rzekach i stawach:

Z rzeki zaś obiady gęste
 I wieczerze miewam częste;
 Brzany i certy, lipienie,
 Łowią się pstrągi, bolenie,
 Karpie, leszcze, śliże małe,
 Karasie, szczuki zuchwałe,
 Węgorze, kielbie, jazice,
 Ukleje, trzeble, płocice,
 I łosoś też pod czas bywa,
 Gdy w odmęcie szarym pływa.

(A. Zbylitowski, *Wieśniak*,
 w. 269–279 [SPZ: 174])

Świat ziemiaŃskich wartości zakorzeniony jest w mitycznym czasie „przodków pocziwych”. „Przodkowie nasi przedtym się w rolęj kochali” – przypomina Jeżowski (*Ekonomia abo Porządek zabaw ziemiaŃskich: Czasu wiosny zabawa*, w. 85 [SPZ: 247]), a Słupski stwierdza, że „[s]zczęśliwy to człek, który [...] / Torrem przodków swych na małe przestaje” (*Zabawy orackie*, w. 1, 4 [SPZ: 190]). Zarazem jednak pojawia się refleksja na temat stosunku do tego dziedzictwa:

Dalekośmy sie od swych przodków odrodzili,
 Którzy tego, czym sie dziś zdobim, dochodzili
 Wielkimi przez swe męstwo w boju dzielnościami
 I w pokoju dowcipem, wielkimi cnotami.

(A. Zbylitowski, *Żywot szlachcica
 we wsi*, w. 123–126 [SPZ: 159])

Mimo tych ambiwalencji i napięć obszar wartości ziemiaŃskich odznacza się spójnością i wyraźną konsekwencją. Obejmuje sprawy najważniejsze w świecie ziemiaŃina, a jednocześnie zachowuje

wagę i aktualność poza czasem ich wyartykułowania. Zawarty jest w nim projekt życia fortunnego o charakterze uniwersalnym, zapewniającym wewnętrzną harmonię i spokój¹⁹.

1.5.

Poezja ziemiańska rozwijała się w polskiej kulturze przez ponad 150 lat. Był to czas, w którym – jak wiadomo – dokonywały się ważne zmiany zarówno w życiu ekonomiczno-społecznym, jak i w sferze estetyczno-literackiej. W XVII wieku to barok stał się głównym nurtem literackim, określającym ideowe i artystyczne właściwości literatury. Znalazło to – co oczywiste – odzwierciedlenie również w twórczości nurtu ziemiańskiego. W sytuacji stabilności kodeksu etycznego i repertuaru niezbywalnych wartości zwraca uwagę zmieniające się spojrzenie na wiejskie rozkosze, przesłaniane narastającym poczuciem marności rzeczy materialnych: *vanitas* kładzie się cieniem na szczęśliwe życie wiejskie. Znikomość zgromadzonych przez wieśniaka dóbr dostrzegł już Zbylitowski, który 1597 roku stwierdzał: „Bogactwa zbiory łakome – / Wszystko to rzeczy znikome” (*Wieśniak*, w. 97–98 [SPZ: 170]), nieodwołalnie tracone przez człowieka w chwili śmierci. Jeszcze dobitniej wybrzmiewa to przeświadczenie u Hieronima Morsztyna, który przekonywał: „Cnota – grunt. Złoto – / Proch, ziemia, błoto” (*Ziemianin*, w. 79–80 [SPZ: 237]). W wierszu Zbigniewa Morsztyna *Votum* nietrwałość i złudność spraw ziemskich, zarówno materialnych, jak i uważanych za ponadmaterialne dobro człowieka (sława, zdrowie, siły, uroda), ukazywana jest za pomocą „słów kluczy” poezji barokowej: „Jako tu na nim [świecie – T.K.] nie masz nic trwałego, / Cień tylko, owszem, sen cienia marnego [...], „dym” i znikomość (w. 5–6, 19 [SPZ: 273]). Napięcie między zachwytem dla piękna i bogactwa świata a doświadczeniem jego nietrwałości narasta z biegiem czasu w poezji ziemiańskiej.

Zmianie podlegają też sposoby poetyckiego reprezentowania rzeczywistości i świata wieśniackiego. W parafrazie horacjańskiej *Epody II* dominują konkretność i swoisty „realizm” przedstawienia,

19 O uniwersalności koncepcji świata i egzystencji zawartej w poezji ziemiańskiej pisze Adam Karpiński [1983: 29–37].

ale już w *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* wśród „wczasów i pożytków” wiejskich pojawia się również obraz zawierający elementy bukoliczne, aktualizujący także skonwencjonalizowane postaci mitologiczne:

Stada igrają przy wodzie,
A sam pasterz, siedząc w chłodzie,
Gra w piszczałkę proste pieśni,
A faunowie skaczą leśni.

(*Panna XII*, s. 41–44 [SPZ: 127])

Świat wiejski nabiera cech idyllicznego *locus amoenus* (jak w *Zwycięstwie bogów* Klonowica, w. 74–86 [SPZ: 151]): na polach i łąkach zamieszkują nimfy (Zbylitowskiego *Wieśniak*, w. 389–428 i dalej [SPZ: 177–178 i n.]), a wieśniacy pasący trzody stają się postaciami z bukolik:

A pasterz w polu krzyczy na piszczalce,
Siedząc pod dębem wesół, o powalce,
A kozielkowie przed nim wyskakują,
Owce się pasą, latu się radują,
Oracz też także siadszy sobie w chłodzie
Pod drzewem pięknym albo gdzie przy wodzie,
Gdzie woda szumi, a ptacy śpiewają
[...]
Po onej pracy i miłej zabawie.

(S. Słupski, *Zabawy orackie*,
w. 223–229, 233–234 [SPZ: 195])

Obok oracza, żony i czeladki ziemiańską posiadłość zaludniają też nimfy i faunowie, a spokojny wypoczynek przy źródle jest postrzegany jako ważny przywilej w egzystencji szlacheckiej²⁰.

20 Adam Karpiński rozpatruje to zjawisko w płaszczyźnie koneksji gatunkowych [zob. Karpiński 1983: 169–196]. Sztafaż mitologiczny, prymarny dla stylu zgodnie z zasadą *decorum* związanego z genologią, w efekcie wzmacnia przynależność takiej poetyki do nurtu barokowego klasycyzmu.

Poeci ziemiańscy często posługują się porównaniami, a jako człon komparacji w przedstawianiu wydarzeń i sytuacji z rzeczywistości ziemiańskiej przywoływani są bohaterowie mitologiczni, jak np. w *Żywocie wiejskim* Mińskiego, gdzie wychodowany w gospodarstwie ptak jest porównany do zdobywcy Argonautów: „Nie dbam o ptaka, co Argonautowie / Z Kolchów przywieźli [...]” (w. 59–60 [SPZ: 182]). Z kolei w *Żywocie szlachcica we wsi* Zbylitowski, pochwalając myślistwo jako zajęcie mieszkańca wsi, przywołuje mit Diany, która z nimfami słuchałaby szczekania ogarów (w. 328–354 [SPZ: 163–164]), oraz obszerną opowieść o Atalancie – mistrzyni sztuki polowania na dzikie zwierzęta (w. 355–444 [SPZ: 164–166]). Zajęcia wiejskie wpisują się niejako w długą tradycję kultury śródziemnomorskiej, nobilitującej je i dodająccej uroku rozkoszom ziemianina. Wreszcie i motyw porzucania pługa dla „miecza”, i figura Cyncynata przywędrują tu z tego samego świata antycznego.

Poezja świata ziemiańskiego pozostawiła bowiem następnym epokom bogate i różnorodne dziedzictwo, wobec którego nie mogli przejść obojętnie późniejsi twórcy.

2.

2.1.

Znamienny i zastanawiający jest fakt, że w XVIII wieku zadanie całościowej reprezentacji literackiej świata ziemiańskiego przejęła proza fabularna. *Pan Podstoli* Ignacego Krasickiego zawiera rozbudowany, szczegółowy obraz wsi szlacheckiej, w którym kumulują się wszystkie składniki tego miejsca wyeksponowane w obszernych poematach staropolskich. Oczywiście nowa koniunktura cywilizacyjno-kulturowa sprzyjała dopełnieniu tego obrazu istotnymi kwestiami [zob. Graciotti 1991: 197–220], ale najważniejszy jego element – system wartości ziemiańskich – zachował swą wagę i aktualność²¹. Przeformułowaniu podlegają jednak pewne

21 O sytuacji tej szerzej traktuje rozdział III książki *Polski wiek światel. Obszary swoistości* [Kostkiewiczowa 2002: 253–273]. Inaczej sytuację domku szlacheckiego w dobie oświecenia postrzega Krzysztof Koehler, który pisze o „burzeniu domu”

przekonania, np. rola i zadania kobiety w szlacheckim folwarku. Bohaterka powieści Michała Dymitra Krajewskiego *Pani Podczaszyna*²² nie jest już tylko powolną pomocnicą męża w kształtowaniu kondycji ziemiańskiej, lecz sama przejmuje wszystkie obowiązki zarządcy posiadłości i wykonuje je skutecznie i z sukcesem.

W poezji wieku światła rzadkie są całościowe, sumaryczne przedstawienia domu ziemiańskiego i folwarku. Jeśli już się zdarzają, jak w sielance Adama Naruszewicza *Folwark. Do księcia Adama Czartoryskiego, generała ziem podolskich*, to ukazują obrazy bardzo bliskie staropolskiej tradycji. Wprawdzie autor informuje, że sielanka jest przeróbką utworu Samuela Gessnera, jednak bohaterem *Folwarku* jest gospodarz usytuowany w swojskim pejzażu ziemiańskiej siedziby, kierujący się tradycyjnymi wartościami, a odrzucający to, co im zagraża:

Dajcie mi kącik mały! Już mi owe zbrzydły
pałace, pochlebnymi uplátane sidły,
gdzie Zazdrość okrutniejsza nad rodzaj pajęczy
wije siatki na Cnotę, a bąk muchę dręczy,
gdzie wysługi powinnej nie biorą nagrody,
[...]

O, jak bym to ja sobie, kontent z dobrej wioski,
słodki żywot prowadził i wolny od troski,
nie zajrzając ziemskim bożkom doczesnego nieba,
byle bym był spokojny i miał z gębę chleba.
Tu bym sobie wygodny domek wyprowadził
i bujną go dokoła lipiną osadził.
[...]

Podle by żywym zdroik otoczony płotem,
pod bluszczowym szemrając, wytryskał, namiotem,
[...]

[Koehler 2005: 267–379], wskazując na „bytową niesamodzielną siedzibę wiejskiej” [Koehler 2005: 309], której odbudowywanie nastąpiło dopiero po rozbiorach.

22 Szerzej o tej powieści i zawartym w niej obrazie wsi pisałam w książce *Polski wiek światła. Obszary swoistości* [Kostkiewiczowa 2002: 268–271].

W kąciku mej ubogiej, spokojnej, zagrody
 będą pszczołki do ulów smaczne znosić miody.

(w. 15–19, 21–26, 29–30, 51–52
 [cyt. za: Naruszewicz 2012: 78, 79])

Gospodarza raduje widok ptactwa domowego i zwierząt, podziwia „czujnego koguta z czerwonym szyszakiem” (w. 39 [Naruszewicz 2012: 79]), z upodobaniem wymienia warzywa i owoce rosnące w „niewielkim ogródku”: „gruszki, jabłka, orzechy i śliwki, i trzecie, / byłby i wina krzaczek, i słodkie morele [...]” (w. 66, 71–73 [Naruszewicz 2012: 79, 80]). Obraz całej tej „ozdobnej natury” (w. 170 [Naruszewicz 2012: 82]) jest jednak przedstawiony w szerokiej perspektywie poddanego odwiecznym prawom uniwersum będącego dziełem Stwórcy, któremu podlega również ludzkie życie. Nad urodą ziemiańskiego świata rozciąga się w tym utworze – jak w niektórych wierszach epoki baroku – cień eschatologicznego doświadczenia ulotności, przemijalności życia ludzkiego. Zwraca też uwagę tryb warunkowy wypowiedzi, która odnosi się nie tyle do posiadania „domku” i „wioski”, ile raczej do odczuwanego pragnienia tych dóbr.

W wieku XVIII zainteresowaniem cieszą się miejsca wcześniej w poezji niespotykane – oddalone od miast, sztucznie stworzone siedziby (głównie jednak magnackie) imitujące miejsca szczęśliwe, służące spędzaniu czasu wśród drzew, potoków, śpiewającego ptactwa i zwierzyny. Powązki Izabeli Czartoryskiej czy Arkadia Heleny Radziwiłłowej (*Powązki Książnina z Erotyków* – ks. v, 16, *Powązki Krasickiego*, *Powązki. Idylla. Arkadia. Do księżny Heleny Radziwiłłowej, wojewodziny wileńskiej Trembeckiej*) kreują świat odległy od tradycji ziemiańskiej. Powstają również wizerunki konkretnych siedzib należących do osób z wyższych sfer ówczesnego społeczeństwa, których styl życia ma niewiele wspólnego z etosem ziemiańskim. Trembecki wygłasza pochwałę należącego do księcia Kazimierza Poniatowskiego domu, który wybudowany został w Warszawie „na Szulcu”. Jego opis zachowuje pewne cechy siedziby ziemiańskiej, takie jak rezygnacja z przepychu, a także „pokój” i przyjacielskie więzy między gospodarzem a gośćmi:

Kto gospodarza spomiędzy gości
 W tym domu poznać chcieć raczy,
 Niech przyjaciela szuka ludzkości,
 A gospodarza zobaczy.

(*Na dom nowy księcia Kazimierza Poniatowskiego...
 na Szulcu*, w. 13–16 [Trembecki 1953])²³

W swej istocie jest to już inne miejsce, usytuowane nie w wiejskiej przestrzeni, ale w odmiennie zorganizowanym obszarze miasta, choć zachowuje niektóre cechy siedziby ziemiańskiej. Naruszewicz poświęca takiemu domowi odę *Do Stanisława Pióry, starosty rumszyskiego na ozdobne mieszkanie w Pióromoncie*, która opisuje dom zbudowany na wileńskiej skarpie z pięknym widokiem na Wilno. Stanisław Pióro nie był oraczem uprawiającym ziemię, ale w przedstawieniu jego „mieszkania” poeta – nawiązując relacje międzytekstowe z tłumaczoną przez siebie pieśnią horacjańską (*Carmina*, ks. II, 18) – wskazuje cechy właściwe domowi ziemiańskiemu: położenie na górze u brzegów rzeki, wśród pól, w pobliżu lasu, skromność drewnianej budowli przeciwstawiającą się zbytowi i rozrzutności oraz „[p]rzyjaźń i ludzkość, i spokojność mił[ą]” (*Do Stanisława Pióry, starosty rumszyskiego na ozdobne mieszkanie w Pióromoncie*, w. 31 [Naruszewicz 2005: 138]) panujące wewnątrz siedziby²⁴.

Franciszek Karpiński, który w wielu utworach manifestuje swój gospodarski stosunek do środowiska wiejskiego (choćby w sielance *Do Justyny. Tęskność na wiosnę*), jest też autorem wiersza *Na Wokluz, wody i dom gocki pod Białymstokiem*, opisującego uroki magnackiej siedziby Elżbiety Branickiej [zob. Cieński 2017]. Bliższy wizerunkowi domu z poezji staropolskiej jest poeta w *Powrocie z Warszawy*

- 23 Interpretacji tego utworu podjął się Cieński [2017: 125–139]. W tym samym nurcie sytuują się liczne poematy o Puławach. Ten temat poruszyłam także w tekście *Poematy o Puławach na przełomie XVIII i XIX wieku* [Kostkiewiczowa 2006: 35–51].
- 24 Utwór omawia Tomasz Chachulski w tekście *Portrety osób, wizerunki miejsc: „Do Stanisława Pióry, starosty rumszyskiego, na ozdobne mieszkanie w Pióromoncie”* [zob. Chachulski 2015: 187–209]. Również wiersz Teofili Gliškiej Szczorse [Glińska 1785] jest raczej pochwałą dokonanego przez Joachima Chreptowicza oczynszowania chłopów, a nie prezentacją siedziby o charakterze jednak magnackim.

na wieś, w którym przygląda się swemu „domowi ubogiemu” – „lepionym ścianom” (z drewna łączonego gliną), „oknom różnoszybnym” oraz „piecowi niepolewanemu” – i przeciwstawia mu bogate dwory magnackie oraz miejskie pałace. Również w *Podróży z Dobiecka na skałę* dwór „pana miejsca” – słynącego „staropolską szczerością i cnotami”, żyjącego z „żoną przykładną”, wychowującą dziatki w cnocie i na „starszych przykładach” – przypomina wizerunki mieszkańców i siedzib z wierszy staropolskich, naznaczony jest wszakże lekką nutą sielską:

Nad samym dwór dobiecki brzegiem Sanu leży,
który niestatecznymi zakrętami bieży:

[...]

Tam wzgórki rozkosznymi drzewami się stroją,
gdzie słowik pieśń swą śpiewa, a pasterka swoją,

[...]

Tu niewinna na bujnej łące owce pasie,
nad nią zuchwała koza po skałach wspina się

[...]

Indziej z gęstwiny lasku wioska wyskoczyła,
żeby się tak pięknemu porzeczcu dziwiła,
a gdy się cudzym wdziękom przypatrywać rada,
sama z drugimi widok najpiękniejszy składa.

(w. 11–12, 15–16, 19–20, 23–26)²⁵

Chatka pojawia się również w udramatyzowanej „krotofilu” Książnina, w której jedna z bohaterek opisuje wiejską posiadłość tak, jak w staropolskiej poezji ziemiańskiej:

Domek mój zdobi pagórek zielony,
Którego brzegi cichy strumień chłodzi;
Zasłania wiatry od północnej strony

25 Jeśli nie zaznaczono inaczej, utwory tego poety cytuję za *Wierszami zebranymi* wydanymi przez Chachulskiego [Karpiński 2005]. Pojedyncze, krótkie wzmianki o siedzibie gospodarskiej i wspomnienia „wsi spokojnej” pojawiają się niekiedy w sielankach (np. w utworze Jana Pawła Woronicza *Bolechowice. Sielanka*) oraz w wierszach innych poetów tego czasu.

Borek brzozowy, co ku mnie zachodzi;
 Płot żywy broni trawnik, sad i kwiatki. [Kniaźnin b.r.: 117]²⁶

Również motyw zwierząt gospodarskich przetrwał w wierszach XVIII-wiecznych. Ich autorzy zauważają związek świata ludzkiego i zwierzęcego, choć w nieco odmiennym ujęciu. W wierszu Krasickiego *Dworak* (można tu dostrzec nawiązania do horacjańskiej epody) wiosenna aura sprawia, że rolnik znajduje radość w doглядaniu swej chudoby, z satysfakcją spogląda na stodołę:

Kędy krówki wytuczone,
 Krówki, co wygodnie mieścił,
 Co chował, karmił i pieścił,

Puszcza w wolność. Ryk radosny
 Echa głośne powtarzają.
 Wszystko niesie piętno wiosny:
 Barany, kozły igrają,
 I gdy się ziemia zieleni,
 Czują powab, co je pleni.

(w. 16–24)²⁷

Sprawa znaczącej roli zwierząt w świecie ziemiańskim zajmuje wiele uwagi również w *Ziemiaństwie polskim* Koźmiana, który poświęca im m.in. dużą część *Pieśni III* poematu. Zwraca tam uwagę opis rumaka, który niejako uosabia również najważniejsze właściwości dojeżdżającego go jeźdźca. Co więcej, okazuje się, że człowieka łączą ze zwierzętami jeszcze ta sama siła i dzielność:

Powiedzcie, jakiej gwiazdy władza niepojęta
 Jednym tu krzepi ogniem ludzi i zwierzęta,
 Skąd dzielność, męstwo, żądza do chwały jednaka
 Ożywia tu rolnika i jego rumaka?

(*Pieśń III*, w. 582–585 [Koźmian 2000: 205])

26 Rękopis Biblioteki Czartoryskich.

27 Tu i dalej utwory Krasickiego cytuję za *Dzielami zebranymi* poety [Krasicki 2019].

Łączy ich jednak jeszcze coś istotniejszego: „[...] natura, w wiecznych ustawach niezgięta, / Jednym prawom poddała ludzi i zwierzęta” (*Pieśń III*, w. 832–833 [Koźmian 2000: 213])²⁸. Dzieje motywu dobytku dogładanego okiem gospodarza spina jak klamrą obszerny obraz trzody soplicowskiej:

[...] wszystko ze żniwa i z boru
I z łąk i z pastwisk razem wracało do dworu.
Tu owiec trzoda becząc w ulice się tłoczy
I wznosi chmurę pyłu; dalej z wolna kroczy
Stado cielic tyrolskich z mosiężnymi dzwonki.
Tam konie rżące lecą ze skoszonej łąki
(*Pan Tadeusz*, ks. I: *Gospodarstwo*,
w. 334–339 [Mickiewicz 1969])

Jako centralne miejsce szlacheckiej siedziby, a zarazem przedmiot poetyckiej pochwały obecny jest również w poezji XVIII wieku komin, choć istotne są zmiany w jego prezentacji. Józef Koblański zwraca się do niego słowami wdzięczności i podziwu, ale przede wszystkim – akcentuje swój emocjonalny doń stosunek. Komin staje się niejako bliskim partnerem człowieka, dbającym o jego przyjemności, zapewniającym piękne chwile w nieprzyjaznym czasie:

Gdy bielmem zajdzie domu mego okno,
Od pudru drzewa zsiwieją, a nogi
Po szkle wodnistym chodząc nie zamokną,
Ani wczorajszej mogą poznać drogi,
Dzień za noc ujdzie, a w błym widoku
Skróćą wrodzoną moc widzenia oku:
Tyś mym Zefirkiem cichuchnym,
Tyś moim majem miluchnym,
Ty moim przyjemnym wschodem,

28 Pobrzmiewa tu jakby echo wcześniej już utrwalonej w kulturze koncepcji „wielkiego łańcucha bytu”, w którym przejawia się zarówno pokrewieństwo, jak i różnica między poszczególnymi istotami [zob. Lovejoy 1999: 217, 241].

Ty moim jesteś widokiem,
 Ty przechadzką, ty cieplicą,
 Tyś mym sobolem i świecą,
 Tyś mego domku jest okiem,
 Ach, póty, póki zimno nie minie,
 Tyś dla mnie wszystko, tyś jest, kominie!

(*Komin*, w. 13–28 [Aleksandrowska,
 oprac. 1980: 59])

Taki niemal intymny, osobisty stosunek do komina odnajdujemy również w utworach Krasickiego, który – wprawdzie nie w małym domku, ale w sali zamkowej – chwali uroki chwili spędzonej w cieple kominowego ognia: „Kiedy zimno albo mglisto, komin najmilszy towarzysz, a przy nim marzy się. Był kałamarz, papier i pióro na pogotowiu, co się więc wymarzyło, to się i napisało” (*Do... Listy z wierszami*, w. 20). Komin niemal ożywa, staje się bliskim, przyjaznym towarzyszem, katalizatorem radości i zadowolenia, „dobrej chwili”, a nawet – twórczej weny:

Gdy więc drewka do komina
 Służne ręce rażno niosą,
 A smacznego puchar wina
 Słodko-tłoczną jędrzy rosą,
 Niech kto o nas, jak chce, trzyma,
 Ma wdzięk lato, ma i zima.

(*Do... Listy z wierszami*, w. 18)

W poetyckim obrazie komina ważniejsze od postrzegania gospodarskiego – zorientowanego na wygodę, odpoczynek i budowanie wspólnoty mieszkańców oraz ich gości w cieple rozświetlającego dom blasku ognia – stało się traktowanie go jako miejsca wzbudzającego osobiste, niemal intymne odczucia, wyrażane słowami nacechowanymi emocjonalnie, w których „ja” mówiące i przedmiot wypowiedzi wydają się ze sobą ściśle związane.

2.2.

Poeci XVIII wieku zachowali w trwałej pamięci literackie źródła fundujące nurt poezji ziemiańskiej, a jej pre-teksty przywoływali wielokrotnie. *Pieśń wiejska* Kniaźnina nawiązuje wyrazisty dialog intertekstualny z pieśnią *Panny XII* z *Pieśni świętojańskiej o Sobótce*:

Wsi spokojna, wsi wesoła,
Śpiewać ciebie kto wydoła?
Kto użytków, kto twej pracy
Czuje rozkosz? my wieśniacy.

(w. 1–4 [Kniaźnin b.r.: 9])

Poeta nie ukazuje jednak konkretnych realiów czy przyjemności życia ziemiańskiego, ale koncentruje się na wyakcentowaniu jego walorów moralnych:

Szumią dęby, kwitnie łąka,
Pagórkami cień się błąka,
Niech się wielki świat przewraca,
Z nami pokój, miłość, praca.

(w. 17–20 [Kniaźnin b.r.: 9])

Trawestacja fragmentu *Pieśni* 31 Katullusa, będącej swobodnym nawiązaniem do epody Horacego, znajduje się wśród *Wierszy różnych* Krasickiego:

Cóż nad spoczynek być może miłszego,
Kiedy strudzeni szczyt domku naszego
Obaczym przecie, a kończąc podroże,
Na własne nasze rzucamy się łoże?
O domku wdzięczny! Widok mnie twój krzepi,
Dobrze gdzie indziej, u ciebie najlepiej.

([*O quid solutis beatius curis?*],
Wiersze różne, 79, w. 1–6)

Horacjański pre-tekst poezji ziemiańskiej słyszalny jest w wierszu Krasickiego *Dworak* (*Wiersze różne*, nr 34). Obrazy wiosennych

przeobrażeń natury i prac rolnika ukazują wieś budzącą się do życia po zimowym zastoju: „Rolnik czuły idzie w pole, / W pole potem swym skropione, / Wraca zziajan ku stodole [...]” (w. 13–15), by zająć się swym dobytkiem. Pojawiają się tu w poetyckiej kondensacji najistotniejsze motywy współtworzące obraz działań ziemiańskiego gospodarza, zamknięte syntetycznie ujętą pochwałą życia wiejskiego. Na końcu jednak głos oddany zostaje tytułowemu dworakowi, w którym widzieć można *alter ego* horacjańskiego Alfiusza:

O wsi wdzięczna! w tobie życie,
Tyś rozkoszy prawym źródłem.
O wsi wdzięczna! miłe skrycie,
Czemuż w tobie dni nie wiodłem.
Miałem miłośnik, martwy byłem,
W tobie osiadł i ożyłem.

(w. 43–48)

Dworak jednak – „mądry po szkodzie” (w. 56) – „[s]iedząc w chłodniku przy krynicznej wodzie” (w. 52), żegna miasto postrzegane jako *locus horridus*: miejsce oszustwa, straty i zdrady.

W reprezentacjach życia i domu wiejskiego pojawiają się wszakże znamienne napięcia i ambiwalencje. Wojciech Mier – wyrazistym, intertekstualnym nawiązaniem do Kochanowskiego słów *Panny XII* – również wskazuje na ciągłość tej tradycji:

O wsi szczęśliwa, o wsi wesola,
Któż ciebie dosyć wychwalić zdoła?
I przeciw słońcu twe miłe cienie,
I przeciw troskom dają schronienie,

Zbłąkane w żądzach swych serce moje,
Gdzie błąd, gdzie chytryść, gdzie niepokoję,
Szukając długo szczęścia po świecie,
Na twym go łonie znalazło przecie.

Intryg daleki, daleki zbytku,
Daleki próżnej mody przybytku,

Ani się pytam o wieści miasta,
Kto tam upada, albo kto wzrasta.

(*** *O wsi szczęśliwa, o wsi wesoła!*, w. 1–12)²⁹

Przekonanie o wartości wsi nie płynie tu jednak z prymarnego zakorzenienia w niej – jak w przypadku ziemianina-posiadacza roli – ale stanowi wtórny efekt negatywnych przeżyć w innych środowiskach.

Waloryzujące wieś przeciwstawienie jej miastu ciągle jest istotne, staje się ono m.in. głównym przedmiotem utworu Mikołaja Jaśkiewicza *Szczęśliwość życia wiejskiego*, w którym nad potępiane miasto wyniesiona jest wieś, będąca „ziemskim rajem”: „Przenoszę ja wieś w prawdzie nad miejskie mieszkanie”, ponieważ mieszka tam „cnota iście szlachecka”, „[n]ie widać zbytku w stole, w meblach, garderobie, / Gdyż na wsi nie dla oka, lecz sam żyję sobie” [Jaśkiewicz 1773: 12, 41, 19, 41; zob. Norkowska 2015a]. Jak widać, repertuar staropolskich wartości ziemiańskich nadal obowiązuje. Wiejski dom coraz częściej bywa jednak ukazywany nie jako stałe miejsce życia ziemianina, lecz jako przestrzeń czasowego przebywania („bawienia”), głównie w okresie letnich upałów. Trembecki w wierszu *Do Wojciecha Miera bawiącego na wsi* chwali uroki pobytu w „odległych włościach”, co uważa za „lepszy wybór”, uwalniający od trosk i umożliwiający życie spokojne i „w myślach swobodne”, „[z] niwą, sadami, łąką i borem” (w. 2–5 [Trembecki 1953]); zaleca też szacunek dla „wiejskich przybytków” (w. 81):

Zazdrości naszej godne te chwile,
Wieśniaku, który lepszym wyborem
W odległych włościach bawisz się mile
Z niwą, sadami, łąką i borem.
Tam, wolen troski, w myślach swobodny,
Wdzięczniejszą rzeczy oglądasz postać,
Tam łatwo toczy dowcip twój płodny
Rymy w pamięci mające zostać.

(w. 1–8 [Trembecki 1953])

29 Utwory Miera cytuję za *Poezjami zebranymi* poety [Mier 1991].

Mimo to, gdy nadchodzi „roku podlejsza pora”, przyjaciel wywa adresata do „murów Warszawy” (w. 91 [Trembecki 1953]), choć – zgodnie z obyczajem ziemiańskim – powinien on siedzieć z książką przy ciepłym kominie. Odpowiadający mu Mier, który przedstawia się jako poeta, a zarazem „[w]ieśniak od miasta daleki,” żyjący „w głębi swojej zaciszy” (w. 1, 2), deklaruje rezygnację z zaszczytów, jak również z nienawiści i zazdrości, które określają relacje międzyludzkie „wśród zgiełku [...] miasta” (*Do pana Trębeckiego* (sic!), w. 52). Jednak wieś nie jest naturalnym środowiskiem twórcy – jej wybór wynika z wcześniejszych przykrych doświadczeń w kontaktach międzyludzkich. Podobnie dzieje się w *Listach o wsi* Cypriana Godebskiego, który spogląda na wieś z dystansem, pozwalającym dostrzec idylliczne, ale też okrutne jej oblicze, między innymi w związku z ciężką pracą chłopów³⁰.

W czasach porozbiorowych wyrazy podziwu i uznania wobec siedzib ziemianina pojawiają się w twórczości kilku poetów. I tak np. Józef Morełowski akcentuje wiejską rodzimość tych majątków, przeciwstawiając je „pysznym grodom” i „cudzym krajom” (*Wiejskie uciechy*, w. 1–2)³¹. Józef Wybicki układa *Modlitwę do domku* będącą dziękczynieniem, a zarazem osobistą, silnie nacechowaną emocjami pochwałą skromnego, ale własnego, usytuowanego na ustroniu siedliska, które zapewnia spokój, wygodę, zdrowie i stałość umysłu. Kto ma taką siedzibę, „[w]esoły, kontent będzie z swego życia” (w. 16)³².

W poezji oświeceniowej dom – choć nie zawsze ukazywany na tle wiejskiego pejzażu: pól i pracujących na nich oraczy – nadal jest postrzegany jako niezbywalna wartość, zapewniająca jego mieszkańcom życie fortunne i spokojne, w którym osiągalne są również pozostałe wartości wpisane w etos ziemiański. Inne elementy tego

30 Patrycja Bąkowska pisze: „Osoba mówiąca *Listów o wsi* to zatem przede wszystkim marzący o wiejskiej Arkadii żołnierz, nie zaś zadowolony ze swej kondycji szlacheckiej ziemianin, udzielający – niczym pan Podstoli – rad ugruntowanych własnym doświadczeniem” [Bąkowska 2021: 87].

31 Cytuję za *Wierszami...* poety, które zostały wydane i opracowane przez Elżbietę Aleksandrowską [Morełowski 1983].

32 Cytuję za *Wierszami i arietkami* w opracowaniu Edmunda Rabowicza i Tadeusza Swata [Wybicki 1972].

etosu – nawet jeśli nie są przywoływane *expressis verbis* w wierszach epoki światła o domu i jego mieszkańcach – składają się na ideał etyczny znajdujący odzwierciedlenie w innych gatunkowo utworach (satyrach, odach, listach poetyckich). Mierność, prostota, stateczność, spokój, bezpieczeństwo, wolność – to niemal kluczowe słowa w poezji XVIII wieku.

2.3.

Czy obserwowane zmiany w prezentacji wiejskiej przestrzeni rzucają także na sposoby postrzegania czasu w poezji? Czy pory roku nadal strukturyzują bieg życia wiejskiego i wyznaczają jego temporalny wymiar? W literaturze europejskiej wiek XVIII przynosi istotne przekształcenia w opisywaniu wsi i natury. Nadal pojawiają się poematy ukazujące życie wiejskie przez pryzmat następstwa pór roku, lecz zagadnienie to ujmowane jest w sposób odmienny niż w staropolskich wierszach ziemiańskich.

W latach 1726–1730 James Thomson tworzy cykl *Pory roku*, w którym zjawiska natury podlegają antropomorfizacji i przedstawione są w subiektywnej perspektywie przeżywającego je osobie człowieka, niejako bez związku z jego zatrudnieniami czy usytuowaniem w świecie. W 1769 roku ukazują się – długo szlifowane przez Jean’a-Francois Saint-Lamberta – *Les saisons*, których przedmiotem są przede wszystkim ludzkie reakcje na bliski kontakt z naturą. Najsilniejszym echem w poezji europejskiej odbiły się jednak poematy Jacques’a Delille’a *Les jardins* (1782), a później *L’homme des champs* (1802)³³. W poezji polskiej liczne przekłady ich fragmentów zapoznawały twórców z nowymi sposobami pojmowania natury. W takim kontekście obraz oracza i pola uprawnego coraz częściej ustępował widokom przyrody zamkniętej w przestrzeni ogrodu. *Ogrody* Delille’a spolszczył w sposób swobodny – wierszem i prozą – Karpiński. Podobnie jak poeta francuski widzi on ogród jako miejsce piękne i radosne. Głównym zmysłem jego postrzegania i pomocą w urządzaniu jest wzrok – oko, które odkrywa piękno, różnorodność i bogactwo natury, generujące jej

33 Szerzej o tym pisałam w książce *Horyzonty wyobraźni. O języku poezji czasów Oświecenia* [Kostkiewiczowa 1984b: 42–80].

emocjonalną waloryzację i poczucie więzi: człowiek i natura jednoczą się we wspólnych doznaniach wywoływanych przez jesienne „spustoszenie”:

Umiej więc poznawać się na zażyciu tych różnych zieloności,
mniej lub więcej świetniejsze, jasne czyli zaciemnione być
mogą. [...] Uważaj je bardziej, kiedy w czasie bladej jesieni
bliskimi są już uwiędnienia: coś tam odmian, co wspaniałości
i blasku? Purpura, pomarańcza, opal i inkarnat bogatymi się
swoimi farbami popisują!

[...]

I coś myślał samotny, przerwą zamyślenie,
Lecz to nawet ma dla mnie wdzięk i spustoszenie.
Tam, jeżeli z mym tęsknym sercem sam zostanę,
Jeśli gorzkie wspomnienie rozjątrzy mą ranę,
Idę, gdzie tylko smutek wiedzie mnie ponury,
I lubię łączyć żal mój z żalobą natury³⁴.

Tłumacz akceptuje najistotniejsze przesłanie poematu, promując ogród angielski, w którym zachowane jest naturalne piękno drzew i krzewów, a natura żyje, jest wolna i wchodzi w interakcje z człowiekiem. Delille–Karpiński nadal widzi przy tym ogród powiązany z wioską i folwarkiem, urządzonym bez przepychu, ożywionym głosami zwierząt domowych i gwarem ptactwa dogładanego przez „opatrzną gospodynię”. Jednak ta więź jest coraz słabiej widoczna – ogród niejako się usamodzielnia, staje się miejscem odrębnym, położonym jakby poza horyzontem siedziby wiejskiej. W *Listach o ogrodach* Krasickiego interesuje głównie ich historia, choć pojawia się także pochwała pożytków, jakie płyną z płodów dostarczanych z ogrodów na stół szlachecki, niewiele mówi się jednak o usytuowaniu ogrodu w gospodarstwie ziemiańskim³⁵. W sposób osobisty, intymny zwraca się do ogródka Wybicki,

34 Cytuję za *Dziela mi wierszem i prozą. Edycją nową i zupełną...* [Karpiński 1826: 320–321].

35 Na temat ogrodów w literaturze polskiego wieku oświecenia pisze obszernie Marcin Cieński w książce pt. *Pejzaże oświeconych. Sposoby przedstawiania krajobrazu w literaturze polskiej w latach 1770–1830* [Cieński 2000: 138–165].

ciesząc się w nim zabawami, które pozwalają zapomnieć o „kłopotach, intrygach” (*Do ogródka z przeproszeniem*, w. 15), i ukazując „[j]ak człek szczęśliwym być może, gdy zechce, / Mając żoneczkę, ogródek i wioskę!” (*Do ogródka z podziękowaniem*, w. 10–11). Warto również wspomnieć o autorskim projekcie urządzenia ogrodu szlacheckiego i jego estetyki, jakim były *Mysli różne o zakładaniu ogrodów* Izabeli Czartoryskiej.

Częsty w poezji motyw *saisons* pozostaje ważnym tematem utworów ukazujących życie wiejskie, a także podejmujących refleksję nad biegiem czasu. Jednak gospodarska perspektywa widzenia pór roku nie znika z wierszy, w których pory (albo części) roku stanowią zasadę kompozycyjną wypowiedzi³⁶. *Opisanie czterech części roku* Elżbiety Drużbackiej już na wstępie wprowadza znane od czasów Kochanowskiego – *Pieśni* „Czego chcesz od nas Panie...” – ujęcie zmienności natury jako zamierzonego, uporządkowanego dzieła Boskiego. Poetka znacznie jednak rozbudowuje wywód o stwórczej wszechmocy Boga i dopełnia całość kontestującymi przeciwne opinie wezwaniemi do odrzucenia błędnych mniemań:

Powiedzcie czasy, kto wami kieruje?

[...]

Kto wiosnę, lato, jesień, zimę oddał

Pod wasze rządy i poddaństwo poddał?

(w. 85, 89–90)³⁷

W kolejnych częściach poematu pojawiają się upersonifikowane pory roku jako realizatorki Bożego planu wobec natury i człowieka. Działają według zamierzeń Stwórcy i niczym żywe, obdarzone sprawczością podmioty kierują zachowaniami ludzi. Ale najwięcej

36 Tu i dalej – ze względu na obfitość materiału – rezygnuję z omawiania pojedynczych wierszy poświęconych konkretnym porom roku, choć można w nich znaleźć obrazy i rozważania korespondujące z omawianymi zagadnieniami, pomijam też tomiki poetyckie luźno związane z zagadnieniami życia ziemiańskiego, np. Ignacego Jaksy-Bykowskiego *Wieczory wiejskie*, *Nocy wiejskie*.

37 Tu i dalej cytuję za *Wierszami wybranymi* Drużbackiej w opracowaniu Krystyny Stasiewicz [Drużbacka 2003].

miejsca poświęca poetka opisowi gospodarskiej aktywności człowieka związanej z poszczególnymi częściami roku, np. jesienią:

Składajcie wozy, zajeżdżajcie w pola,
Gdyście szczęśliwie zakończyli żniwo,
Zabierzcie zboża, niech zostanie rola.

[...]

Na koniec wino z winnic, frukta z sadów,

[...]

Drzewa poznosić, pochować z wazami
Do sklepów, piwnic, do pomarańczarnie,
Niech wszystko spiesz, niech się hurmem garnie.

(w. 397–400, 403, 406–408)

W zdominowanym przez upersonifikowane pory roku obrazie gospodarz – tak ważny w staropolskiej poezji ziemiańskiej – przywołany jest tylko w apostrofie czyniącej zeń jedynie element ludzkiej wspólnoty, która realizuje zadania, jakie przypadają na każdy czas. Wysuwająca się na pierwszy plan natura ukazywana jest w materialnym kształcie, wzbudza jednak zachwyt zarówno poprzez widoczny ład, ujawniający się w naoczności i konkretności, jak i walory estetyczne, dostrzegalne choćby w wielości barw czy bogactwie odcieni:

Zielone lasy w cieniach rozmaitych,
Z pięknych kolorów liberyje mają:
[...]
Insze na buku, grabinie i sośnie,
Insze na dębie, który sto lat rośnie.

(w. 145–146, 149–150)

W obrazowaniu piękna natury wstępują jednak również porównania sprowadzające ją do elementów kultury i wyrobów ludzkich:

Kto w świetną przybrał firmament sukienkę?
Kto w ślicznych cieniach malowaną wstęgę
Kształtnie rozwinął, [...]

[...]

Któryż monarcha windował armaty
 Z kulami, z prochy w obłoki wiszące,
 Bomby, kartacze, ogniste granaty,
 Z zimnemi grady pioruny gorące?
 Któż ten cud świata wystawił kosztownie,
 Mieć na powietrzu cekhauze, prochownie?
 (w. 12–14, 31–36)

W wieku światel dominują wszakże ujęcia, w których perspektywa pór roku służy podejmowaniu refleksji nad czasem i skutkami jego upływu w życiu ludzkim. Wincenty Ignacy Marewicz podniósł tę kwestię w zwięzłym wywodzie, ukazując pory roku jako paralelne wobec przemijającego czasu bytowania człowieka na ziemi:

Kwiat wiosennej młodości gdy poczyną spadać,
 Letnie męstwo zaczyna ludzkim wiekiem władać.
 Po nim jesienna starość, a dalej zimowa
 Zgrzybiałość. I to cała jest wieku osnowa.
 (O czterech częściach czasu, w. 1–4)³⁸

W rozważanie o naturalnym biegu czasu wpisana jest tu intencja moralistyczna, która zaznacza się też u innych poetów. W *Czterech częściach roku* Naruszewicza sugeruje ją apelatywny charakter monologów („Patrz” – *Lato*, w. 1 [Naruszewicz 2009: 147]), a także motta (antyczne i biblijne) i zamykające wiersze puenty³⁹. W obrazowaniu współlistnieją natomiast odniesienia do realnej rzeczywistości życia ziemiańskiego oraz odwołania do motywów arkadyjskich, choć wybrzmiewa tu również echo wzorców staropolskich (Kochanowski) [zob. Norkowska 2015: 131].

Ostatnia strofa *Zimy* – paradoksalnie – ujawnia zarazem paralelność i kontrast rytmu natury i biegu życia ludzkiego:

38 Cytuję za *Zbiorami poetyckimi* Marewicza w opracowaniu Anny Petlak [Marewicz 2018]. Podobne ujęcie spotykamy w *Życiu moim* Książnina (*Erotyki*, ks. VIII, 25). Motyw pór roku bywa też przywoływany jedynie okazjonalnie, jak w wierszu-komplemente Miera *Do K... wystawiającej kolejno cztery pory roku*.

39 Zwraca na nie uwagę Aleksandra Norkowska [2015b: 136, 128].

Lecz mię to przecie nie tak dolega,
 że śliczna pora od nas odbiega –
 Nadejdzie znowu, jak miną lody,
 czas, co osypie kwiatem ogrody.

Ale na ciebie, nędzny człowiecze,
 gdy się starości zima przywlecze,
 zetnie krew w żyłach, nabawi śrzonu –
 nie spędzisz śniegu z włosów do zgonu.

(w. 85–92 [Naruszewicz 2009: 149])

Podobne ujęcia odnajdziemy w wierszach Józefa Świętorzeckiego *Cztery części życia ludzkiego*, Dyźmy Bończy-Tomaszewskiego *Cztery pory wieku* czy Kazimierza Brodzińskiego *Pory roku*⁴⁰. Przy zachowaniu podstawowego paralelizmu pojawią się jednak odmienne spojrzenia na pory roku. W utworze Wincentego Reklewskiego *Cztery doby roku* opowiadający o przemianach natury pasterz jawi się jako zindywidualizowane „ja”, ukazujące doświadczenie upływu czasu w konkretnej, geograficznie określonej przestrzeni, o lokalnym kolorycie i swoistościach przyrodniczych, ale i historii wydarzeniowej: „najezdca” zarządza – ukazaną w ujęciu sensualnym i szczegółowym – ziemią widzianą „z wierzchołka Krępaku” [Reklewski 1811: 78] i przepasaną wstęgą Dunajca. Powstały w latach 1804–1807 poemat Juliana Ursyna Niemcewicza *Cztery pory życia człowieka* zawiera z kolei całościową wizję kondycji ludzkiej (odwołującą się do niektórych ówczesnych koncepcji filozoficznych), podporządkowanej „niezmiennym ustawom natury” [Niemcewicz 1973: 376–477], które wyznaczają zarówno jednostkowy byt człowieka, jak i funkcjonowanie zbiorowych organizmów państwowych (Rzym, podzielona Rzeczpospolita). O trwałości kanonicznego motywu pór roku świadczy wreszcie magiczny serwis na soplicowskim stole w *Panu Tadeuszu*.

Pory roku pojawiają się również w nawiązujących do Wergiliusza poematach rolniczych z początku XIX wieku. Nie są w nich

40 Szerzej o tym pisałam w książce *Horyzonty wyobraźni. O języku poezji czasów Oświecenia* [zob. Kostkiewiczowa 1984b: 88–91].

wprawdzie wykorzystywane konsekwentnie jako zasada konstrukcyjna, ale porządkują opisy czynności gospodarskich. Zawarte w tych utworach rady i wskazówki mają odmienny charakter niż chociażby wcześniejsze *Reguły powszechniejsze dla gospodarzów domu* Karpińskiego. Uprawa roli w kraju pozbawionym bytu państwowego jest nie tylko zwykłą powinnością rolnika, ale też jedyną więzią z utraconą wolnością. W *Przemowie do współ-ziomków do Rolnictwa...* Bończa-Tomaszewski pisze:

W czasach owych, kiedy podobnie do wywróconego przez zaburzenie całej natury kwitnącego ładu, postać i imię ojczyzny naszej zniszczone zostały; cóż miał innego czynić przerażony do gruntu serca tym wyrokiem Polak, jak zamknąć się w cieniu domowym i przywiązać się jeszcze lepiej do tej ziemi, z którą go tyle uczuć spajało. Na jakikolwiek dar natury z łona tej ziemi oczy obrócił, nieszczęście go łączyło z nim ściślejszą przyjaźnią. Drzewa, pod którymi w młodzieńskim swym wieku spoczywał, łąki, po których w zawody się wyścigał, krzewy, które przesadzał, wieśniacy, z którymi rozmawiał, bydłęta, które hodował, odmienionej fortunie, w innym stanie i w wolniejszym, spokojniejszym byciu. [(Bończa-Tomaszewski) 1801: b.p.]⁴¹

W tej nowej sytuacji ziemianin odczuwa jeszcze silniejszą więź z własnym domem i rodzinną ziemią:

Pokłon tobie rolnictwo i zagrodna strzecho!
 Wyście teraz Polaków jedyną pociechą,
 Wyście nam całą dzisiaj zostali ponętą,
 Gdyśmy wszystko stracili z wolnością odjętą.
 [...]
 A może w tych rozrywkach i w tych zabaw zbiorze
 Choć na moment zapomnę o smutnym rozbiornie.

(*Pieśń czwarta*, w. 2401–2403, 2249–2450
 [Bończa-Tomaszewski 1801])

41 O poemacie tym – w kontekście staropolskiej poezji ziemiańskiej – pisze Alina Witkowska [1973: 78–96].

Stąd też stanowcze wezwanie do uprawy własnej roli jako jedyne-
możliwego działania świadczącego o stałości, pielęgnacji ziemiań-
skich cnót i wyborów aksjologicznych:

Orzmy, bracia i w zgubie nie przestajmy pracy,
Nie z wyrzekań powinni być znani Polacy,
Lecz z tej męskiej stałości, co w różnych przygodach
Znajdowała się w wielkich upadłych narodach.
Jeszcze ziemia ojczystą być nam nie przestała,
A gdy ją ręka będzie lemieszem krajała,
Znajdzie w niej jeszcze ojców popioły i kości
Te drogie szczątki dawnej chluby i wolności.
(w. 2411–2418 [Bończa-Tomaszewski 1801])

W *Rolnictwie* bieg spraw politycznych staje się istotnym elementem wywodu, określającym zarówno postrzeganie pór życia, jak i konkretnych czynności rolnika. W narrację o charakterze ogólnym wplecione są obszerne przedstawienia osób głęboko dotkniętych przez wydarzenia historyczne: w *Pieśni drugiej* jest to opowieść o Karolinie pogrążonej w obłąkaniu po śmierci ukochanego w walce z wrogami ojczyzny (w. 1163–1436), w *Pieśni trzeciej* – opowieść Bazylego, który jako beznogi kaleka wrócił do rodzinnej wsi z wojny prowadzonej przez zaborców (w. 1784–2142). W ten sposób do świata ziemiańskiego wtargnęła z całą mocą Historia, która określa ludzki los i warunki uprawiania roli. Podobne dygresyjne rozważania wplecione są też w wywód poszczególnych ksiąg *Ziemiaństwa polskiego* Koźmiana. W utworze tym silnie wybrzmiewa przywiązanie do kraju rodzinnego, a praca na własnej roli pozostaje jedyną pociechą i jedynym możliwym rodzajem aktywności w zniewolonym kraju: „Kto kocha wieś rodzinną, ten kocha Ojczyznę” (*Pieśń IV*, w. 919 [Koźmian 2000: 263]). Poeta nie rezygnuje przy tym z formułowania bardzo konkretnych wskazań dotyczących uprawy roli, m.in. zwraca uwagę na zależność sposobu orania od jakości ziemi:

[...] wiedz, że owoc twoich i trudu, i znoju
Zależy od pierwszego drobnych skib zakroju.

Jak przerosłe odłogi dłoń twa w zagon składa,
 Niech skiba nie przy skibie, lecz na skibę pada,
 [...]

Każdy się grunt o swoje prawa dopomina.
 [...]

Gdzie u spodu obfita wilgoć warstwę ziębi,
 Tam órz zagon wysoki i różnij bruzdę z głębi.

(*Pieśń II*, w. 281–284, 291, 295–286

[Kozmian 2000: 133, 134])

Uprawiający własną rolę ziemianin Koźmiana promuje te same cnoty i wartości, które zostały wyartykułowane w staropolskiej poezji ziemiańskiej, szczególnie wolność, mierność i pracę⁴². W poemacie tym pojawia się jednak kwestia dotąd albo w ogóle niedostrzegana w poezji ziemiańskiej, albo jedynie czasem wzmiankowana (np. u Godebskiego). *Pieśń I z Ziemiaństwa polskiego* poświęcona jest sytuacji chłopów pańszczyźnianych (bądź wydziedziczonych z wcześniej uprawianych skrawków pańskiej roli) pracujących na cudzej ziemi i zapewniających jej właścicielom dostatek i spokój. Powtarzają się gwałtowne diatryby przeciw panom wyzyskującym chłopstwo, pozbawionym ludzkich uczuć, sprzeniewierzającym się ewangelicznej nauce: „O srodzy prześladowcy bez czucia i duszy / Was że jednych głos święty natury nie wzruszy?!” (*Pieśń I*, w. 221–222 [Kozmian 2000: 46]). Drastyczne niekiedy obrazy nędzy i poniewierki ludu rolniczego nie poruszają jednak pańskich sumień. Oto pełna współczucia apostrofa do chłopu obciążonego pracą ponad siły:

Już od rana do zmierzchu nad zagonem zgięty,
 Na cudzym polu ciężki pług ciągniesz z bydlętą,
 I kiedy okrąg słońca ogniem rozgrzały
 Spragnioną ziemię przejmie wrzącymi upał,
 [...]

42 Szerzej o apoteozie pracy na roli w *Ziemiaństwie polskim* pisał Ryszard Przybylski [1983: 335–348].

Ty sam w skwarne południe pod groźnemi ciosy
 Krzywem sierpem ścinasz nachylone kłosy
 I schnący od pragnienia, mdlejący od znoju,
 Ust spieczonych ochłodzić nie śmiesz w bliskim zdroju.
 (*Pieśń I*, w. 185–188, 191–194 [Kozmian 2000: 44, 45])

Oprócz historii w idylliczny obraz ziemiańskiego świata wdziera się także rzeczywistość społeczno-ekonomiczna, burząc pożądaną harmonię i poczucie dobrostanu. Ludzka wrażliwość, która znalazła wyraz w poemacie Kozmiana, była wszakże w tym czasie raczej zjawiskiem jednostkowym. Kwestia wyzyskiwanego ludu nie zagroziła atrakcyjności wzorca życia ziemiańskiego w kolejnych epokach naszych dziejów.

2.4.

Czyżbyśmy wrócili do początków?

Nie poczesnym był z kształtu dworzec mego dziadka,
 [...]
 Dworzec ten stał na wzgórku, skromny i drewniany,
 Dach wielki, okna wąskie, zaszle w ziemię ściany;
 [...]
 Na przodzie przed wystawką stał kasztan stuletni,
 Gdzie się stary jegomość chronił w upał letni,
 Stamtąd widział swe łąny, lasy, łąki, błonie,
 [...]

Wieczorem mu dzwoniące przeciągały trzodki.

(*Dworzec mego dziadka*⁴³)

[Dzierżykraj-Morawski 1851: 8–9])

Tak w latach 1848–1849 Franciszek Dzierżykraj-Morawski opisywał stary dwór rodzinny, zaświadczać o ciągłej aktualności wizerunku ziemiańskiej siedziby ukształtowanego w poezji staropolskiej. W jego wnętrzu, „w skromnych komnatach”, przebywała wierna żona, a obok dużego stołu, ławy, obrazów rycerskich przodków,

43 O tym utworze pisał Koehler [2005: 456–450].

kantorka, „[p]iec wielki, piec ogromny stał z przeciwnej strony”: „Stykał się z nim rozległy, równie jak on miary, / Komin, krewniak, towarzysz i przyjaciel stary” [Dzierżykraj-Morawski 1851: 11, 12, 28]. Gospodarz „[w] ten kątek zawsze spraszał w bliskości kominka / Do skrytszej pogaduszki i starszego winka”. Życie w dworcu płynie zwyczajnie, wśród gościnnych, przyjacielskich rozmów przy kielichu, spotkań z bliższymi i dalszymi sąsiadami, drobnych swarów z krewnymi, kierowania sprawami gospodarskimi i rodzinnymi. W tę zwyczajność jak grom uderza wieść o drugim rozbiorze, który druzgocze naturalny porządek, zmuszając gospodarza do zaangażowania dworu w walkę z zaborcą, a w konsekwencji do uwięzienia, choroby i śmierci właściciela oraz całkowitego rozpadu spokojnego, spójnego świata. W wiernej pamięci potomnych pozostaje jednak dom – znak trwałości ziemiańskiej tradycji. Pod naporem historii kanon wartości tego świata nie znika – wciąż pozostaje żywym składnikiem narodowego dziedzictwa⁴⁴.

Stary dom na pagórku, drewniany, skromny, nieco pochyłony ze starości, z widokiem na łąny i lasy, gospodarz cieszący się trzodami, które wracają wieczorem do obór – to obraz utrwalo-ny w polskim pejzażu i w wyobraźni zbiorowej, fortunne miejsce ludzkiej egzystencji, wspartej na uniwersalnych wartościach, niezbywalnych w każdym czasie, bez względu na bieg wydarzeń i obroty rzeczy.

44 Podobną opinię sformułowała Alina Witkowska: „Były to właśnie owe cechy <niezbywalne> narodowości polskiej, które określały charakter dawnej literatury oraz [...] stanowiły o swoistości kultury współczesnej. Ustanawiają one zarazem niczym nie przerwany rytm ciągłości, nurt tradycji żywej, która jak świeża krew popłynąć powinna z żyłach przerodzonego narodu” [Witkowska 1973: 94].

Bibliografia

Źródła

- Aleksandrowska Elżbieta, oprac. (1980), *Wiersze Józefa Koblańskiego i Stanisława Szczęsnego Potockiego – zapomnianych poetów Oświecenia*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- [Bończa-Tomaszewski Dyzma] (1801), *Rolnictwo, poema oryginalne w czterech pieśniach*, Drukarnia Antoniego Gröbla pozostawiał Wdowy i Sukcesorów, Lwów.
- Drużbacka Elżbieta (2003), *Wiersze wybrane*, wstęp i opracowanie Krystyna Stasiewicz, Neriton, Warszawa.
- Dzierżykraj-Morawski Feliks (1851), *Dworzec mego dziadka*, A. Sułkowski, Leszno.
- Graciotti Sante (1991), *Stare i nowe w „Panu Podstolim” Krasickiego*, w: tenże, *Od Renesansu do Oświecenia*, t. 2, PIW, Warszawa.
- Haur Jakub Kazimierz (1679), *Ziemiańska generalna oekonomika...*, typis Vniversitatis, Cracoviae [Kraków], <https://tinyurl.com/4ukut9yf> [dostęp: 15.11. 2025].
- Jaśkiewicz Mikołaj (1773), *Szczęśliwość życia wiejskiego wierszem ojczystym opisana*, Drukarnia Prymasowska, Łowicz.
- Karpiński Franciszek (1826), *Dzieła Franciszka Karpińskiego wierszem i prozą. Nowe i zupełne wydanie*, t. 3, Wilhelm Bogumił Korn, Wrocław.
- Karpiński Franciszek (2005), *Wiersze zebrane*, cz. 1, wyd. Tomasz Chachulski, IBL PAN, Warszawa.
- Książnin Franciszek Dionizy (b.r.), *Poezye Franciszka Dyonizego Książnina ręką własną pisane*, t. 2, rkp., Biblioteka Książąt Czartoryskich, sygn. 2223 II.
- Kot Stanisław (1937), *Urok wsi i życia ziemiańskiego w poezji staropolskiej*, Dom Książki Polskiej, Warszawa.
- Koźmian Kajetan (2000), *Ziemiaństwo polskie. Rękopiśmienna wersja poematu w pięciu pieśniach*, tekst odnalazł, opracował, uwagami wstępnymi oraz komentarzem historycznoliterackim opatrzył Piotr Żbikowski, skolonizowanie tekstu, objaśnienia rzeczowe i historyczne Marek Nalepa, Collegium Columbinum, Kraków.
- Krasicki Ignacy (2019), *Dzieła zebrane*, t. 2: *Zbiory wierszy*, oprac. Teresa Kostkiewiczowa, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.
- Kunicki Wacław (1615), *Obraz szlachcica polskiego*, Drukarnia Dziedziców Jakuba Sybeneychera, Kraków, <https://tinyurl.com/48vesvrj> [dostęp: 15.11.2025].

- Marewicz Wincenty Ignacy (2018), *Zbiory poetyckie*, opracowała i wstępem poprzedziła Anna Petlak, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Miaskowski Kasper (1995), *Zbiór rytmów*, wyd. Alina Nowicka-Jeżowa, Wydawnictwo IBL, Warszawa.
- Mickiewicz Adam (1969), *Dzieła wszystkie*, t. 4: *Pan Tadeusz*, oprac. Konrad Górski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Mier Wojciech (1991), *Poezje zebrane Wojciecha Miera*, zebrał i oprac. Edmund Rabowicz, uzupełniła i przygotowała do druku Elżbieta Aleksandrowska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Morelowski Józef (1983), *Wiersze...*, wyd. i wstęp oprac. Elżbieta Aleksandrowska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Naruszewicz Adam (2005), *Poezje zebrane*, t. 1, wyd. Barbara Wolska, IBL, Warszawa.
- Naruszewicz Adam (2009), *Poezje zebrane*, t. 2, wyd. Barbara Wolska, IBL, Warszawa.
- Naruszewicz Adam (2012), *Poezje zebrane*, t. 3, wyd. Barbara Wolska, IBL, Warszawa.
- Niemcewicz Julian Ursyn (1973), *Cztery pory życia człowieka. Poemat dydaktyczny*, oprac. i do druku przygotowała z rękopisu Maria Brzezina, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Reklewski Wincenty (1811), *Pienia wiejskie*, Drukarnia Gröblowska, Kraków.
- SPZ – *Staropolska poezja ziemiańska. Antologia* (1988), oprac. Janusz Stanisław Gruchała, Stanisław Grzeszczuk, PIW, Warszawa.
- ¶ Domaniewski Józef, *Byt ziemiański i dworski*
 - ¶ Domaniewski Józef, *Byt ziemiański i miejski*
 - ¶ Gawiński Jan, *Żywot ziemiański i dworski*
 - ¶ Haur Jakub Kazimierz, *Białogłowskiego gospodarstwa powinności rytmami [...] opisanie*
 - ¶ Jeżowski Władysław Stanisław, *Ekonomia albo Porządek zabaw ziemiańskich*
 - ¶ Klonowic Sebastian, *Flis...*
 - ¶ Klonowic Sebastian, *Zwyczajstwo bogów, w którym jest zawarte prawdziwego bohatera wychowanie*
 - ¶ Kochanowski Jan, *Elegia xv* (***) *Uprawiam łąn ojczysty. Żegnaj złudny dworze...*
 - ¶ Kochanowski Jan, *Na dom w Czarnolesie*
 - ¶ Kochanowski Jan, *Pieśni v.* (***) *Kto ma swego chleba...*
 - ¶ Kochanowski Jan, *Pieśń świętojańska o sobótce*, Panna XII
 - ¶ Kochowski Wespazjan, *Dworskiej fortuny z domowym paradiastole...*

- ¶ Kochowski Wespazjan, *Rozjezne pożegnanie z ojczystym Gajem...*
 - ¶ Libicki Jan, *Żywot ziemiański*
 - ¶ Lubieniecki Mikołaj, *Kondycja szlachecka*
 - ¶ Miński Stanisław, *Żywot ziemiański*
 - ¶ Morsztyn Hieronim, *Szlachecka kondycja*
 - ¶ Morsztyn Hieronim, *Światowa rozkosz*
 - ¶ Morsztyn Hieronim, *Ziemiańin*
 - ¶ Morsztyn Jan Andrzej, *Votum z Seneki*
 - ¶ Morsztyn Jan Andrzej, *Wiejski żywot*
 - ¶ Morsztyn Zbigniew, *Kołęda*
 - ¶ Morsztyn Zbigniew, *Votum*
 - ¶ *Na wioskę*
 - ¶ Naborowski Daniel, *Pieśń ad imitationem Horacyjuszowskiej ody*
Beatus ille qui procul negotiis
 - ¶ Opaliński Łukasz, *Coś nowego*
 - ¶ Otwinowski Erazm, *Opisanie pobożnej i statecznej żony i dobrej*
gospodyniej
 - ¶ *Pieśń*
 - ¶ Potocki Wacław, *Belweder*
 - ¶ Potocki Wacław, *Pieśń abo tren xxxviii. Od wiosny*
 - ¶ Potocki Wacław, *Pieśń albo Tren xl. Od jesieni*
 - ¶ Potocki Wacław, *Pieśń albo Tren xli. Od zimy*
 - ¶ Potocki Wacław, *Pieśń vi. Żywot ziemiański spokojny i szczęśliwy*
 - ¶ Rej Mikołaj, *Wizerunk własny żywota człowieka poczciwego*
 - ¶ Rej Mikołaj, *Żywot człowieka poczciwego*
 - ¶ Słupski Stanisław, *Zabawy orackie*
 - ¶ *** *Spokojny kąt komu Bóg dał...*
 - ¶ Zbylitowski Andrzej, *Wieśniak*
 - ¶ Zbylitowski Andrzej, *Żywot szlachcica we wsi*
- Teofila Glińska (1785), *Szczorse*, „Magazyn Warszawski”, t. 1.
 Trembecki Stanisław (1953), *Pisma wszystkie*, t. 1, wyd. i wstęp Jan Kott,
 PIW, Warszawa.
 Wybicki Józef (1972), *Wiersze i arietki*, oprac. Edmund Rabowicz,
 Tadeusz Swat, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk.

Literatura

- Bąkowska Patrycja (2021), *Przestrzeń rustykalna w „Listach o wsi”*
Cypriana Godebskiego, „Napis”, ser. 27, <https://doi.org/10.18318/napis.2021.1.6>.
- Chachulski Tomasz (2015), *Portrety osób, wizerunki miejsc: „Do*
Stanisława Pióry, starosty rumszyckiego, na ozdobne mieszkanie

- w *Pióromoncie*", w: *Czytanie Naruszewicza*, red. Barbara Wolska, Teresa Kostkiewiczowa, Bożena Mazurkowska, IBL PAN, Warszawa.
- Cieński Marcin (2000), *Pejzaże oświeconych. Sposoby przedstawiania krajobrazu w literaturze polskiej w latach 1770–1830*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Cieński Marcin (2017), *Parkowa ekfrazja (?)*, w: *Czytanie Karpińskiego*, red. Bożena Mazurkowska, Tomasz Chachulski, t. 2, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa.
- Gruchała Janusz Stanisław, Grzeszczuk Stanisław, oprac. (1988), *Staropolska poezja ziemiańska. Antologia*, PIW, Warszawa.
- Karpiński Adam (1983), *Staropolska poezja ideałów ziemiańskich*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Koehler Krzysztof (2005), *Domek szlachecki w literaturze polskiej epoki klasycznej*, Collegium Columbinum, Kraków.
- Kostkiewiczowa Teresa (1984a), *Cztery pory roku*, w: *tejtże, Horyzonty wyobraźni. O języku czasów Oświecenia*, PWN, Warszawa.
- Kostkiewiczowa Teresa (1984b), *Horyzonty wyobraźni. O języku czasów Oświecenia*, PWN, Warszawa.
- Kostkiewiczowa Teresa (2000), *Mysł moralna Seneki w poezji polskiej XVIII wieku*, „Pamiętnik Literacki”, z. 1.
- Kostkiewiczowa Teresa (2002), *Polski wiek światel. Obszary swoistości*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Kostkiewiczowa Teresa (2006), *Poematy o Puławach na przełomie XVIII i XIX wieku*, w: *Tradycja i sztuka. Materiały z sesji zorganizowanej z okazji 100-lecia nadania Puławom praw miejskich, Puławy 23 września 2006 roku*, red. Urszula Ślusarczyk, Piotr Majewski, Towarzystwo Przyjaciół Puław, Puławy.
- Kot Stanisław (1937), *Urok wsi i życia ziemiańskiego w poezji staropolskiej*, Dom Książki Polskiej, Warszawa.
- Kotarski Edmund (1978), *U progu marynistyki polskiej. XVI–XVII wiek*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk.
- Krzewińska Anna (1968), *Pieśń ziemiańska, antyturecka i refleksyjna. Studia nad wybranymi gatunkami staropolskiej liryki XVI i XVII wieku*, Towarzystwo Naukowe w Toruniu, Toruń.
- Lovejoy Arthur O. (1999), *Wielki łańcuch bytu. Studium z dziejów idei*, przeł. Artur Przybysławski, „KR”, Warszawa.
- Norkowska Aleksandra (2015a), *Obraz miasta i wsi w „Szczęśliwości życia wiejskiego” Mikołaja Jaskiewicza*, w: *Światy oświeconych i romantycznych. Doświadczenia, uczucia, wyobrażenia*, red. Bożena Mazurkowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.

- Norkowska Aleksandra (2015b), *Obrazy i dźwięki piórem utrwalone: „Cztery części roku”, w: Czytanie Naruszewicza*, red. Barbara Wolska, Teresa Kostkiewiczowa, Bożena Mazurkowska, IBL PAN, Warszawa.
- Nowicka-Jeżowa Alina (2001), „*Inwentarz podgórszych majątności*”, czyli wiersze Wacława Potockiego o kondycji ziemiańskiej, „*Roczniki Humanistyczne*”, t. 49, z. 1.
- Piwińska Marta (1990), *Staropolska „nauka budownicza” w „Panu Tadeuszu”*, „*Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza*”, t. 25.
- Przybylski Ryszard (1983), *Klasycyzm czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, PIW, Warszawa.
- Urbański Piotr, red. (1999), *Wątki neostoickie w literaturze polskiego renesansu i baroku. Materiały z sesji „Neostoicyzm w literaturze i kulturze staropolskiej”*, Szczecin, 20–22 października 1997 roku, Uniwersytet Szczeciński, Szczecin.
- Windakiewicz Stanisław (1938), *Poezja ziemiańska*, Gebethner i Wolff, Kraków.
- Witkowska Alina (1973), *Sławianie, my lubim sielanki...*, PIW, Warszawa.

Teresa Kostkiewiczowa

The World of the Landed Gentry in Polish Poetry: From the Renaissance to the Mid-19th Century. Continuities and Changes

The poetry of the Polish landed gentry drew on the ancient models of Horace and Virgil: on their images of the farmer-ploughman, the family, and the cyclical rhythms of nature. It also established an ethos of work, moderation, self-sufficiency, and freedom. In the 18th century, the perspective shifted: the home ceased to be a fixed living space, becoming more of a space of *otium*, a refuge from the court and the city while remaining a symbol of security and moral order. Individual images of gardens, seasons, and stages of human life began to appear in poetic works. After the partitions, the motif of farm work took on a patriotic dimension in which cultivating the land signified fidelity to tradition and freedom. The home of the landed gentry became etched in the Polish imagination as a space of harmony and enduring values, independent of time and history.

Keywords: landed gentry poetry; work ethic; noble house; motif of nature; ancient tradition; national identity; literary landscape.

Teresa Kostkiewiczowa – emerytowany profesor Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk i Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego. Jej zainteresowania naukowe obejmują przede wszystkim kulturę i piśmiennictwo epoki oświecenia, również w ujęciu komparatystycznym, a także problemy teorii literatury ze szczególnym uwzględnieniem genologii oraz wybrane zjawiska poezji współczesnej. Autorka kilkunastu książek, redaktor naukowy tomów zbiorowych, licznych artykułów oraz dwu edycji źródłowych z dziedziny estetyki i teorii literackich oświecenia, a także edycji krytycznej *Zbiory wierszy Ignacego Krasickiego (Utwory zebrane, t. 2, Poznań 2019)*.

Michał Bajer

Uniwersytet Szczeciński

ORCID: 0000-0002-2880-8189

Staropolskie przekłady epiki w życiu literackim oświecenia: edytorzy wobec problemu starzenia się tekstów

Translatorska tradycja staropolszczyzny zaistniała na nowo już w najwcześniejszych fazach oświeceniowego życia literackiego [Jabłonowski 1751: b.p. (48, 66 i in.); Załuski 1752: 2, 4, 9, 11 i in.; Walecki 1979: 37–44 i in.] i zachowała eksponowaną pozycję w dyskusjach literackich aż do roku 1830. Uznać można, że w oczach pisarzy XVIII-wiecznych dorobek wybranych tłumaczy renesansu i baroku stapiał się w jedno z oryginalną twórczością tych epok, tworząc nierozzerwalny konglomerat idei oraz stylów. W konsekwencji wybitne przekłady z XVI i XVII stulecia znalazły się w centrum „podsumowania i reinterpretacji” doświadczenia czasów staropolskich, przy równoczesnej korekcie „rodzimego wektora rozwojowego” [Parkitny 2018: 71]. Nowe edycje tłumaczeń Jana [Kochanowski 1767; Walecki 1979: 34, 55–56], Andrzeja [Kochanowski, Otwinowski, Nagurczewski i in. 1754: 1–371] i Piotra Kochanowskich [Kochanowski, Tasso 1772; Kochanowski, Ariosto 1799; Kochanowski, Tasso 1819; Kochanowski, Tasso 1820; Kochanowski, Tasso 1826] oraz Jana Andrzeja i Stanisława Morsztynów [Morsztyn i in. 1752], a także tomy zbiorowe [*Horacyusza pieśni wszystkie...* 1773; *Anakreont poeta grecki* 1774]¹, podobnie jak liczne omówienia twórczości

1 O innych reedycjach poetów staropolskich wspominam w toku wywodu.

dawnych poetów translatorów, przypominały o istnieniu ważnych precedensów, legitymujących aspiracje polskich pisarzy wieku XVIII do podejmowania kulturowego dialogu z Europą. Równocześnie recepcja dawnych przekładów odzwierciedlała przemiany koncepcji literatury zachodzące w środowisku pisarzy, tłumaczy, krytyków i wydawców. Celem artykułu jest opisanie wybranych aspektów tego procesu. Ograniczę się przy tym do omówienia dyskusji wokół staropolskich przekładów dzieł włączanych w oświeceniu w krąg epiki. Najistotniejszą rolę odgrywał tu epos, zwany też „wierszem bohatyrskim” [Maciejewski 1977: 126; Żbikowski 1999: 214; Dąbrowski 2015], reprezentowany przez Homera, Wergiliusza, Tassa i Ariosta (choć np. Franciszek Ksawery Dmochowski zestawia z *Iliadą* fragmenty *Przemian* Owidiusza – ten utwór również uwzględnię w swoim artykule [Dmochowski, Homer 1801: 247]). Tylko wyjątkowo, na zasadzie szerszej kontekstualizacji, wspomnę o poezji lirycznej.

Zarysowanej tu propozycji nie można uznać za próbę wypełnienia białej plamy: od ponad stulecia dzieje *Jerozolimy wyzwolonej* Torquata Tassa i *Orlanda szalonego* Ludovica Ariosta w przekładzie Piotra Kochanowskiego stanowią główny przedmiot uwagi polskiej komparatystyki literackiej, a późniejsza recepcja poematu nieraz omówiona została przez największego znawcę tego zagadnienia – Romana Pollaka [1935, 1951, 1973: 170–236; zob. też Nowicka-Jeżowa 2023]. Wątek ten rozwijali inni badacze z czasów II wojny światowej, a także powojenni [Krzyżanowski 1966; Pietraszko 1966: 241–245; Ziętarska 1969: 231, 292–293; Graciotti 1970; Weintraub 1970] i nowsi [Timofiejew 1998; Rejman 2005: 98; Krzywy 2009: 123; Pietrzak-Thébault 2014; Dąbrowski 2015: 18–19, 347; Mazurkowska 2016]. W odniesieniu do szerszego zespołu tekstów i autorów staropolskich punktem wyjścia refleksji porównawczej są syntezы z minionego pięćdziesięciolecia poświęcone życiu wydawniczemu [Rudnicka 1964; Wichary 1977] i przekładowi literackiemu [Kostkiewiczowa 2012].

Jak widać, badacz oświeceniowej recepcji staropolskich przekładów dysponuje onieśmielającą wręcz bibliografią. W tej sytuacji impulsem do podjęcia omawianego zagadnienia stała się dla mnie lektura książki Tomasza Chachulskiego: *Edytorstwo jako historia*

literatury [Chachulski 2019]. Jakkolwiek zawarta tam koncepcja szerokiego spojrzenia na proces wydawania tekstów artystycznych odnosi się zwłaszcza do czasów współczesnych, przekonanie o mnogości intelektualnych rozgałęzień refleksji towarzyszącej działalności edytorskiej przenieść można również do rozważań nad oświeceniem. Wytoczyło to plan badań, których wstępne wyniki są tu prezentowane. Idąc tropem tej inspiracji, proponuję konsekwentne omówienie kolejnych edycji staropolskich przekładów (wraz z szerszą niż dotąd interpretacją perytekstów, a także relacji między nimi), przy czym w centrum stawiam zagadnienie pogłębiającej się świadomości czasowego i kulturowego dystansu dzielącego współczesność edytorów od horyzontu staropolskich tłumaczy. W toku przedstawionych tu analiz wydania renesansowych i barokowych przekładów epiki w XVIII i XIX wieku postrzegane będą jako elementy życia literackiego. Stanowi to próbę pokazania ich jako trwałych śladów wielowymiarowych procesów historycznoliterackich oraz ogniska refleksji nad aktualnością i (zaznaczającą się z roku na rok dobitniej) dezaktualizacją językowych i artystycznych modeli reprezentowanych przez staropolskie teksty².

- 2 Terminu „oświecenie” używam w artykule w sensie odnoszącym się do ogólnie przyjętej periodyzacji epok kultury europejskiej [Lipoński 2025]. Oznaczać on będzie okres, którego początek sytuuje się w literaturze polskiej w latach 40. XVIII wieku, a koniec ok. roku 1830 [Cieński 1992: 22–27]. Choć nie zamierzam odnosić się systematycznie do wszystkich składników definicji oświecenia jako formacji kulturowej (przeciwstawianej pod pewnymi względami kulturze baroku i romantyzmowi), sądzę, że również takie rozumienie omawianego pojęcia uwzględnić można w opisie postaci i środowisk stanowiących przedmiot dalszych analiz. Wydawcy staropolskich przekładów epiki w latach 1740–1830 albo należeli do ścisłego grona propagatorów idei oświecenia w kulturze polskiej (Jacek Idzi Przybylski, Jan Maj), albo przedłużali wcześniejsze dokonania kręgów związanych z tą formacją (m.in. Johann Gottlieb Korn [zob. Wądołkowska 1972a: 443] jako kontynuator działalności Johanna Jakoba Korna [zob. Wądołkowska 1972b: 442] czy Józef Zawadzki, absolwent szkół pijarskich, związany z Adamem Kazimierzem Czartoryskim i Uniwersytetem Wileńskim pod rządami Jana Śniadeckiego [zob. Poklewska 1972: 1010]).

1. XVIII wiek

Pochodzące z drugiej połowy XVIII wieku edycje barokowych przekładów epiki podzielić można na trzy grupy. Do pierwszej z nich należą wznowienia, odtwarzające bardziej czy mniej wiernie kształt przekazów źródłowych. Przykładem jest tom „Psyche” z Lucyjana, Apulejusza, Marina, „Cyd albo Roderyk”, komedia hiszpańska, „Hipolit”, jedna z tragedii Seneki, „Andromacha”, tragedia z francuskiego przetłumaczona wydany przez supraskich bazylianów bez nowego opracowania edytorskiego [Morsztyn i in. 1752]. W podobny sposób potraktowano *Gofreda albo Jeruzalem wyzwoloną* Kochanowskiego – dzieło opublikowano w roku 1772 na podstawie drugiego wydania XVII-wiecznego poematu, na co wskazują m.in. peryteksty identyczne z tymi obecnymi w książce z 1651 roku [Kochanowski, Tasso 1772: b.p. (9–17)]. Jak dowiodły badania Pollaka, wydawcy XVIII-wieczni wprowadzili do tekstu nieznaczne zmiany, ingerując np. w pary rymowe [Pollak 1973: 231], przy czym korekt tych nie zasygnalizowano czytelnikowi w formie żadnego komentarza edytorskiego³. Ślady subiektywnych decyzji wydawcy spowijają więc całkowite milczenie, a dawny tekst nie zostaje obudowany choćby szcątkowym wstępem. Nikt nie rekomenduje go czytelnikowi ani w żaden inny sposób nie wprowadza w obieg współczesnego życia literackiego, nikt nie wyjaśnienia też motywów reedycji. Zamiast tego dzieło dawnej kultury objawia się czytelnikom *in crudo* – jako fakt literacki w wymiarze socjologicznym [Lalewicz 1985: 91–94]⁴, niewymagający żadnego uzasadnienia. Warunkiem takiego stanu rzeczy jest pozorna przeźroczystość osoby edytora. Choć *Gofredzie* ślady XVIII-wiecznej ręki uobecniają się bardzo wymiennie w serii korekt, to należy zauważyć, że są to jednak tzw. ciche poprawki

3 Przykładem takiego komentarza są adnotacje na stronach tytułowych XVIII-wiecznych reedycji *Historii rzymskich*. Pierwsza z nich brzmi: „[...] teraz z poprawą lepszą, ku wiadomości ludzkiej wydane”. Kolejne, poczynwszy od roku 1726, przybierają taki kształt: „[...] teraz z poprawą lepszą, polerowniejszymi i wyborniejszymi słowy ku dobru pospolitemu w druku powtórzone i wydane”. W końcu, od roku 1752, ostatnie trzy słowa zastąpione zostają formułą „[...] potwierdzone i wydane” [Rudnicka 1964: 145–147].

4 „Fakt literacki to, mówiąc najogólniej, zetknięcie tekstu z odbiorcą [...]”. Dalej Lalewicz pisze, że to „relacja między pewnym tekstem a pewną zbiorowością czytelników – pewną publicznością” [Lalewicz 1985: 91].

(*silent corrections*). Przyjęcie takiej procedury pozwalało zaistnieć edytorowi w sposób możliwie dyskretny, bez ściągnięcia na siebie uwagi czytelników.

Drugi typ edycji reprezentuje wznowienie *Eneidy* w xvi-wiecznym tłumaczeniu Andrzeja Kochanowskiego oraz *Georgik* w xvii-wiecznym przekładzie Waleriana Otwinowskiego wydanych w jednym tomie (wraz z translacją *Bukolik* autorstwa poety osiemnastowiecznego, Ignacego Nagurczewskiego) przez Józefa Epifanego Minasowicza w roku 1754 pod zbiorczym tytułem *Publiusza Wirgiliusza Marona Księgi wszystkie*. Edycja opatrzona jest *Przedmową Edytora* rozpoczynającą się zwrotem do Zoila, po którym pojawia się następująca deklaracja:

Już tedy o pochwałę własnych moich lukubraczy ani dbam, ani się jej wcale spodziewam; aleć przecię, że Wirgiliusza polskiego pierwszy raz zupełnego na świat polski wydaję [...], pewnie bym się spodziewać [!] jakiegokolwiek od polskiej młodzi, jako za modelusz poezyi nastarszy, wdzięczności [...]. [Kochanowski, Otwinowski, Nagurczewski i in. 1754: b.p. [(13)].

Dalej Minasowicz omawia pochodzenie poszczególnych translacji:

Tysiączny Polak nie wiedział, że mamy Wirgiliusza po polsku. *De Thesauro meo* (z bibliotheki) *profero vetera Aeneida* i *Georgica*, zaś *quo ad nova*, uprosiłem W. J.M. X. Ignacego Nagurczewskiego *Soc. Jesu*, że dawniej spisane niby *aurum auro addendo* swoje udzielił *Bucolica*. [Kochanowski, Otwinowski, Nagurczewski i in. 1754: b.p. (14)]

Dopiero w ostatniej części przedmowy edytor wyróżnia przekłady stare (*vetera*) i nowe (*quo ad nova*). Choć nazwiska nieżyjących tłumaczy nie padają we wstępie (aczkolwiek widnieją na stronie tytułowej publikacji), zdanie o powszechnym braku świadomości istnienia polskiego przekładu dzieł Wergiliusza dowodzi niezbie, iż staropolska tradycja translatorska postrzegana jest przez Minasowicza jako wartość kulturowa istotna dla współczesności. Wskazuje na to również motto – pierwsze zdanie *De coniuratione*

Catilinae Salustiusza: „Omnes homines, qui sese student praestare ceteris animalibus, summa ope niti decet, ne vitam silentio transeant veluti pecora, quae natura prona atque ventri oboedientia finxit”⁵. Tekst ten odnosi się do związku między utrwalaniem osiągnięć pisarskich a kumulacją kapitału kulturowego ludzkości. Trzy pochodzące z różnych stuleci przekłady polskie spojone więc zostały łacińskim cytatem symbolizującym kulturotwórcze aspiracje oświeceniowego edytorstwa.

Tym samym w pracy wydawniczej Minasowicza (a także współczesnego mu Franciszka Bohomolca i nieco starszego Józefa Andrzeja Załuskiego) jednoznaczny wyraz zyskuje przekonanie, że przygotowywanie edycji dzieł dawnych jest formą włączania się w doniosły proces związany z kultywowaniem pamięci o istotnych osiągnięciach kultury [zob. Chachulski 2019: 227–228]. Od tego momentu edytorzy dawnych przekładów wchodzą też w rolę, którą – z poszanowaniem proporcji – porównać można do tej odgrywanej przez gospodarza audycji radiowej poświęconej bardzo starym nagraniom. Ich wystąpienia stanowią pomost między głosem dawnego tłumacza a nową rzeczywistością, w której aktualizuje się jego dzieło. Wpływa to na funkcjonowanie edycji jako socjologicznego faktu literackiego, gdyż po obudowaniu stosownym komentarzem niesie ona inne znaczenie niż prosty przedruk stanowiący wyłącznie powtórzenie dawnej publikacji.

Mimo szacunku do przeszłości na planie bardziej szczegółowego omówienia wydawanych tekstów *Przedmowa* Minasowicza dowodzi zarazem ahistorycznego podejścia do dawnego przekładu. Rozróżnienie między *vetus* i *novum* nie prowadzi bowiem do żadnej wyrażonej wprost refleksji nad miejscem ponad stuletnich tłumaczeń w kulturze połowy XVIII wieku. Translatorskie dzieła Kochanowskiego i Otwinowskiego postrzegane są jako literatura wciąż aktualna językowo i estetycznie. W zamyśle edytora prezentowana czytelnikom książka („Wergiliusz polski, pierwszy raz

5 „Każdy człowiek, dążący do wybicia się ponad poziom wszystkich innych istot żywych, powinien starać się usilnie o to, żeby nie przejść przez życie w zapomnieniu, jak bydła, które przyroda stworzyła pochylonymi ku ziemi i zaspokajającymi jedynie potrzeby brzucha” [Salustiusz 2006].

zupełny na świat polski wydany”, „modelusz poezycji nastarszy”) zapewnić ma kontakt z twórczością rzymskiego pisarza za pośrednictwem swego rodzaju „polszczyzny absolutnej”, trwającej w wiecznej synchronii.

Wypracowanie trzeciego typu edycji dawnych przekładów epiki było procesem długofalowym, którego nie da się wyizolować z zespołu oświeceniowych praktyk wydawniczych dotyczących translacji w ogóle. Na gruncie liryki ten model opisu przekładów staropolskich zaproponował Franciszek Karpiński w przedmowie do edycji *Psalmów*:

Minęło lat dwieście, jak ojciec poetów polskich, Jan Kochanowski, *Psalterz Dawida* na polskie wiersze przełożył. Wielki ten mąż tam, gdzie sobie przypominał, czym był, w tłumaczeniu swoim nieporównany jest [...]. Reszta zaś, gdzie ten skądinąd nieśmiertelny człowiek, albo pracy sobie zadawać nie chciał, albo przydłuższemi w poezji lirycznej (jaka jest *Psalmów*) nie tak dobrze brzmiącemi wierszami rzecz swoją rozwlekał, albo też w wielu miejscach odstąpił od myśli tekstu [...]. [Karpiński 1786: 20–21]

Zawarta w tym fragmencie ocena opiera się na zastosowaniu kilku dość różnorodnych kryteriów i z pewnością nie sprowadza się wyłącznie do kwestii jednostkowego smaku. Kluczową rolę odgrywa tu podporządkowanie krytyki przekładu nadrzędnemu celowi, jakim było dostarczenie wyboru pieśni o wartości użytkowej. Dążąc do stworzenia tłumaczeń o określonych cechach estetycznych, Karpiński przewidział dla swojej pracy zastosowanie praktyczne:

Przeto zdało by się, chcąc połączyć nabożeństwa nasze z pożytkiem, ażeby młodzież krajowa, miasto niektórych marnie poskładanych pieśni naszych, na codziennych nabożeństwach wybrane psalmy Dawidowe śpiewała [...]. Za nadto hojną pracy mojej miałbym nagrodę, żeby te ustawicznie modlące się ofiary, Bogu przy klasztorach panny poświęcone, nie w języku łacińskim, którego nie rozumieją, psalmy Dawida w godzinach swoich odmawiały. [Karpiński 1786: b.p. (16–17)]

Podstawą jest zatem polszczyzna akceptowana przez uczestników współczesnych Karpińskiemu praktyk religijnych. Językowe nawyki „młodzieży” i „Bogu [...] panien poświęconych” wytyczają ramy „wierności” i „rozumiałości” poszukiwanych przez XVIII-wiecznego tłumacza („[...] starałem się, ażeby to tłumaczenie moje było jak najwierniejsze i łatwo zrozumiane” [Karpiński 1786: b.p. (16)]). To one uzasadniają również wdrożenie wobec *Psalterza Dawidów* trzystopniowej procedury działań adaptacyjnych: omawiając swój warsztat pracy z tekstem staropolskim, Karpiński wymienia translacje Kochanowskiego „chyba tylko w słowach kilku przemienione”, te „po większej części poprawione i odmienione” oraz takie, które należało przetłumaczyć zupełnie od nowa [Karpiński 1786: b.p. (20–21)]).

Przyjęcie przez XVIII-wiecznego poetę współczesnego punktu odniesienia prowadzi do historycznego poparcia tezy o estetycznej nieaktualności znacznej części translatorskiego *opus magnum* Kochanowskiego. Wspomniane już „odstąpienia” mistrza czarnoleskiego od „myśli tekstu” zyskują uzasadnienia w niedostatkach renesansowych wydań krytycznych („[...] nie miał w tamtym czasie tak dokładnego oświecenia, jak teraz z tyłu edycji późniejszych *Psalterza Dawidowego* być mogło” [Karpiński 1786: b.p. (21)]) oraz w hellenizującej manierze poetyckiej, właściwej dla całej generacji XVI-wiecznych humanistów europejskich („[...] na koniec słońcu dając konie, i tym podobne wyrazy z poezji greckiej do hebrajskiej nienależycie przenosząc” [Karpiński 1786: b.p. (21)]).

Wyodrębnienie elementów aktualnych i przebrzmiałych powraca u kresu XVIII wieku w rozważaniach Jacka Idziego Przybylskiego nad przekładem *Orlanda* pióra Piotra Kochanowskiego zamieszczonych jako wstęp do edycji utworu w krakowskiej oficynie Jana Antoniego Maja w roku 1799. Przybylski już osiem lat wcześniej ogłosił u Maja swój przekład *Raju utraconego* Johna Milтона [Bieńkowski 1975: 271], co zaowocowało bliższą współpracą. W roku 1794 wydawca zlecił badaczowi redakcję „Monitora Różnych Ciekawości” [Dutkova 1986: 100]. Przedsięwzięcie związane z publikacją poematu Ariosta uznać zatem można za kontynuację wspólnych wysiłków na rzecz wzbogacenia literatury polskiej.

Przygotowując barokową translację do druku na podstawie rękopisu z Biblioteki Jagiellońskiej oraz odpisu udostępnionego przez Tadeusza Czackiego, a także opatrując ją wstępem [Pollak 1951: 489], krakowski uczony podkreślił podwójną nieprzystawalność dawnego utworu do horyzontu oczekiwań współczesnych odbiorców literatury. Po pierwsze, przekład Kochanowskiego reprezentuje miniony stan języka i estetyki literackiej:

Przystoi każdemu rodzajowi starożytności mieć szczyby i ska-
zy, tych czas nie naprawia, a rozsądna potomność szanować je
zwykła. Wielka jest różnica między wiekiem osiemnastym [...] a wiekiem szesnastym, i w smaku, i w języku Polaków. Co było na ów czas wdziękiem, dziś może się zdawać niedorzecznością.
[Kochanowski, Ariosto 1799: b.p. (7)]

Po drugie, mamy do czynienia z dziełem niedokończonym:

Przyłożono wszelkiego starania, ażeby ta praca sławnego poety
wieku Zygmuntów nie tylko w całkowitości swojej [...], ale
też i z ortografią starożytną, ile oko korektora dostrzec mogło,
a nawet z nieforemnościami i opuszczeniami, które by był tłu-
macz zapewne w dalszym czasie oglądał i nagroził, gdyby
mu były wyroki dłużej żyć pozwoliły, jako dzieło pośmiertne,
bez żadnej poprawy lub przyprawki wiernie na widok wyszło.
[Kochanowski, Ariosto 1799: b.p. (7)]

Silne zaakcentowanie opinii o dezaktualizacji językowej i estetycznej translacji zostaje natychmiast obudowane refleksją dowodzącą muzealnego, bez mała, podejścia do zabytków historii literatury:

Ułamek ten pracy Piotra Kochanowskiego, jakkolwiek on jest, pomimo chropowatości i nowe uszy rażących wad znacznych, które niemi nie były wtedy, gdy poezja polska była jeszcze w kolebce, jest zawsze zabytkiem starożytności polskiej, co do języka i poezji szacownym, co do prostoty i naturalności, które są istotnemi w każdym kunszcie wdziękami, z wielu stron

prawdziwie pięknym i dziś do naśladowania trudnym. [Kochanowski, Ariosto 1799: b.p. (8)]

Jak widzimy, respektując w miarę możliwości („ile oko korektora dostrzec mogło”) kształt przekazu oryginalnego, Przybylski odrzuca metodę cichych poprawek stosowaną w edycji *Gofreda* z 1772 roku. Decyzja ta zyskuje szczegółowe uzasadnienie:

Kto by się z teraz żyjących odważył poprawiać lub dopełniać przekładanie Piotra Kochanowskiego, nie mógłby być ani szczęśliwym dosyć w naśladowaniu naturalnej prostoty, która wiek ów zalecała, ani dosyć cierpliwym w zostawieniu za piękność współczesnym piękności odległych naddziadów, a rzadko kto znalazłby się, co by język owego wieku bez poszlakowania afektacji potrafił, a zatem raczej by przelał Ariosta i według swego wieku przestroił, i odarłby z niego poważny, choć staroświecki kontusz, jakim go Piotr Kochanowski odział. [Kochanowski, Ariosto 1799: b.p. (7–8)].

Rzekome poprawki stanowiłyby *de facto* nowy przekład oryginału.

Przybylski widzi nieaktualność dawnego przekładu równie wyraźnie jak Karpiński krytykujący domniemane defekty *Psalterza Dawidów*, wyciąga jednak z tej obserwacji zupełnie inne wnioski praktyczne. Wiązać to należy z ewolucją myślenia o historii, ale też z odmiennym przeznaczeniem obu edycji. O ile Karpiński pragnął stworzyć publikację o walorach użytkowych, popularnych, o tyle dla Przybylskiego edycja *Orlanda* stanowiła zaproszenie do wnikliwych studiów, dzięki którym dzieło mogłoby zaistnieć w obiegu naukowym⁶. Zarazem twierdzeniu o nieaktualności pewnych elementów przekładu towarzyszy u Przybylskiego podkreślenie cechy dzieła, która wciąż pozostaje czytelna dla oświeceniowej publiczności: „naturalnej prostoty”. W ujęciu krakowskiego erudyty translacja *Orlanda* jest zarówno zabytkiem dawnej polszczyzny

6 „Drukarnia [...] podchlebia sobie, że [...] życzeniom publiczności rzetelnie dogadza, gdy w udzieleniu tego dzieła od wielu uczonych żadanego z największą skrupulatnością postępuje” [Kochanowski, Ariosto 1799: b.p. (7)].

literackiej – a więc przedmiotem badań filologicznych – jak i żywym tekstem literackim, apelującym do emocji i smaku czytelnika.

Podobną optykę przyjął Dmochowski w wydanym dwa lata później wyborze fragmentów dawnych przekładów *Iliady*. Czytamy tam następującą, pozbawioną górnolotnych pochwał opinię o translacji III księgi poematu pióra Jana Kochanowskiego: „W tej księdze [...] są niektóre miejsca dość dobrze wydane. Kładziemy tu szacowny ten zabytek pracy Jana Kochanowskiego” [Dmochowski, Homer 1801: 65]. W tym ujęciu edycja jest zarazem muzealną gablotą, chroniącą historyczny relikwitu dawnej kultury, jak i okazją do kontaktu z pięknem zawsze aktualnym.

2. XIX wiek

Wzrost prestiżu badań literackich, rozwój czasopiśmiennictwa, bibliotek i szkolnictwa oraz krystalizowanie się metodologii historii literatury w czasach postanisławowskich – to czynniki, które wywarły wpływ na sposoby opisu dawnego przekładu. Zwłaszcza na początku omawianego okresu pojawiały się jeszcze, rzecz jasna, wypowiedzi o dość prostej strukturze, zawierające jednowymiarową pochwałę (jak słynne zdanie Krasickiego o umieszczeniu Piotra Kochanowskiego w „liczbie najcelniejszych rymotwórców polskich”⁷ [Timofiejew 1998: 150]) lub naganę określonych przekładów (jak w przypadku oceny *Gofreda* przez Adama Kazimierza Czartoryskiego [Pollak 1973: 206]). Coraz częściej jednak spotykamy się z opiniami o złożonej strukturze, obudowanymi wypowiedziami o charakterze teoretycznym. W większości przypadków stwierdzić przy tym można kontynuację wzorca opisu zaproponowanego wcześniej przez Karpińskiego i Przybylskiego, a polegającego na oszacowaniu aktualności estetycznej przekładu wobec horyzontu oczekiwań współczesnych krytykowi odbiorców

7 O wysokiej ocenie dzieła Piotra Kochanowskiego przez Krasickiego świadczy – wspomniany przez Romana Krzywego – wpływ barokowej translacji na literacki kształt *Wojny chocimskiej*. Jej autor zespolił „podstawowe tworzywo [narracyjne] z uzupełnieniami fikcjonalnymi rodem z *Gofreda*” [Krzywy 2009: 123]. W tym samym miejscu Krzywy podkreśla też, dokonany przez Krasickiego, wybór oktawy jako strofy epickiej o staropolskiej tradycji.

literatury. W tabeli zamieszczonej na s. 81–84 prezentuję kilka znamiennych przykładów wypowiedzi z lat 1800–1830 poświęconych staropolskim przekładom epiki. W dwóch kolumnach zestawiam sądy o pozytywnej i negatywnej wymowie.

Na podstawie tego zestawienia można prześledzić przyrost opinii o wydzwisku negatywnym, umotywowanych względami historycznymi (odróżnia to późniejszą krytykę od wypowiedzi Czartoryskiego, posługującego się kategoriami anachronicznymi). W uwagach niektórych krytyków, np. Brodzińskiego, wyczuwa się ponadto zmianę tonu w stosunku do cytowanej wcześniej przedmowy do *Orlanda*. W tekście z 1799 roku idea edycji jako działalności quasi-muzealniczej wyrażana była z niekłamanym entuzjazmem badacza przeszłości rozumiejącego potrzebę zabezpieczenia, utrwalenia jej dorobku. Z kolei warszawscy literaci ery przedlistopadowej, mówiąc o zabytkowym statusie barokowych translacji, zachowują daleko posuniętą rezerwę. Widać, że znacznie bardziej interesuje ich świat literatury wpływającej bezpośrednio na emocje i myśli współczesnych im odbiorców. W tym świecie staropolskie przekłady zajmują miejsce dość dyskusyjne⁸.

Przytoczone uwagi krytyków literatury stanowią tło dla przedsięwzięć edytorskich. Sytuację wydawniczą staropolskich przekładów epiki na postanisławowskim rynku książki zilustrować można sądami dwóch szczególnie zasłużonych polonistów. Pisząc o przełomie XVIII i XIX wieku, Roman Pollak wyraził zdumienie faktem, „że ani razu w tymże czasie nie pojawia się w druku *Gofred*, wydany ostatnio w r. 1772” [Pollak 1951: 489]. W odniesieniu do lat 1819–1826 Julian Krzyżanowski mógł już jednak stwierdzić, „[ż]e *Gofred abo Jeruzalem wyzwolona* w okresie romantyzmu nie stracił dawnej poczytności – widać to już z danych bibliograficznych” [Krzyżanowski 1966: 365]. Pisząc o „danych bibliograficznych”, badacz odsyłał do trzech edycji dzieła Kochanowskiego (opisanych kompleksowo przez Pollaka [Pollak 1973: 231–234]): połockiej [Kochanowski, Tasso 1819], wrocławskiej [Kochanowski, Tasso 1820] i wileńskiej

8 Podobnie jak w epoce poprzedniej [Graciotti 1970] miarą dezaktualizacji dawnych translacji jest częstotliwość podejmowania na nowo wysiłku spolszczenia dzieł Ariosta i Tassa [Stankiewicz-Kopeć 2021: 89, 127].

Tabela. Przykładowe wypowiedzi z lat 1800–1830 poświęcone staropolskim przekładom epiki

Autor, tytuł, data pierwszej edycji tekstu	Sądy o wymowie pozytywnej	Sądy o wymowie negatywnej
A.K. Czartoryski, <i>Mysli o pismach polskich</i> (1801)	„ <i>Jerozolima wyzwolona</i> Piotra Kochanowskiego, pięknością świetną w niektórych miejscach [...]” [Czartoryski 1801: 209]	O <i>Jerozolimie</i> ... Kochanowskiego: „[...] oszpecona w większej części dzieła podłością złego smaku i nie dbalstwem” [Czartoryski 1801: 209]
I. Krasicki, <i>O rymotwórstwie i rymotwórcach</i> (wyd. pośmiertne: 1803*)	„Dzieło jego, <i>Jerozolima</i> , z Torwata Tassa przełożone, sprawiedliwie go umieszcza w liczbie najcenniejszych rymotwórców polskich” [Krasicki 2017: 212]	—
K. Chromiński, <i>O literaturze polskiej</i> (1806)	O <i>Przemianach</i> Owidiusza w przekładzie Jakuba Żebrowskiego: „Żadne w języku naszym tak wierne, a przecież mocne i wyrazów trafnych pełne, czytać się nie daje, jak to przełożenie, w którym pracownik ledwie nie zawział się pokazać, że i krótkością i mocą Polak może wydolać zachwalonemu Rzymianinowi. Rzadkie dla swej zalety dzieło, szczególnie dla Polaków czasów, a stąd drogo się oplacające” [Chromiński 1806: 160]	—

Tabela. Przykładowe wypowiedzi z lat 1800–1830... – cd.

Autor, tytuł, data pierwszej edycji tekstu	Sądy o wymowie pozytywnej	Sądy o wymowie negatywnej
L. Osiński, <i>O życiu i piśmiach F. Dmochowskiego</i> (1809)	„ <i>Jerozolima wyzwolona</i> ma miejsca wyborne, wystawia nam w świetnej postaci wiek w którym przekładana była” [Osiński 1809b: 20–21]	O <i>Eneidzie</i> w przekładzie Andrzeja Kochanowskiego: „ <i>Eneida</i> Wirgiliusza nie jest nią w tłumaczeniu Kochanowskiego [...]” O <i>Jerozolimie</i> ... w przekładzie Kochanowskiego: „[...] jakże wiele w niej dzisiaj chcielibyśmy mieć poprawioném?” [Osiński 1809b: 20–21]
E. Słowacki (przed 1814), <i>O potęży</i>	„Piotr Kochanowski, który <i>Jerozolimę wyzwoloną</i> Tassa tłumaczył, przeniósł szczęśliwie ten rodzaj wiersza do języka polskiego, i w Krasickim nawet znalazł zacnego naśladowcę” [Słowacki 1826: 109]	—
F. Bentkowski, <i>Historia literatury polskiej</i> (1814)	„ <i>Gottfred albo Jerozolima wyzwolona</i> (wybornym wierszem w strofach ośmiorymowych, tak jak i oryginal) przełożył Piotr Kochanowski” [Bentkowski 1814: 502]	—
B. Kiński, <i>O tłumaczach Owidiusza</i> (1825)	O przekładzie <i>Przemian</i> Owidiusza przez Żebrowskiego: „[...] co do zwięzłości i wierności wzorem	O przekładzie <i>Przemian</i> Owidiusza przez Żebrowskiego: „[...] już blisko dwieście lat minęło od

	być może; tok wiersza jest męski, jędrny, miły, i słów próżnych mało. [...] Nie można tych samych pochwał dać późniejszemu przekładowi Waleriana Otwinowskiego" [Kiciński 1825: xxiv]	wyjścia na widok publiczny tego przekładu, [...] polszczyzna już jest przestarzała [...]" O przekładzie <i>Przemian</i> Owidiusza przez Otwinowskiego: „Rozwlekły, oschły, zimny, jeden wiersz Owidiusza zawsze prawie we dwóch wierszach, a czasem i trzech oddaje. Budowa wiersza słaba, nikczemna, słowem jest rzecz niepojęta, iż wkrótce po przekładzie Żebrowskiego tak nędzne tłumaczenie drukowane być mogło" [Kiciński 1825: xxiv]
L. Borowski, Uwagi O wpływie obcych wzorów... (1826)	„[...] tłumaczenie <i>Jerozolimy</i> Tassa, najlepsza między dawnymi u nas tego rodzaju pracami [...]" [Borowski 1972: 95]	O przekładach staropolskich ogólnie: „Wyznać wszakże należy, że największą część tych przekładów, dzisiaj się utrzymać nie może i więcej należy do ogólnej historii literatury jak do świetnych pamiątek narodowego smaku. Samo nawet tłumaczenie <i>Jerozolimy</i> Tassa [...] nosi niezaprzeczoną cechę pierwszego wieku naszej literatury" [Borowski 1972: 95]
A. Feliński, O wierszowaniu (1827)	O przekładzie <i>Jerozolimy</i> ... Kochanowskiego: „[...] liczne [...] i wysokie piękności dowodzą, że Piotr Kochanowski sam był poetą, i wielkim poetą" [Feliński 1840: 209]	O przekładzie <i>Jerozolimy</i> ... Kochanowskiego: „Lecz błędy w tłumaczeniu Kochanowskiego są po większej części błędami Tassa albo błędami wieku [...]" [Feliński 1840: 209]

Tabela. Przykładowe wypowiedzi z lat 1800–1830... – cd.

Autor, tytuł, data pierwszej edycji tekstu	Sądy o wymowie pozytywnej	Sądy o wymowie negatywnej
J. Korzeniowski, <i>Kurs poezji</i> (1829)	„Tassa <i>Jerozolimę</i> przełożył Piotr Kochanowski. Praca ta, która sprawiedliwie tłumacza w rządzie celniejszych poetów polskich umieszcza” [Korzeniowski 1829: 198]	Praca Piotra Kochanowskiego nad <i>Jerozolimą</i> ... Tassa: „[...] nie jest wszakże taką, aby na niej przestać” [Korzeniowski 1829: 198]
L. Osiński, <i>Wykład literatury porównawczej</i> (1818–1830)	O przekładzie <i>Jerozolimy</i> ... Kochanowskiego: „Mimo tego wiele miejsc pięknie oddanych dowodzą o wyśokim talencie Piotra Kochanowskiego i dziełu jego trwałą wartość nadają” [Osiński 1861: 179–180]	„Mamy przekład <i>Jerozolimy wyzwolonej</i> , wykonany przez Piotra Kochanowskiego w pięknej epoce wieku Zygmunta. Język nasz był jeszcze bliskim bardzo swojej pierwotnej prostoty, a włoski przeciwnie, już wyrobiony zupełnie [...]. Nierówną przeto bronią walczył z Tassesem nasz tłumacz starożytny, i to jest główną przyczyną niedokładności jego pracy” [Osiński 1861: 179–180]
K. Brodziński, <i>Literatura polska</i> (1822–1830)	O przekładzie <i>Jerozolimy</i> ... przez Kochanowskiego: „Tłumaczenie albowiem Piotra Kochanowskiego lubo zaszczepia naród, który za życia Tassa umiał smakować w tym poemacie i objąć w swoim języku wdzięki włoskiego śpiewaka” [Brodziński 1873: 121]	O tłumaczeniu <i>Jerozolimy</i> ... przez Kochanowskiego: „[...] dziś, tylko jako starożytny zabytek szanowane być winno” [Brodziński 1873: 121]

* O historii tekstu pisała Ewa Zielaskowska [2014: 35–40].

[Kochanowski, Tasso 1826]. Wszystkie opatrzone zostały perytekstami uzupełniającymi wylaniający się z wypowiedzi krytyków obraz późnooświeceniowej recepcji staropolskich przekładów.

Zjawiskiem szczególnie interesującym jest status historycznej analizy przekładu. W odróżnieniu od cytowanych sądów krytyków twórcy dwóch pierwszych XIX-wiecznych edycji *Gofreda* zupełnie pomijają rozważania nad ewentualną dezaktualizacją językowego czy estetycznego wzorca reprezentowanego przez Piotra Kochanowskiego. Przeciwnie – w wydaniu połockim barokowa translacja przedstawiana jest jako wzorzec polszczyzny możliwej do aktualizacji w ramach nawyków językowych ludzi XIX wieku:

A przecie z onegoby nam źrzódła złotego a nie z zmaconych strużków jakich czerpać należało, gdziebyśmy chcieli smak dobry w naukach przywrócić i ojczystą prawdziwą onych złotych wskrzesić Polaków mowę [...]. On [Piotr Kochanowski] jeden czystością mowy, mocą wyrazów, stylu przyjemnością, gładkością rymów wszystkich innych tłumaczów za sobą daleko zostawił. [Kochanowski, Tasso 1819: b.p. (*Przedmowa*)]

Tłem tych uwag jest troska o zachowanie dziedzictwa w warunkach rusyfikacji czy germanizacji wynikających z utraty państwowości polskiej. Równocześnie – co pokazały szczegółowe ustalenia Pollaka, gdyż zabieg ten nie został ujawniony we wstępie – jezuicki edytorzy poddali tekst cenzurze obyczajowej, usuwając fragmenty o charakterze erotycznym [Pollak 1935: 439]. Przyjęcie metody cichych poprawek świadczy o pominięciu tradycji krytycznej i edytorskiej zapoczątkowanej wydaniem *Orlanda* przez Przybylskiego w roku 1799. Jest to nawet krok wstecz wobec edycji Kochanowskiego w oficynie Bohomolca, który już w tytule zapowiadał ocen-zurowanie spuścizny renesansowego twórcy [zob. Kochanowski 1767]. Nie znaczy to jednak, że edytorzy zrezygnowali z ukazania dzieła w kontekście historycznych przemian języka i estetyki literackiej. Rolę tę odgrywają bardzo liczne noty objaśniające wyrażenia archaiczne bądź podające kontekstowe znaczenia terminów metaforycznych. Objasnianie terminy sygnalizowane są asterykiem. Na przykład w zdaniu: „Jam jest Klorynda, wzwód** mi

zaraz spuszcza]" słowo „wzwód" opatrzone zostało notą: „** most wiszący u bramy" [Kochanowski, Tasso 1819: 178]. Również obecność nowej przedmowy odróżnia połocką inicjatywę wydawniczą od reedycji z roku 1772. Wszystko to pozwala sytuować omawianą publikację na styku różnych modeli edytorstwa.

Równie złożony stosunek wobec osiągnięć oświeceniowej krytyki literackiej wykazuje wstęp do wrocławskiej edycji poematu z roku 1820. Autor tego dzieła, Paweł Czajkowski (zm. 1839), to poeta od roku 1815 związany ze Szkołą Główną w Krakowie. Podobnie jak wcześniej w przypadku Przybylskiego rola Czajkowskiego we współpracy z wydawcą ewoluuje – od tłumacza epiki (*Raju utraconego* Evariste'a Parney'ego wydanego u Korna w 1809 roku) do autora opracowania przekładu Piotra Kochanowskiego [Podhorecki 1938: 160]. W swoim komentarzu Czajkowski dba o przestrzeganie standardów naukowych, a efektem jego pracy jest pierwszy względnie reprezentatywny wybór dotychczasowych ocen *Gofreda*. Wybór ów podporządkowany jednak został celom apologetycznym: uwzględniono w nim wyłącznie krytyków wyrażających się o Piotrze Kochanowskim pochlebnie (Krasicki i Śniadecki). Za charakterystyczny uznać można fakt, że miarą słuszności poglądów poszczególnych autorów stał się dla Czajkowskiego stopień entuzjazmu okazywanego wobec translatorskiego arcydzieła baroku („Ten sąd Śniadeckiego nie tylko jest piękną pochwałą, ale wyrokiem sprawiedliwości" [Kochanowski, Tasso 1820: XXVI]). Czajkowski przyjmuje więc rolę określoną niegdyś przez Scaligera jako *hypercriticus* [Ciopiani 2017: 82], a sam wstęp do edycji urasta do rangi sądu najwyższego, rozpatrującego wyroki niższej instancji (tj. głosy poszczególnych krytyków). Jest to ponadto trybunał dość opresyjny, wykazujący skłonność do daleko posuniętej podejrzliwości, skoro nawet milczenie niektórych autorów odczytane zostało w najlepszym wypadku jako przejaw złej woli, a w najgorszym – jako dowód braku kompetencji:

W Niesieckim, Starowolskim, Jeniszu i w samej *Historii literatury polskiej* [Bentkowskiego] widzę jawną ujmę należnego Kochanowskiemu szacunku; jeśli głuchego ich milczenia lub przelotnej wzmianki o jego talencie nie poczytam za oziębłość dla poezji. [Kochanowski, Tasso 1820: XXIV–XXV]

Tendencji do polemiki towarzyszy próba wskazania walorów przekładu:

Tłumaczenie [...] *Jerozolimy Wyzwolonej* wyszło zaraz 1618 roku, i było najmiłszą księgą ludzi tkliwych na piękność, na sztukę, na zajmujący układ, na bogactwa szczegółów, na rozmaitość charakterów i na szlachetność uczuć. [Kochanowski, Tasso 1820: XXIII–XXIV]

Odnaleźć tu można konkretne kategorie poetyki i retoryki służące w oświeceniu opisowi utworu literackiego („układ”, czyli kompozycja, odpowiada *dispositio*, czyli obrazowaniu „uczuć” i „charakterów” postaci – *ethos* i *pathos*, natomiast uwaga o bogactwie szczegółów odsyłać może do dyskusji wokół prawdopodobieństwa odwzorowanej rzeczywistości osiągniętego dzięki wyobraźni twórczej [Niebelska-Rajca 2018]). Nawet przy uwzględnieniu tego passusu uznać można, że fachowa ocena wydawanego utworu potraktowana została nader zdawkowo. Czajkowski szerzej posługuje się natomiast metodą antologii, przytaczając we wstępie obszerne cytaty z utworu mające w zamierzeniu wywołać spontaniczny zachwyt czytelnika w myśl zasady *verba docent, exempla trahunt*. Przypomina to poniekąd metodę stosowaną przez Ludwika Osińskiego w *Wykładzie literatury porównawczej*, gdzie dopiero liczne przykłady nadają praktyczny wymiar teoretycznoliterackim rozważaniom⁹. Na wydźwięk komentarza wpłynęły też zapewne okoliczności rynkowe – Czajkowski mógł zachwalać poemat, dążąc do przysporzenia wydawcy zysków¹⁰.

Na innym fundamencie intelektualnym opierają się opracowania dwóch kolejnych barokowych translacji wydanych w Wilnie staraniem oficyny Józefa Zawadzkiego: *Przeobrażeń Owidiusza* w przekładzie Jakuba Żebrowskiego [Żebrowski, Owidiusz 1821]

9 „Osiński [...] dobitnie, poprzez konkretne przykłady, poucza odbiorcę, w jaki sposób teoretycznym przepisom nadać praktyczną użyteczność” [Patro-Kucab 2017: 110].

10 O problemach finansowych wydawców dawnych przekładów pisał Kazimierz Chromiński, cytowany następnie przez Brunona Kicińskiego [Kiciński 1825: XXIV].

i *Gofreda* [Kochanowski, Tasso 1826]. Związły wstęp do pierwszego dzieła odtwarza sygnalizowaną już strukturę opartą na wyodrębnieniu nieaktualnych i aktualnych elementów utworu [Żebrowski, Owidiusz 1821: VI–VIII]. Struktura drugiej edycji charakteryzuje się wysokim stopniem komplikacji, co uzasadnia bardziej szczegółowe jej omówienie.

Lektura korespondencji wydawcy pokazuje, że publikacja *Gofreda* stanowiła owoc wieloletnich wysiłków sięgających pierwszej dekady XIX wieku. 25 września 1808 roku Leon Borowski pisał: „Po Don Kiszocie zawinę się koło *Jerozolimy*” [Borowski 1972: 222], a 19 lutego roku kolejnego: „Chciałem Kochanowskiego *Jerozolimę* wziąć do roboty, bom kupił edycję 1687, ale nie mam pomocy, odłożyłem więc do powrotu do Wilna i do szczerbatej biblioteki” [Borowski 1972: 225]. W roku 1809 sam Zawadzki informował z kolei Czartoryskiego (przytoczę dłuższy fragment tego dość mało znanego tekstu):

Widzę dotykalnie, że miałbym zysk i pewny, i niepośledni z przedrukowania dawniejszych dziejopisów polskich, lecz dotąd znaleźć i namówić nie mogę nikogo na redaktora. Dla tej przyczyny nie przedrukowałem jeszcze i *Jerozolimy* Kochanowskiego. Opis dokładniejszy życia autora Tasso, wiadomość o jego dziełach, zdania o nich ludzi uczonych, wiadomość o tłumaczeniach na inne języki, oraz o sławniejszych edycjach, a przytem historyczna wiadomość, potrzebna do objaśnienia samego poematu i służąca razem do zwrócenia ciekawej uwagi na krucjaty; wszystko to są takie przedmioty, do ułatwienia których łatwiej jest znaleźć pisarza uczonego; a co się tycze późniejszych tłumaczeń polskich, znajdujących się po pismach periodycznych, te więcej by nie kosztowały pracy, jak tylko w przepisaniu; lecz największa zachodzi trudność w wynalezieniu takiego, co by pod tekstem Kochanowskiego położyć umiał noty krytyczne. Do tego potrzeba człowieka z gustem i nauką razem. W tej trudności, nie wiem, czy li nie byłoby rzeczą przydatną zrobić edycję tłumaczenia Kochanowskiego tak jak jest, w zamiarze, aby ułatwić sposobność dla wielu czytania i zastanowienia się nad tem tłumaczeniem i dać powód

jednym do krytyki, a drugim do przesady szlachetnej, aby to piękne poema z gustem wyborniejszym i uczonym rozbiorem postarali się wydać. Dawne edycje, których było więcej podobno jak trzy, tak są rzadkie, iż nie lada komu dostało się widzieć i czytać egzemplarz. [Turkowski 1935: 16–17]

Zaznaczmy mimochodem, że idea starannego edytorstwa istotnych dzieł literackich wyrażona została u progu okresu postanawskiego przez odbiorcę cytowanego listu: Czartoryskiego (choć nie chodziło tam wyłącznie o przekłady) [Czartoryski 1801: 209–210]. Zamyśl Zawadzkiego napotkał liczne przeszkody. Zrealizowano go 17 lat później – i to w wersji okrojonej: z obszernym, ponad stustronicowym wstępem, ale bez not krytycznych i bez edycji fragmentów innych translacji.

Jak pokazuje przytoczony wyżej fragment, w czerwcu roku 1809 Zawadzki nie wspominał już o współpracy z Borowskim, co potraktować można jako dodatkowy argument na rzecz przejęcia zlecenia przez historyka Mikołaja Malinowskiego (1799–1865) [Pollak 1973: 233–234]¹¹, w latach późniejszych wydawcę *Źródeł do dziejów polskich* i innych fundamentalnych tekstów historycznych. Również i ten edytor (podobnie jak jego poprzednicy w Krakowie i Wrocławiu) zaskarbił sobie najpierw zaufanie wileńskiego wydawcy, prawdopodobnie podczas współpracy z Joachimelem Lelewelem nad publikacją pierwszego tomu *Bibliograficznych ksiąg dwojga* w roku 1823 [Młodecki 1974: 357].

Zawarte w przedmowie do wileńskiej edycji staropolskiego *Gofreda* uwagi o przekładzie rozpoczynają się toposem *novitas*:

Nikt dotąd nie ocenił jeszcze rzeczywistej wartości tego przekładu, nikt nie zadał sobie pracy porównać go z oryginałem, a przynajmniej nikt uwag swoich w tym względzie nie objawił, lubo to jest jedyna droga do przekonania się, czy Piotr Kochanowski godnie odpowiedział powołaniu tłumacza takiego

11 Zdaniem Turkowskiego Malinowski przygotował edycję „być może w oparciu o wcześniejsze rękopiśmienne opracowanie Borowskiego” [Turkowski 1935: 289].

dzieła jak *Jerozolima wyzwolona*. [Kochanowski, Tasso 1826: LXXXIX]

Niezależnie od pochwalnego czy napastliwego tonu poszczególnych krytyków w zbiorze wcześniejszych wypowiedzi o *Gofredzie* uwypuklony został wspólny rys metodologiczny: brak systematycznego podejścia komparatystycznego. Sąd ten stanowi pewien przełom w oświeceniowym podejściu do dawnych przekładów. Pokazuje dezaktualizację retorycznej (pochwalnej bądź ganiącej) krytyki translacji i zarysowanie projektu opartego na *close reading* przekładu w relacji z oryginałem, według wzorca zastosowanego po raz pierwszy w XVII-wiecznej Francji przez Claude'a-Gaspara Bacheta de Méziriac w traktacie na temat renesansowego tłumaczenia Plutarcha autorstwa Jacques'a Amyota [Ballard 1992: 160–161].

W swojej ogólnej ocenie anonimowy autor przedmowy do edycji Zawadzkiego po raz kolejny odtwarza schemat zaproponowany wcześniej przez Przybylskiego:

Największą atoli przysługę wyświadczył literaturze polskiej swoim przekładem *Jerozolimy wyzwolonej*. Nie jest on wolnym od wad pochodzących, już to z winy tłumacza, już z winy wieku, ma jednak niepospolite piękności, które nigdy miłośnikom poezji podobać się nie przestaną. [Kochanowski, Tasso 1826: LXXXIX]

Bezstronny, pogłębiony opis zalet i wad przekładu pozwala jednak wyjść poza, wspomnianą już, ściśle retoryczną manierę poprzodników, przynoszącą – zdaniem autora komentarza – więcej szkody niż pożytku:

[...] będąc czułym na piękności, nie należało być ślepym na błędy, tem więcej, że powierzchowne, wyższe nad słusność dotychczasowe uwielbianie pracy Piotra Kochanowskiego, częste przechwałki, jakoby oryginałowi w niczem nie ustępowała, odstręczyły podobno poetów od przedsięwzięcia nowego przekładu. [Kochanowski, Tasso 1826: CIV–CV]

Historyczny relatywizm w ocenie wartości translatorskiego osiągnięcia Kochanowskiego wyraża się w *Przedmowie* w kilku wymiarach. Po pierwsze, autor zestawia stan języka i literatury włoskiej czasów Tassa ze stanem języka i literatury polskiej czasów Kochanowskiego. Refleksja ta prowadzi do wniosku, iż rozdział między dwoma horyzontami kulturowymi uniemożliwiał przekład określany dziś niekiedy mianem kongenialnego [Kochanowski, Tasso 1826: XC–XCII]. Po drugie, dokonując oceny *Gofreda* w perspektywie oczekiwań współczesnej sobie publiczności literackiej, autor przedmowy wyodrębnia trzy grupy zjawisk: anachronizmy wynikające z historycznego stanu polszczyzny tłumacza [Kochanowski, Tasso 1826: CII–CIII], domniemane błędy samego Kochanowskiego rozpatrywane w kontekście XIX-wiecznych standardów translologicznych [Kochanowski, Tasso 1826: XCIII–CII] oraz ponadczasowe walory przekładu [Kochanowski, Tasso 1826: CV–CVII]. W tym sensie wydanie Zawadzkiego może być postrzegane jako próba syntezy osiągnięć oświeceniowego edytorstwa oraz też sformułowanych przez krytykę.

Zaznaczmy zarazem, że ambitny projekt komparatystyczny zarysowany w wileńskim wydaniu *Gofreda* nie został w pełni zrealizowany, gdyż refleksje nad przekładem zajmują tylko 20 stron (a więc ok. 19% objętości przedmowy). Na uwagę zasługuje jednak już samo sformułowanie tej koncepcji. Dlatego w moim przekonaniu nie jest nadużyciem nakreślenie linii rozwojowej między publikacją oficyny Zawadzkiego a XX- i XXI-wiecznymi edycjami krytycznymi, opatrzonymi komentarzem ciągłym, rejestrującym relacje przekładu z oryginałem – *Gofredem* w edycji Pollaka [Kochanowski, Tasso 1968] czy, inaugurującym Bibliotekę Pisarzy Staropolskich, *Cydem Corneille’a*–Morsztyna w wydaniu Adama Karpińskiego i Adama Stepnowskiego [Morsztyn, Corneille 1999].

3. Cele taktyczne i strategiczne

Od czasów staropolskich edycjom przekładów towarzyszyło wyraziste uwypuklenie ambicji kulturowych dotyczących rywalizacji Polski z krajami o szczególnie bogatej tradycji literackiej

i artystycznej, takimi jak Włochy czy Francja. Wątek ten pojawia się w XVII-wiecznej przedmowie do edycji *Psyche...* [Bajer 2015]. Dokonana przez Minasowicza reedycja dzieł Wergiliusza w przekładzie Andrzeja Kochanowskiego i Waleriana Otwinowskiego opatrzona została wspomnianym już mottem z *De coniuratione Catilinae* Salustiusza. Choć oryginalny cytat dotyczył problematyki uniwersalnej, kontekst następującej po tym fragmencie przedmowy wskazuje, że ludzkość, o której mowa, rozumiana była w kategoriach wspólnoty języka i kultury jednego narodu.

Idea poszukiwania miejsca Polski na mapie kulturowej Europy powraca też w ostatnich omawianych tu edycjach. W polockim wydaniu *Gofreda* realizuje się ona za sprawą następującej uwagi:

Co się zaś tycze tłumaczenia, twierdzą ci, którzy się na włoskiem i polskiem rymotwórstwie niemało znają, iż jeśli nie przechodzi włoskiego poety, tedy mu dobrze wyrówna, czego nawet i w najzawołńszych obcych narodów tłumaczach dostrzec niełacno. [Pollak 1935: 438]

Warto odnotować odniesienie do dorobku translatorskiego innych krajów – widoczne już wcześniej w refleksji Osińskiego nad *Eneidą* [Osiński 1809a: 225–226].

W przedmowie do wydania z oficyny Korna czytamy z kolei:

Francuzi i Niemcy niedawno się zdobyli na kilka dobrych przekładów Tassa [...]. Polacy uprzedzili celujących dziś Francuzów i z wszystkiego chępiących się teraz Germanów udoskonaleniem rymotwórstwa swego. Więcej powiem: jeden Kochanowski, spodobawszy się od razu całemu narodowi, nie tak tłumaczył, jako raczej przeniósł w język polski żywe wyobrażenia, miłą słodycz, łatwe zwroty i gwałtowne namietności, z których Torkwato powszechnie słynie. Na próżno zaiste okazuje Monteskiusz w swoim *Duchu praw*, ile wpływa powietrze na władze człowieka: za daleko on sięga, gdy chce oznaczać ciepłomierzem zdolności umysłowe narodów. [Kochanowski, Tasso 1826: XXVI]

Jak widać, praca Piotra Kochanowskiego daje asumpt do polemiki z koncepcją Monteskiusza, uzasadniając korektę wysuniętej przez francuskiego filozofa teorii klimatów. Pobrzmiwają tu echa sporów o prawdziwe centrum europejskiej kultury literackiej, przemierzające się w omawianych dekadach z południa na północ, o miejsce poezji polskiej, o jej peryferyjność, niebędącą synonimem drugorzędności.

Z pojęciem rywalizacji kulturowej łączy się druga idea, dotycząca związku między tematyką i stylem *Gofreda* a polską mentalnością. Czajkowski twierdzi, że dzieło Kochanowskiego „stało się powszednią księgą wszystkich Polaków tem bardziej, iż jest poematem rycerskim, pełnem wzorów waleczności prowadzącej do chwały, i zdaje się być kreślone na tarczy wśród łoskotu oręża” [Kochanowski, Tasso 1826: XXIV].

Cytowane uwagi służyły uzasadnieniu głębszej kulturowej konieczności wznowienia barokowej translacji w pierwszych dekadach XIX stulecia. Odzwierciedla się w nich oświeceniowa tendencja do odczytywania literatury staropolskiej w perspektywie konstruowania kanonu kształtowanego w duchu utylitaryzmu o zabarwieniu ideologicznym [Kuran 2019: 140]. Na tym tle wyróżnia się – można by rzec: ponownie – wileńska edycja Zawadzkiego z anonimową przedmową. W omówionym już tekście nie pojawiają się uwagi dotyczące „ducha narodowego”. Dzieło Kochanowskiego nie stanowi też argumentu na rzecz tezy o wyjątkowym miejscu kultury polskiej w relacjach z innymi krajami Europy. Przeciwnie, jak już wspomniałem, na plan pierwszy wysuwają się kwestie metodologii badań literackich. Ważną rolę odgrywa też poszukiwanie precyzyjnego języka opisu poezji (m.in. za sprawą fachowego słownictwa z zakresu literaturoznawstwa i badań nad językiem). Jednak czy tak wyraziste wyodrębnienie edycji wileńskiej spośród wcześniejszych wydań poematu jest w pełni uprawnione?

Aby odpowiedzieć na to pytanie, warto ponownie sięgnąć do korespondencji Zawadzkiego. Odnajdujemy tam szereg wypowiedzi, które uzupełniają obraz *Gofreda* wyłaniający się z przedmowy do edycji wileńskiej. Na uwagę zasługuje silne powiązanie barokowej translacji z historią Polski. W cytowanym już fragmencie na temat trudności ze znalezieniem profesjonalnych redaktorów

Zawadzki w znamienity sposób osadza *Gofreda* w serii uwag poświęconych wydawaniu źródeł historycznych:

Widzę dotykalnie, że miałbym zysk i pewny i niepośledni z przedrukowania dawniejszych dziejopisów polskich, lecz dotąd znaleźć i namówić nie mogę nikogo na redaktora. Dla tej przyczyny nie przedrukowałem jeszcze i *Jerozolimy* Kochanowskiego. [...] W tymże samym widoku nie byłoby może od rzeczy, choć bez not krytycznych, niektórych przynajmniej rzadszych przedrukować dziejopisów polskich, jako na przykład Kromera. [...] Tym sposobem można by pomału i innych dziejopisów przedrukować i ułatwić ich nabycie. [Turkowski 1935: 16–17]

Edycja przekładu Kochanowskiego okazuje się tylko jednym z ogniw szerszego projektu edytorskiego. Nie funkcjonuje w oderwaniu od innych planów Zawadzkiego, lecz współtworzy spójną całość z publikowanymi przez niego utworami:

Gdybyśmy mieli dobrze wytłumaczone dzieło [*Mémoires sur l'ancienne chevalerie, considérée comme un établissement politique et militaire*] pana [Baptiste de la Curne] de Sainte Palaye, łatwiej by u nas poznano wartość *Jerozolimy Wyzwolonej*, *Orlanda*, *Don Kichote*go i tę oczywistość, że co wieki bohatyrskie w starożytności, to czasy kawalerskie sprawiły w świecie chrześcijańskim i podobny jak tamte, a powszechniejszy daleko wpływ miały. [Turkowski 1935: 90]

W uderzającej kontrze wobec wstępu do wileńskiej edycji Zawadzki widzi w *Gofredzie* argument na rzecz wpływu chrześcijańskiej ideologii rycerskiej na kulturę Europy.

Sądzę, że omówione zjawisko ilustrować może różnicę między taktyką a strategią wydawniczą. Do tej pierwszej zaliczyć wypada cele realizowane *expressis verbis* w przedmowie: porzucenie retorycznej pochwały na rzecz komparatystyki oraz waloryzację obiektywnej analizy historycznej opartej na faktach. Ta druga natomiast nie jest wprowadzana wprost, ale wskazują na nią dokumenty, takie jak cytowane właśnie listy Zawadzkiego. Podczas ich lektury

wytropić można niewyrażone w samej edycji przeświadczenia co do ideologicznej aktualności staropolskiego przekładu epiki w kulturze polskiego oświecenia po trzecim rozbiorze.

Pozostaje jeszcze pytanie, do jakiego stopnia punkt widzenia Zawadzkiego tożsamy był z opiniami redaktorów współpracujących z jego oficyną. W korespondencji wydawcy nie brakuje bowiem uwag świadczących o jego dystansie wobec niektórych propozycji pracowników: pisząc o reformie ortografii Onufrego Kopczyńskiego, Zawadzki – szczerze bądź nie – wchodził w rolę cokolwiek zahukanego przedsiębiorcy, który nie śmie polemizować z bardziej wykształconymi redaktorami wydawanych przez siebie publikacji¹². Choć kulisy powstania edycji *Gofreda* pozostaną raczej tajemnicą, w grę wchodzi dwie możliwości. Według pierwszej zaakceptowany ostatecznie kształt przedmowy stanowić mógł owoc kompromisu między poglądami wydawcy a opiniami redaktora. Według drugiej natomiast – i to ciekawsza opcja – nic nie stoi na przeszkodzie, by uznać, że Zawadzki kierował się zaufaniem wobec wybranych przez siebie współpracowników, ponieważ był przekonany, że istotne dla niego szersze cele kulturowe zrealizowane będą nieco inaczej (może nawet skuteczniej) za sprawą subtelniejszych środków zaproponowanych przez uznanych reprezentantów wileńskiej inteligencji¹³.

4. Przekłady w muzeum

Omówione tu działania edytorów wpisują się w szerszy kontekst procesów związanych z rewaloryzacją artystycznego dziedzictwa przeszłości przez kulturę europejskiego oświecenia. W pierwszej kolejności przywołać można rozwój teorii przekładu w latach

- 12 „Mój korektor i nadworny literat nie może dosyć wychwalić pana hrabiego za tak jawny dowód przywiązania do ulubionej mu ortografii, poczytując mnie, jak się domyślam za idiotę i prostego majstra, nie znającego się na tych doskonałościach uczonych, a może i nadto przeuczonych [...], ale drukarz musi być niewolnikiem pisarzy i edytorów” [Turkowski 1935: 18–19].
- 13 W przypadku Mikołaja Malinowskiego w grę wchodziła również różnica pokoleniowa: w momencie publikacji przekładu Kochanowskiego domniemany autor przedmowy do *Gofreda* (ur. 1799) miał lat 27, podczas gdy Zawadzki (ur. 1781) skończył ich 45.

1714–1816. Początek tego procesu sięga tzw. sporu o Homera (1714–1716) – jednego z etapów sporu starożytników i nowożytników. Jego źródłem stała się publikacja przekładu *Iliady* dokonanego przez Anne Dacier, która – w imię poszukiwania autentyzmu – odeszła od dawniejszego wzorca tłumaczenia adaptującego, rozwiniętego w XVII wieku przez Nicolasa Perrota d’Ablancourt [Candler Hayes 2002]. Punkt dojścia stanowią natomiast refleksje niemieckich teoretyków translacji nad obcością w przekładzie. Analizując szeroki wybór tekstów Friedricha Schleiermachera (nie tylko często cytowanej mowy *O różnych metodach tłumaczenia* z roku 1813), Piotr de Bończa Bukowski wskazał, że zagadnienie obcości stanowiło istotny element nie tylko Schleiermacherowskiej teorii przekładu (zarówno intra-, jak i interlingwalnego), ale także całej myśli tego uczonego, zwłaszcza jego retoryki, hermeneutyki i dialektyki¹⁴. Pozwala to osadzić w szerszym kontekście – zaproponowane przez Goethego (1813), a przejęte następnie przez Schleiermachera (w drukowanej wersji jego rozprawy, opublikowanej w roku 1816) – rozróżnienia dwóch metod przekładowych, z których

pierwsza polega na tym, „by autora obcej nacji przenieść do nas”, czyniąc go jednym z nas, natomiast druga wymaga, „byśmy się sami przybliżyli ku obcemu i odnaleźli w okolicznościach życiowych, w sposobie mówienia, w jego okolicznościach”. [Bukowski 2020: 254]

O 100 lat późniejsze dyskusje niemieckich uczonych – podobnie jak spór o Homera w początkach XVIII wieku – stanowią tylko najlepiej rozpoznane, kluczowe punkty zwrotne w dłuższej, wielowątkowej i rozwijanej w sposób nieliniowy refleksji nad współwystępowaniem różnych metod przekładu w kulturze literackiej Europy. Niezależnie od recepcji konkretnych tekstów, idei czy sformułowań obcych (bądź braku takiej recepcji) rozważania Przybylskiego, Karpińskiego, Dmochowskiego, Kicińskiego i Malinowskiego na temat roli dawnych translacji w polskim życiu

14 Podsumowaniu tych analiz poświęcone jest obszerne zakończenie książki Bukowskiego pt. *Zakończenie. Przekład i dialektyka* [Bukowski 2020].

literackim wpisują się w dynamikę rozwoju przekładoznawstwa między czasami dojrzałego klasycyzmu a romantyzmem. W skali lokalnej stanowią one jeden z wątków kształtowania się nowożytnej świadomości przekładu w Europie lat 1740–1830. Analogię między polską a zagraniczną sytuacją wzmacnia ponadto fakt, że zarzuty formułowane we Francji pod adresem d'Ablancourta i jego metody przekładowej pokrywają się po części z uwagami Karpińskiego nad *Psalterzem Dawidów* – w obu przypadkach coraz bardziej problematyczna staje się daleko posunięta domestykacja oryginału w ramach kultury docelowej.

Kolejnym europejskim punktem odniesienia jest kulturowa historia muzeum, omówiona niedawno na nowo przez Krzysztofa Pomiana. W sądach Przybylskiego i Dmochowskiego o roli edytora dawnego przekładu (i dawnej literatury w ogóle) pobrzmiewają echa przemian koncepcji przestrzeni ekspozycyjnej między czasami schyłkowego ancien regime'u a epoką napoleońską, a więc końcem lat 80. XVIII wieku i początkiem następnego stulecia. O ile w tym pierwszym okresie w idei muzeum wyrażała się „religijność antropocentryczna, wyznawana przez znaczący odłam ówczesnych kosmopolitycznych elit” [Pomian 2023a: 539], o tyle później w refleksji muzealników coraz silniej do głosu dochodził element narodowo-historyczny [Pomian 2023b: 111], istotny również w pracy edytorów. Zwłaszcza w koncepcjach wieloletniego dyrektora Musée des Monuments français, Alexandre'a Lenoira, zaznacza się rozdzźwięk między właściwymi muzealnikowi kryteriami piękna a estetyką egzemplifikowaną przez dawne zabytki. Jak pisze Pomian, Lenoir eksponował artefakty średniowieczne, choć „nie doszukiwał się w nich wzorców ponadczasowego piękna” [Pomian 2023b: 113], a wiele elementów komponowanej przez niego kolekcji służyło utrwaleniu przeszłości jako takiej bądź ukazaniu stopniowego udoskonalania się sztuki francuskiej [Pomian 2023b: 118]. Podobne do pewnego stopnia założenia wyrażone zostały w perytekstach edycji staropolskich przekładów dokonanych przez Przybylskiego i Dmochowskiego: jak starano się wykazać, obaj wydawcy eksponowali kulturową wagę dawnych spolszczeń, nie ukrywając jednak ich nieprzystawalności do aktualnych kryteriów estetycznych.

5. Konkluzja

Mam nadzieję, że przeprowadzone badania – mimo swego niewyczerpującego charakteru – przynoszą kilka precyzyjnych argumentów na rzecz ogólnej tezy, w myśl której staropolskie przekłady traktowano w polskim oświeceniu jako ważki historycznie precedens legitymizujący XVIII-wieczną ambicję kulturowego dialogu z Europą. Wybitnym tłumaczom minionych epok przyznano miejsce w drzewie genealogicznym oświecenia, gdzie dołączyli do grona „przodków podściewicz” [Parkitny 2018: 102]. Dzięki zainteresowaniu najcenniejszą częścią dziedzictwa kulturowego Zachodu (a także umiejętności wyizolowania jej z morza mniej wartościowych zjawisk i mód) wyłamywali się spod krytyki sarmackiego zacofania; z kolei adaptująca poetyka dawnych przekładów nie pozwalała postrzegać ich jako prostych kopistów obcych tendencji. Nowoczesna edycja oraz opis osiągnięć tych tłumaczy stawały się tym samym integralnymi elementami kulturotwórczego projektu omawianej epoki, zajmując w nim miejsce porównywalne do tworzenia nowych tekstów oryginalnych oraz przekładów. Idąc za uwagami Chachulskiego, skupiono się tu ponadto na praktykach wydawniczych – w przekonaniu, że dają one uprzywilejowany wgląd w życie literackie różnych epok i środowisk, stanowiąc syntezę osiągnięć krytyki, teorii literatury oraz studiów nad językiem. Zajęto się przy tym kwestią aktualności językowej i artystycznej barokowych tekstów, ocenianą wobec horyzontu oczekiwań czytelników drugiej połowy XVIII i trzech pierwszych dekad XIX wieku.

Edycje staropolskich przekładów epiki pokazują borykanie się elity intelektualnej oświecenia ze świadomością stopniowego zużywania się przekładów, ich rosnącej nieprzystawalności do oczekiwań współczesnych czytelników oraz do przemian koncepcji translatologicznych. Jest to świadomość tym bardziej dojmująca, że często dotyczy tłumaczeń wybitnych. Próbowano wyodrębnić tu kilka postaw wydawców wobec wspomnianego problemu: pominięcie perspektywy historycznej i traktowanie dawnych przekładów jako literatury współczesnej (Minasowicz), ciche poprawki (edycje *Gofreda* z lat 1772 i 1819), bezwarunkową apoloگیę dawnych tekstów (przedmowa do edycji *Gofreda* z 1819 oraz

wstęp Czajkowskiego do tego poematu), wreszcie wyłonienie się modelu opisu oddzielającego elementy zdezaktualizowane od wciąż żywych (w pracach edytorskich Karpińskiego, Przybylskiego, Dmochowskiego i w edycjach z oficyny Zawadzkiego). Zasygnalizowano – choć problemy te wymagają z pewnością dogłębniejszego omówienia – możliwość występowania związków między poglądami polskich edytorów a dyskusjami o trwałości dawnego dziedzictwa kulturowego toczonymi we Francji (m.in. wokół pani Dacier) i w Niemczech (m.in. wokół Goethego i Schleiermache-ra), aktualizującymi się w przestrzeni instytucjonalnej za sprawą ewolucji konceptu muzeum (m.in. w pismach Lenoira analizowanych niedawno przez Pomiana).

Silnie, choć w różny sposób i zazwyczaj aluzyjnie, zaznacza się idea szczególnej roli kulturowej poematu o krucjatach w rzeczywistości Polski porzecznej. Koncepcja ta świadczy o zawłaszczaniu dawnej literatury na potrzeby kanonu zorientowanego ideologicznie (Czajkowski, ale też – nieco subtelniej – Zawadzki). Niezależnie od tego, czy dzieła postrzegano jako cenne obiekty muzealne (Przybylski, Dmochowski), czy jako element współczesności (Czajkowski, Zawadzki), staropolskie przekłady epiki jawiły się jako ważne.

Przeprowadzone badanie dało też pewien wgląd w szczegóły współpracy uczonych pełniących coraz częściej funkcję właściwą współczesnym edytorom naukowym (Przybylski, Czajkowski, Malinowski) z osobami zarządzającymi firmami wydawniczymi (Maj, Kornowie, Zawadzki). Za charakterystyczne można tu uznać powierzenie edycji dawnego przekładu literatom, którzy wcześniej wykazali się istotnym dorobkiem naukowym lub artystycznym. Dowodzi to pośrednio prestiżu i intelektualnej wagi przypisanych omawianym tu publikacjom.

Warto było również – jak sądzę – poruszyć kwestie narodzin i ewolucji języka służącego coraz bardziej otwartemu podejmowaniu problemu aktualności i dezaktualizacji staropolskich przekładów. Za charakterystyczne uznaję przy tym przejście od metody cichych poprawek do rozbudowanych wstępów historyczno-komparatystycznych. W tym sensie przeprowadzone badanie jest też historią zdobywania własnego głosu przez oświeceniowych

edytorów tekstów dawnych, nawet jeśli – jak pokazał *casus* wileńskiej edycji *Gofreda* – taktyki edytorskie nie zawsze są tożsame ze strategiami, a to, co istotne, bywa niekiedy przemilczane.

Bibliografia

Źródła

- Anakreont poeta grecki* (1774), Michał Gröll, Warszawa.
- Bentkowski Feliks (1814), *Historia literatury polskiej wystawiona w spisie dzieł drukiem ogłoszonych*, t. 1, Józef Zawadzki, Warszawa.
- Borowski Leon (1972), *O wpływie obcych wzorów, starożytnych i nowych, na ukształtowanie smaku*, w: *Uwagi nad poezją i wymową i inne pisma krytycznoliterackie*, oprac. Stanisław Buśka-Wroński, PIW, Warszawa.
- Brodziński Kazimierz (1873), *Literatura Polska*, w: *Pisma*, t. 5, wydanie zupełne, poprawne i dopełnione z nieogłoszonych rękopismów staraniem Józefa Ignacego Kraszewskiego, Gebethner i Wolff, Poznań.
- Chromiński Kazimierz (1806), *O literaturze polskiej, mianowicie czasów zygmunto-wskich, to jest złotego wieku pisarzy*, „Dziennik Wileński”, sierpień.
- Czartoryski Adam Kazimierz (1801), *Myśli o pismach polskich, z uwagami nad sposobem pisania w rozmaitych materyach*, Józef Zawadzki, Wilno.
- Dmochowski Franciszek Ksawery, Homer (1801), *Iliada*, t. 3: *Zamykaiący wiadomość o życiu Homera, iego dziełach, tłumaczeniach i uwagi nad Iliadą*, Drukarnia Ks. Pijarów, Warszawa.
- Feliński Alojzy (1840), *Dzieła*, t. 2, Zygmunt Schletter, Wrocław.
- Horacyusza pieśni wszystkie przekładania różnych (1773), Michał Gröll, Warszawa.
- Jabłonowski Józef Aleksander (1751), *Opisanie albo dysertacyja pierwsza prawie o wierszach i wierszopiscach polskich*, w: *Ostafi po polsku, Eustachius po łacinie, Placyd po świecku: zycie ktorego świętego z poważnych authorow zebrane, iak pełne przeciwności czytelnika zdumiewa tak przykłady jego, nauki y moralizacye tu przyłączone, niech buduią. tudziez nauka o wierszach y wierszopiscach polskich wszystkich przydana*, Drukarnia sss. Trójcy, Lwów.
- Karpiński Franciszek (1786), *Zabawki wierszem i prozą*, t. 5: *Psalterz Dawida nowo przetłumaczony*, cz. 1, Druk. JKMci i Rzeczyp. u xx Scholarum Piarum, Warszawa.

- Kiciński Bruno (1825), *O tłumaczach Owidiusza*, w: Publiusz Owidiusz Naso, Bruno Kiciński, *Przemiany: poema w xv pieśniach z oryginałem obok i z przypisami objaśniającymi*, t. 1, N. Glücksberg, Warszawa.
- Kochanowski Andrzej, Otwinowski Walerian, Nagurczewski Ignacy i in. (1754), *Publiusza Wirgiliusza Marona Księgi Wszystkie: to iest Ksiąg Dwanastie o Eneaszu Trojańskim (Æneida)*, Krzysztof Bogumił Nicolai, Warszawa.
- Kochanowski Jan (1767), *Rymy wszystkie w jeno zebrane prócz tych, które wolniejszemi żartami uczciwych czytelników odrażały*, [wyd. Franciszek Bohomolec], Druk. JKMci i Rzeczyp. Kolegium Warszawskiego, Warszawa.
- Kochanowski Piotr, Ariosto Ludovico (1799), *Orland szalony*, [wyd. Jacek Idzi Przybylski], Jan May, Kraków.
- Kochanowski Piotr, Tasso Torquato (1772), *Gofred albo Jeruzalem wyzwolona*, [b.d.], Warszawa.
- Kochanowski Piotr, Tasso Torquato (1819), *Gofred albo Jeruzalem wyzwolona*, Nakładem Drukarni akademickiej Towarzystwa Jezusowego, Połock.
- Kochanowski Piotr, Tasso Torquato (1820), *Gofred albo Jeruzalem wyzwolona*, Jan Bogumił Korn, Wrocław.
- Kochanowski Piotr, Tasso Torquato (1826), *Gofred albo Jeruzalem wyzwolona*, J. Zawadzki, Wilno.
- Kochanowski Piotr, Tasso Torquato (1968), *Gofred abo Jeruzalem Wyzwolona*, PIW, Warszawa.
- Korzeniowski Józef (1829), *Kurs poezyi*, Glücksberg, Warszawa.
- Krasicki Ignacy (2017), *O rymotwórstwie i rymotwórcach. Na podstawie autografu i pierwodruku z uzupełnieniami Franciszka Ksawerego Dmochowskiego*, oprac. Ewa Zielaskowska, Wydawnictwo Nauka i Innowacje, Poznań.
- Morsztyn Jan Andrzej i in. (1752), „Psyche” z Lucyjana, Apulejusza, Marina, „Cyd albo Roderyk”, komedyja hiszpańska, „Hippolit”, jedna z tragedyj Seneki, „Andromacha”, tragedia z francuskiego przetłumaczona, [Drukarnia Bazylionów, Supraśl].
- Morsztyn Jan Andrzej, Corneille Pierre (1999), *Cyd albo Roderyk*, IBL PAN, Warszawa.
- Osiński Ludwik (1809a), *Eneida Wirgiliusza. – Dzieło pośmiertne przez Franciszka Dmochowskiego*, „Pamiętnik Warszawski”, nr 8.
- Osiński Ludwik (1809b), *O życiu i pismach F. Dmochowskiego. Rzecz czytana na posiedzeniu Towarzystwa Królewskiego Warszawskiego Przyjaciół Nauk*, „Pamiętnik Warszawski”, nr 4.

- Osiński Ludwik (1861), *Dzieła*, t. 2, Nakładem Wdowy po Autorze, Warszawa.
- Salustiusz Krispus Gajus (2006), *Sprzysiężenie Katyliny i Wojna z Jugurtą*, przeł. i wstępem opatrzył Kazimierz Kumaniecki, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, De Agostini, Warszawa.
- Załuski Józef Andrzej (1752), *Bibliotheca poetarum polonorum, qui patrio sermone scripserunt*, [Krzysztof Bogumił Nicolai, Warszawa].
- Żebrowski Jakub, Owidiusz Naso Publiusz (1821), *Metamorphoseon to jest przeobrażenia: ksiąg 15*, J. Zawadzki, Wilno.

Literatura

- Bajer Michał (2015), *Lustra królowej. Obraz tragedii w perytekstach staropolskich i oświeceniowych przekładów Corneille'a i Racine'a*, „Teksty Drugie”, z. 1.
- Ballard Michel (1992), *De Cicéron à Benjamin. Traducteurs, traductions, réflexions*, Presses Universitaires de Lille, Lille.
- Bieńkowski Wiesław (1975), *May (Maj) Jan Antoni* [hasło], w: *Polski słownik biograficzny*, t. 20, red. Emanuel Rostworowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Bukowski Piotr (2020), *Friedricha Schleiermachers drogi przekładu: w kręgu problemów języka i komunikacji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Candler Hayes Julie (2002), *Translation, Subjectivity, and Culture in France and England, 1600–1800*, Stanford University Press, Stanford.
- Chachulski Tomasz (2019), *Edytorstwo jako historia literatury i inne studia o poezji XVIII wieku*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa.
- Cieński Marcin (1992), *Formacja oświeceniowa w literaturze Polski i Niemiec*, Wiedza o Kulturze, Wrocław.
- Ciopiani Nicola (2017), *Liber mentalis: the art of memory and rewriting*, w: *Renaissance Rewritings*, red. Helmut Pfeiffer, Irene Fantappiè, Tobias Roth, De Gruyter, Berlin.
- Dąbrowski Roman (2004), *Poemat heroikomiczny w literaturze polskiego oświecenia*, Księgarnia Akademicka, Kraków.
- Dąbrowski Roman (2015), *Epopcja w literaturze polskiego oświecenia*, Księgarnia Akademicka, Kraków, <https://doi.org/10.12797/9788376386256>.
- Dutkova Renata (1986), *Przybylski Jacek* [hasło], w: *Polski słownik biograficzny*, t. 29, red. Emanuel Rostworowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Graciotti Sante (1970), *Piotr Kochanowski w Polskim Oświeceniu oraz przekłady Ariosta i Tassa pióra Krasickiego i Trembeckiego*, w: *W kręgu*

- „Gofreda” i „Orlanda”. Księga pamiątkowa sesji naukowej Piotra Kochanowskiego w Krakowie dnia 4–6 kwietnia 1967 roku, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, Wrocław.
- Kostkiewiczowa Teresa (2012), *Przekłady dzieł pisarzy antycznych w czasach polskiego oświecenia*, w: *Antyk oświeconych. Studia i rozprawy o miejscu starożytności w kulturze polskiej XVIII wieku*, red. Tomasz Chachulski, IBL PAN, Warszawa.
- Krzywy Roman (2009), *Klasycyzm polskiej epiki bohaterskiej od czasów renesansu po oświecenie*, w: *Klasycyzm. Estetyka, doktryna literacka, antropologia*, red. Katarzyna Meller, Neriton, Warszawa.
- Krzyżanowski Julian (1966), „Jeruzalem wyzwolona” Tassa–Kochanowskiego a romantycy polscy, „Pamiętnik Literacki”, z. 4.
- Kuran Michał (2019), *Od czytań do odczytań. Dwieście lat przemian w metodologii badań nad literaturą staropolską*. (Część I: Do wybuchu II wojny światowej), „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica”, t. 53, nr 2, <https://doi.org/10.18778/1505-9057-53.06>.
- Lalewicz Janusz (1985), *Socjologia komunikacji literackiej. Problemy rozpowszechniania i odbioru literatury*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Lipoński Wojciech (2025), *Dzieje kultury europejskiej*, t. 4: *Barok–Oświecenie*, PWN, Warszawa, <https://doi.org/10.53271/2024.173>.
- Maciejewski Marian (1977), *Epos* [hasło], w: *Słownik literatury polskiego oświecenia*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Mazurkowska Bożena (2016), *O rokokowej realizacji Tassowego wątku w „Erotykach” Franciszka Dionizego Książnina*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica”, t. 34, nr 4, <https://doi.org/10.18778/1505-9057-34.08>.
- Młodecki Stefan (1974), *Malinowski Mikołaj* [hasło], w: *Polski słownik biograficzny*, t. 19, red. Emanuel Rostworowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Niebelska-Rajca Barbara (2018), *Kłopot z wyobraźnią. Pojęcie „phantasia-imaginatio” w teorii twórczości renesansu i baroku*, Wydawnictwo KUL, Lublin.
- Nowicka-Jeżowa Alina (2023), *Roman Pollak – badacz Seicenta na drogach nauki polskiej i europejskiej*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”, nr 45(65), <https://doi.org/10.14746/pspsl.2023.45.4>.
- Parkitny Maciej (2018), *Nowoczesność oświecenia. Studia o literaturze i kulturze polskiej drugiej połowy XVIII wieku*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.

- Patro-Kucab Magdalena (2017), *Ludwik Osiński – profesor-esteta. Próba waloryzacji wykładów literatury porównawczej*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica”, t. 5, <https://doi.org/10.24917/23534583.5.8>.
- Pietraszko Stanisław (1966), *Doktryna literacka polskiego klasycyzmu*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Pietrzak-Thébault Joanna (2014), *Fortune and misfortune of Italian chivalric literature in the early modern Poland*, „Załącznik Kulturoznawczy”, nr 1, <https://doi.org/10.21697/zk.2014.1.19>.
- Pohorecki Feliks (1938), Czajkowski Paweł [hasło], w: *Polski słownik biograficzny*, t. 4, PAU, Kraków.
- Poklewska Danuta (1972), Zawadzki Józef [hasło], w: *Słownik pracowników książki polskiej*, red. Irena Treichel, PWN, Łódź.
- Pollak Roman (1935), *Gofrediana*, „Pamiętnik Literacki”, z. 4.
- Pollak Roman (1951), Mickiewicz i „Orland Szalony” Ariosta, „Pamiętnik Literacki”, z. 2.
- Pollak Roman (1973), *Goffred Tassa–Kochanowski*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Pomian Krzysztof (2023a), *Muzeum: historia światowa*, t. 1: *Od skarbcza do muzeum*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Pomian Krzysztof (2023b), *Muzeum: historia światowa*, t. 2: *Zakotwiczenie w Europie: 1789–1850*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Rejman Zofia (2005), *Świadomość literacka polskiego Oświecenia. Wybrane problemy*, Wydawnictwo Wydziału Polonistyki UW, Warszawa.
- Rudnicka Jadwiga (1964), *Bibliografia powieści polskiej 1660–1800*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Słowacki Euzebiusz (1826), *O poezji*, w: tegoż, *Dzieła z pozostałych rękopisów ogłoszone*, Józef Zawadzki własnym nakładem, Wilno.
- Stankiewicz-Kopeć Monika (2021), *Pomiędzy klasycyzmem a romantyzmem: młodzi autorzy Wilna, Krzemieńca i Lwowa wobec przemian w literaturze polskiej lat 1817–1828*, Księgarnia Akademicka, Kraków, <https://doi.org/10.12797/9788381385480>.
- Timofiejew Artur (1998), *Piotr Kochanowski jako „poeta wzorowy”. Miejsce staropolskiego poety w poglądach teoretyków późnego klasycyzmu*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin – Polonia Sectio FF”, vol. 16.
- Turkowski Tadeusz (1935), *Materiały do dziejów literatury i oświaty na Litwie i Rusi: z archiwum drukarni i księgarni Józefa Zawadzkiego w Wilnie, z lat 1805–1865*, t. 1: *Czasy Uniwersytetu Wileńskiego po rozbiorach (do roku 1841)*, red. Tadeusz Turkowski, Nakładem Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Wilno.

- Walecki Wacław (1979), *Jan Kochanowski w literaturze i kulturze polskiej doby oświecenia*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Wądołkowska Janina (1972a), Korn Johann Gottlieb [hasło], w: *Słownik pracowników książki polskiej*, red. Irena Treichel, PWN, Łódź.
- Wądołkowska Janina (1972b), Korn Johann Jacob [hasło], w: *Słownik pracowników książki polskiej*, red. Irena Treichel, PWN, Łódź.
- Weintraub Wiktor (1970), *Recepcja „Jerozolimy wyzwolonej” w Polsce i na Zachodzie*, w: *W kręgu „Gofreda” i „Orlanda”. Księga pamiątkowa sesji naukowej Piotra Kochanowskiego w Krakowie dnia 4–6 kwietnia 1967 roku*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Wichary Gertruda (1978), *Recepcja wydawnicza literatury baroku w czasach Oświecenia od 1741 do 1800 roku*, w: *Miscellanea z doby Oświecenia*, t. 5, red. Zbigniew Goliński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Zielaskowska Ewa (2014), *„O rymotwórstwie i rymotwórcach”. Ignacy Krasicki między starożytnikami i nowożytnikami*, Wydawnictwo Nauka i Innowacje, Poznań.
- Ziętarska Jadwiga (1969), *Sztuka przekładu w poglądach literackich polskiego oświecenia*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Żbikowski Piotr (1999), *Klasycyzm stanisławowski. Zarys problematyki*, PWN, Warszawa.

Michał Bajer

Old Polish Translations of the Epic in the Literary Life of the Enlightenment: Editors on the Problem of Obsolescence

This article looks at the ways in which late Enlightenment and early Romantic editors handled Old Polish translations of epic poetry (primarily Tasso, Ariosto, and Virgil). Using editions by Minasowicz, Przybylski, Dmochowski, and Zawadzki as examples, it demonstrates various responses to changes in language and poetics: discreet modernizations, editions with extensive commentaries, treating old translations as “monuments” of literary history, and using them as starting points for new translations. The author connects publishing practices with the emergence of historical thinking about literature and with European debates on translation. Editing emerges as an important form of work on the literary canon and memory, allowing us to capture the dynamics of literary life in the 18th and early 19th centuries.

Keywords: translation; epic; Enlightenment editing; history of literature; linguistic modernization; reception of translations; literary canon; translation theory.

Michał Bajer – adiunkt w Instytucie Literatury i Nowych Mediów, specjalizuje się w badaniu przekładu literackiego w XVII i XVIII wieku, autor artykułów, edycji krytycznych oraz monografii *Klasycyzm, przekład, prestiż. Oświeceniowe spolszczenia tragedii Corneille’a i Racine’a (1740–1830) w perspektywie historycznoliterackiej* (2020).

Alessio Mangiapelo

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID: 0000-0001-5113-0399

Rzymski okres biografii Stanisława Poniatowskiego w krzywym zwierciadle Giuseppego Gioachina Bellego*

1. Relacja Belli – Poniatowski. Rozpoznania wstępne

Andrea Busiri Vici w swoim obszernym opracowaniu zatytułowanym *I Poniatowski e Roma* (pol. *Poniatowscy i Rzym*) [Busiri Vici 1971] wspomina o spotkaniu młodego Giuseppego Gioachina Bellego (1791–1863), który miał w przyszłości zostać jednym z najważniejszych włoskich autorów poezji dialektalnej, ze znacznie starszym księciem Stanisławem Poniatowskim (1754–1833), ówczesnie dobrze znanym w rzymskim środowisku bratankiem ostatniego króla Stanisława II Augusta. Między Bellim i Poniatowskim nawiązała się wówczas więź oparta na wzajemnym szacunku; warto wspomnieć, że łączyła ich także zależność patronacka, gdyż młody poeta został przez księcia zatrudniony jako sekretarz w latach

* Niniejszy artykuł jest zmienioną wersją pracy mojego autorstwa *Il rapporto tra Giuseppe Gioachino Belli e il principe Stanislao Poniatowski tra traduzioni e interpretazioni poetiche*, która została opublikowana w języku włoskim w tomie zbiorowym *Il principe Stanislao Poniatowski e l'Italia* [Mangiapelo 2024]. Wersja polska została wzbogacona pod wieloma względami, m.in. bibliograficznym (np. odkrycie kolejnych źródeł na temat relacji Belli–Poniatowski) i merytorycznym (przybliżenie czytelnikowi polskiemu włoskich realiów, poszerzenie rozważań na temat poetyki przywoływanych autorów, udoskonalenie przekładów). Ponadto skrócono niektóre wątki obecne we włoskiej wersji artykułu, a zwłaszcza pominięto niemal cały pierwszy akapit o problemach natury metodologicznej oraz historycznoliterackiej wynikających z kontaktów polsko-włoskich w kontekście europejskim.

1810/11–1813¹. Drogi obu mężczyzn niebawem miały się jednak rozjeść z powodu intrygi, która dotyczyła rzekomego romansu Bellego z Cassandrą Luci, późniejszą żoną księcia. Cała sprawa została szczegółowo opisana przez Busiriego Viciego na podstawie licznych dokumentów. Wśród „dowodów”, którymi badacz się posłużył, znalazły się świadectwa poetyckie autorstwa Bellego, czyli utwory *La guittaria* (I) (pol. *Nędza* (I), 1831), *Er Teatro Valle* (pol. *Teatr Valle*, 1831), *Li padroni de Cencio* (pol. *Panowie Wicka*, 1833). Włoski historyk przedstawił ponadto w swoich pracach kolejne trzy dzieła poety, dzięki którym lepiej można zrozumieć naturę relacji zachodzącej między Bellim a Poniatowskim. Chodzi mianowicie o podpisany przez Bellego sonet z dedykacją dla Cassandry Luci (*A Madama Caterina Benlloch pel suo giorno onomastico*, pol. *Do Jaśnie Pani Cateriny Benlloch z okazji dnia jej imienin*, z 1813 roku, choć z zapiskami dodanymi w 1830 roku [Busiri Vici 1963: 93]), a także o krótki uroczysty poemat, przypisywany Bellemu, skomponowany dla młodego Carla Poniatowskiego, najstarszego syna księcia (*Per il giorno onomastico del Sig.r Carlo*, pol. *Z okazji dnia imienin pana Carla*, datowany przez Busiriego Viciego „najprawdopodobniej” na rok 1812 [Busiri Vici 1971: 403–404]) oraz o utwór *La pestilenza stata in Firenze l'anno di nostra salute MCCCXLVIII* (pol. *O dżumie florenckiej roku pańskiego MCCCXLVIII*, napisany w latach 1812–1813 i wydany w 1816 roku).

Sądzę, że zarówno utwory Bellego, jak i prace Busiriego Viciego powinny zostać przełożone na język polski: poezja włoskiego literata zasługuje na takową uwagę z racji jej niezaprzecznego bogactwa oraz uznania międzynarodowego, którym się cieszy, z kolei opracowania historyka sztuki stanowią fundamentalne źródło do dziejów Poniatowskich na Półwyspie Apenińskim. Należy zaznaczyć, że rozważania nad możliwością przekładu tych tekstów, zwłaszcza rozprawy Busiriego Viciego, zostały już poddane analizie w publikacji Gabriela Angelego oraz Łukasza Mokrzyckiego [Angeli, Mokrzycki 2024]. W niniejszym artykule interesować będą

1 Według niektórych źródeł Belli rozpoczął pracę u boku księcia Poniatowskiego w roku 1810 [Onorati 2017: 337], inne wskazują zaś na rok 1811 (np. Busiri Vici [1971: 372]) czy nawet 1812 [Rebecchini 1987: 48].

mnie więc przede wszystkim trzy utwory liryczne włoskiego twórcy (dwa z nich to sonety). Ich szczegółowa analiza pozwoli bowiem oświetlić relację między Bellim a Poniatowskim. Warto zaznaczyć, że w przypadku historii ich znajomości mieliśmy do czynienia ze świadomym pominięciem – najprawdopodobniej pod presją rodziny księcia – szeregu faktów i epizodów z rzymskiego okresu biografii Poniatowskiego. Odpowiedzialność za te przemilczenia ponosi Józef Korzeniowski, wydawca francuskojęzycznej wersji *Souvenirs* [Brandys 1960: 206; Busiri Vici 1971: 156].

W przypadku interesujących mnie utworów Bellego ważną rolę odgrywają konkretne cechy charakteryzujące społeczne i artystyczne realia, w których funkcjonowało rzymskie środowisko pierwszej połowy XIX wieku, kiedy spotykali się książę Stanisław i młody Belli. Tym realiom poświęcono już w przeszłości wiele uwagi – należy tu przywołać opracowania, które powstały w ostatnich latach [zob. Łukasiewicz 2021; Ślarzyńska 2023], a także liczne studia prowadzone przez cenionych badaczy polskiej i włoskiej polonistyki w XX wieku². Na tym tle umieszczam biograficzne ustalenia dotyczące spotkania Bellego i Poniatowskiego oraz interpretację kluczowego – choć zarazem jednostronnego i ironicznego – świadectwa na temat życia księcia. Mam tu, rzecz jasna, na myśli utwory poetyckie. Ich uwzględnienie pozwoli bowiem na wypełnienie luki wynikającej z fragmentaryczności oficjalnych źródeł dotyczących ostatniego pobytu Polaka w Rzymie. Teksty poetyckie Bellego, z powodu literackiej przewrotności autora, traktuję jako świadectwa szczególne, a także swego rodzaju jednostronne dokumenty opisujące relację polskiego księcia i włoskiego poety.

2. Bezpośrednie i pośrednie informacje na temat relacji Belli – Poniatowski

By w sposób pełniejszy przybliżyć rzymski okres biografii księcia Poniatowskiego (aż do jego przeprowadzki do Toskanii), należy zbadać – poza trzema utworami poetyckimi, w których książę

2 Zob. m.in. badania Santego Graciotiego, Giovanniego Mavera, Romana Pollaka, Krzysztofa Żaboklickiego, Joanny Ugniewskiej.

został wymieniony w sposób bezpośredni – także inne teksty autorstwa zarówno Bellego, jak i Poniatowskiego. Jeśli chodzi o twórczość literacką polskiego księcia, jednym z najważniejszych źródeł są jego wspomnienia (*Souvenirs du Prince Stanislas Poniatowski*), wydane po francusku w 1895 roku przez dyrektora Biblioteki Polskiej w Paryżu Józefa Korzeniowskiego. Przygotowując tę edycję, Korzeniowski dokonał sporych i znaczących skrótów. Pisał o tym Marian Brandys w *Nieznanym księciu Poniatowskim*³, a także Jerzy Łojek we wstępie do nowej edycji wspomnień (*Pamiętniki synowca Stanisława Augusta*)⁴, w której, poza pamiętnikami, umieścił także cenną dokumentację⁵. Cięcia dokonane przez Korzeniowskiego uniemożliwiają uzyskanie z jego edycji jakichkolwiek informacji na temat służby Bellego jako sekretarza Poniatowskiego w latach 1810/1811–1813; polscy odbiorcy mieli szansę zdobyć wstępne

- 3 Autor twierdzi: „Rewelacyjny odczyt o życiu nieznanego księcia Poniatowskiego wywołał tak duże zainteresowanie wśród historyków dyplomacji, że redakcja wydawanego przez Towarzystwo rocznika *Revue d'histoire diplomatique* zwróciła się do Korzeniowskiego z propozycją wydrukowania *Souvenirs* w całości. W roku 1895 pamiętnik ukazał się w *Revue* – z pewnymi skrótami, poczynionymi przez Korzeniowskiego. O naturze tych skrótów informuje nas sam wydawca [...] «Opuszczamy tu relację o zatargach ks. Stanisława Poniatowskiego z papieżem Piusem VII, kardynałem Consalvi i Kongregacją Rady, ponieważ te szczegóły nie interesują ogółu czytelników»” [Brandys 1960: 206].
- 4 Redaktor tego wydania doprecyzuje, iż „[w] listopadzie 1894 roku rękopis *Notices* [oryginalny rękopis pamiętników księcia – A.M.] udostępniony jednak został ówczesnemu dyrektorowi Biblioteki Polskiej w Paryżu Józefowi Korzeniowskiemu (1863–1921) [...]. Korzeniowski ogłosił prawie cały francuski tekst *Notices*, z opuszczeniem jednakże niedużego fragmentu dotyczącego spraw prywatnych autora” [Poniatowski 1979: 156]. Wiemy także, iż informacje dotyczące „nieślubnego związku małżeńskiego autora” zostały dosłownie wycięte z rękopisu pamiętnika w XIX wieku [Poniatowski 1979: 155].
- 5 Chodzi o następujące dokumenty: a) kontrowersyjny memoriał napisany przez księcia, adresowany do Katarzyny II, złożony na ręce Potiomkina; b) instrukcję króla Stanisława Augusta podyktowaną dla swojego bratanka wysłanego na misję dyplomatyczną do Wiednia w listopadzie 1791 roku; c) raport księcia Stanisława z owej misji (z rozmowy z cesarzem Leopoldem II); d) streszczenie i adaptacja Stanisława Augusta tegoż raportu; e) list księcia Stanisława do Anny Potockiej napisany w Albano 18 marca 1814 roku; f) apologię Stanisława Augusta napisaną przez księcia wchodzącego w polemikę z historykiem francuskim Léonem Thiessé (*Uwagi Polaka nad skrótem historii Polski pana Thiessé*); g) dokument *O ustano- wieniu czynszu powszechnego*.

informacje o niej w 1939 roku [Brahmer 1939: 228], choć szerszy rozgłos sprawa zyskała dopiero w roku 1983 dzięki opublikowanemu w *Polskim słowniku biograficznym* hasłu poświęconemu Poniatowskiemu, które czerpie informacje z kluczowej dla tej historii rozprawy *I Poniatowski e Roma* (1971) [Michalski 1983: 481–487]. Z tego właśnie powodu wcześniejsze polskie źródła dotyczące życiorysu księcia Stanisława, jak np. indeksy biograficzne i bibliograficzne Karola Estreichera (w wydaniach zarówno z 1876, jak i z 1913 roku), *Nowy Korbut*, *Encyklopedia powszechna Orgelbranda*, *Dawni pisarze polscy*... (dwa ostatnie kompendia całkowicie pomijają ten temat), nie okazały się tutaj pomocne [zob. Estreicher 1876, 1913; Kaleta 1961: 83; Aleksandrowska 1972; Maciejewski i in. 2002]. Polski czytelnik – poza wzmianką Brahmera, której źródła zostały przez krytyka przemilczane – do 1983 roku dysponuje jedynie tajemniczym stwierdzeniem Romana Kalety, który w 1961 roku, krytykując niekonsekwencję historiograficzną w narracji Brandysa, stwierdza, że „jego dzieje serca zaskakuj[ą] pointą zupełnie nieprawdopodobną, jakby wyciętą z sensacyjnego romansu” [Kaleta 1961: 113]. Ostatnio wiedzę o losach rzymskich księcia, m.in. o jego posiadłościach i majątku, przedstawiła Agnieszka Bender w artykule zatytułowanym *Il principe Stanislao Poniatowski e l'Italia – lo stato della ricerca* (pol. *Książę Stanisław Poniatowski a Włochy – stan badań*) [Bender 2024].

Z kolei w pismach rzymskiego poety znaleźć można kilka bezpośrednich odniesień do księcia, przywoływanych – czasem bez pogłębiania tematu – przez badaczy zajmujących się analizą i interpretacją korpusu poetyckiego Bellego. Najważniejsze świadectwa dostarczone nam przez samego autora (mimo sporej różnicy czasowej – ok. 20 lat po wydarzeniach, o których tu mowa) to sonety *La guittaria* (1) oraz *Er Teatro Valle*, a także wiersz *Li padroni de Cencio*, którymi będę się zajmował w ostatniej części artykułu. Inne świadectwa o charakterze poetyckim dotarły do nas dzięki badaniom Busiriego Viciego, który w dwóch różnych – choć uzupełniających się – publikacjach wymienia kolejne trzy utwory związane z postacią Poniatowskiego.

Pierwszy z utworów najprawdopodobniej skomponowany przez Bellego, pt. *Per il giorno onomastico del Sig.r Carlo* (pol. *Z okazji dnia imienin pana Carla*) [Busiri Vici 1971: 403–404], datowany

przez xx-wiecznego badacza na rok 1812, jest dedykowany synowi Stanisława, Carlowi, urodzonemu w 1808 roku. Nie mając innych dowodów na potwierdzenie autorstwa tego dzieła, trzeba szukać ich w badaniach dotyczących twórczości włoskiego poety – Roberto Vighi wskazuje lata 1818–1819 jako przełomowy moment w poetyce Bellego [1988a: 43], ponieważ to właśnie wtedy artysta stworzył swój pierwszy sonet w dialekcie rzymskim. Utwór, o którym mowa, został napisany w języku włoskim kilka lat wcześniej i nosi znamiona poetyki oraz stylu Bellego: charakteryzuje się m.in. silnymi elementami klasycyzującymi (struktura, tematyka, język), zgodnymi z literackimi tendencjami owej epoki. Takie informacje mogłyby zatem poprzeć hipotezę o autorstwie Bellego.

Kolejnym tekstem literackim jest inny sonet, również napisany w języku włoskim i noszący silne znamiona stylu klasycystycznego – *A Madama Caterina Benlloch pel suo giorno onomastico*, datowany na rok 1813 [Busiri Vici 1963: 93]. Belli dedykuje ten utwór ówczesnej partnerce Poniatowskiego, Cassandrze Luci, której książkę Stanisław w trakcie zacieśniania się ich relacji nadał nowe imię – „Caterina” [Busiri Vici 1971: 370]. Para pobierze się dopiero w roku 1830 z powodu komplikacji związanych z wcześniejszym ślubem Luci. Akurat w tymże roku rzymski poeta powraca do swojego autografu (po 17 latach!), by dodać kilka ostrych komentarzy pod adresem Cassandry. Uwagi te miały najprawdopodobniej usprawiedliwiać „czułe” deklaracje, które można odnaleźć w tym utworze. Dopiski Bellego przybierają teraz oskarżycielski ton, bo oto w komentarzach do wcześniejszej postaci tekstu (i w opozycji do tego, jak ukazana została tam Cassandra) poeta nazywa teraz kochankę księcia *meretrice* (pol. „ładacznica”). Zabieg ten ujawnia i wyjaśnia zmianę podejścia Bellego do Cassandry. Znamienne są słowa o „mojej hańbie przed oczami mego księcia Stanisława Poniatowskiego, skrycie spowodowanej przez nią w 1813 roku”. Trudno ustalić początek i rzeczywisty rozwój relacji Belli – Cassandra. Zapewne chodzi tutaj o romans między tym dwojgiem, który doprowadził do zerwania kontaktów Bellego z całym otoczeniem Poniatowskiego. Nie wiadomo, jak relacja tych dwojga potoczyła się dalej. Możemy jedynie przywołać uwagi wyraźnie sprzyjającego poecie Paola Tarnassiego, wedle którego Belli postanowił opuścić

dwór Poniatowskiego, aby uniknąć eskalacji romansu z Cassandrą, co z pewnością pociągnęłoby za sobą burzliwe rozstanie z pracodawcą i jego otoczeniem [Tarnassi 1864: 6].

Ostatnim dziełem jest poemat *La pestilenza stata in Firenze l'anno di nostra salute MCCCXLVIII* [Belli 1816], o którego istnieniu przypomina nam Busiri Vici w *I Poniatowski e Roma*. Utwór nie zawiera aluzji do postaci Poniatowskiego, chociaż w rękopisie (w rozbudowanej wersji tytułu) widnieje informacja, iż został napisany podczas służby Bellego u księcia w latach 1812–1813, publikacja nastąpiła zaś dopiero w roku 1816 [Busiri Vici 1971: 376]. Dzieło to powstało pod silnym wpływem klasycyzmu.

Spśród prac badawczych historyków literatury i historyków warto przywołać ciekawe ustalenia Stefanii Luttazi, która analizując *Zibaldone* rzymskiego poety (w wydaniu pod red. Giovanniego Oriolego [Belli 1962: 585]), natknęła się na humorystyczną „anegdotę”, opowiadaną przez księcia Stanisława Poniatowskiego Bellemu, na temat karła ukrytego w „cieście chrupiącym podczas uczty”. Fragment ten został skatalogowany przez włoską badaczkę jako „X Art. 2829, carta 138 verso”, przy czym „X” oznacza, iż to pismo dotyczące „refleksji i osobistych anegdot, rysunków” autora [Luttazi 2004: 185]⁶. Kolejne informacje znaleźć można w następujących źródłach, tj. w *Elogio storico di Giuseppe Gioachino Belli* (pol. *Pochwała historyczna Giuseppego Gioacchina Bellego*) wydanej przez koleżkę poety Paola Tarnassiego, monografii pt. *Giuseppe Gioachino Belli e le sue dimore* (pol. *Giuseppe Gioachino Belli i jego miejsca zamieszkania*) autorstwa Salvatorego Rebecchiniego z roku 1987 oraz artykule Franca Onoratiego opublikowanym w czasopiśmie „*Strenna dei romanisti*” w 2017 roku i noszący tytuł *Come dissipare un patrimonio principesco per amore dell'opera. Il caso del*

6 Anegdota Bellego znajdująca się w jednym przypisie zamieszczonym w *Lettere Giornali Zibaldone* pod redakcją Giovanniego Oriolego brzmi następująco: „Tak mi opowiadał książę P., bratanek ostatniego króla Polski, iż podczas wielkiego, zorganizowanego przez niego obiadu, kazał ukryć karła pod chrupiącym ciastem. Karzeł ten później z niego wyszedł – ku zaskoczeniu wszystkich. Gust godny Apicjusza, choć nie wiem, na ile to opowiadanie może być wiarygodne” [Belli 1962: 585; przeł. z wł. – A.M.]. Apicjusz (I w. n.e.) – rzymski gastronom znany z organizowania wystawnych uczt.

romano Giuseppe Poniatowski (pol. *Jak roztrwonić książęcy majątek z miłości do opery. Przypadek Giuseppego Poniatowskiego z Rzymu*).

Adwokat Paolo Tarnassi po śmierci Bellego upamiętnił jego postać, pisząc obszerną, utrzymaną w oficjalnym tonie pochwałę, wygłoszoną w Papieskiej Akademii Tyberyjskiej 8 maja 1864 roku, której poeta był współzałożycielem. Włoski prawnik snuje uroczystą biograficzną opowieść o Bellim, obejmującą także perspektywę prywatną, a nawet intymną. W ten właśnie sposób liczne informacje na temat jego życiorysu dotarły do czytelników. W niniejszym artykule zamieściłem fragment wypowiedzi Tarnassiego dotyczący pobytu włoskiego poety na dworze księcia Poniatowskiego. Rebecchini w związku z tym okresem życia Bellego podaje informację o spotkaniu rzymskiego poety i polskiego księcia, które odbyło się dopiero w roku 1812 [Rebecchini 1987: 48]. Belli miał być wówczas przedstawiony Poniatowskiemu jako „doskonale wykształcony młodzieniec, bardzo dobrze zapowiadający się twórca włoskiej kultury literackiej i poetyckiej” [Rebecchini 1987: 49]. Badacz podnosi także kwestię braku rzetelnych źródeł na temat pobytu Bellego u Poniatowskiego już w latach 1810–1811. To jednak zostało potwierdzone przez autora cytowanego w tekście Rebecchiniego, czyli Francesca Spadę, w pracy *Alcune notizie da servire di materiali all'elogio storico che scriverà del fu G. G. B, l'avv. Paolo Tarnassi* (pol. *Kilka informacji służących jako materiał przygotowawczy do pochwały pisanej przez adwokata Paola Tarnassiego o zmarłym G. G. B.*).

Spada przyznaje, iż właśnie w roku 1811 „Belli zamieszkał u dobrze znanej mu rodziny”, jednak nie zdradził jej tożsamości, choć zaznaczył, że podczas tego pobytu poznał swojego współlokatora, a mianowicie „młodego opata Michelego Viale Prelà” [Belli 1962: 585]. Następuje tam jednak dziwny skok chronologiczny w opowieści o losach Bellego po doświadczeniach z Via della Croce (gdzie mieszkał Poniatowski): po pierwsze Spada opowiada o jego stanowiskach pracy do 1811 roku, następnie przechodzi do wątku spotkania z Poniatowskim i pobytu na jego dworze (wiadomo, że przedłużył się on do roku 1813), by ostatecznie powrócić do narracji o faktach sięgających roku 1811, przedstawionych ponadto jako skutek tego, co miało miejsce w otoczeniu polskiego księcia. Czyżby zaszła tutaj pomyłka (w przepisywaniu tej informacji lub nawet

w samym oryginale, z którego pochodzi) i ów „1811” rok miał po prostu być rokiem „1813”? By wzmocnić ten argument, należy sięgnąć do biografii zatytułowanej *Della vita del cardinale Michele Viale Prelà arcivescovo di Bologna. Commentario* (pol. *O życiu kardynała Michelego Viale Prelà arcybiskupa bolońskiego. Komentarz*), z której dowiadujemy się, iż młody Michele „w towarzystwie brata Luigiego został wysłany do Rzymu, by ukończyć studia, oraz umieszczony w rzymskim seminarium w październiku 1814 roku” [Fantoni 1861: 8]. Zgodnie z tą informacją sugestia, że chodziło o rok 1813, a nie o rok 1811, zyskuje silniejsze potwierdzenie, a tym samym należy wykluczyć datę proponowaną przez Spadę. Pozwoliłoby to także wzmocnić hipotezy Rebecchiniego, któremu fakt pobytu Bellego u Poniatowskiego w latach 1810–1811 [Rebecchini 1987: 49] wydawał się mało prawdopodobny⁷. Najpewniej Rebecchini został po prostu wprowadzony w błąd za sprawą pomyłki Spady (lub samego Oriolego, który przepisywał tekst Spady) – stąd jego trudności w ustaleniu dokładnej daty początku pobytu Bellego u księcia Stanisława.

Równie interesujący okazuje się artykuł Onoratiego. Pisząc o losach Giuseppe, syna księcia, autor rekonstruuje szczegółowo dzieje polsko-włoskiej rodziny. Ciekawy jest fakt, iż Onorati, odwołując się do romansu między Bellim a Cassandrą, wspomina o „nachalnych zalotach” Cassandry [Onorati 2017: 337], podczas gdy inni badacze kładą raczej nacisk na to, iż sam Belli nie potrafił oprzeć się „niezaprzeczalnemu urokowi oraz wdziękowi Luci” [Orsini 2003: 496].

Warto jeszcze wspomnieć o literackich aluzjach do księcia Stanisława, gdyż wielokrotnie był on głównym bohaterem utworów poetyckich. Podobnie jak w przypadku poświęconych mu liryków autorstwa Bellego w dziełach tych bywał przedstawiany zarówno w złym, jak i w dobrym świetle. Wspomina o tym także Brandys w kilku miejscach swojej narracji. Jako przykład pragnę przywołać dwa wiersze – jeden napisany przez Stanisława Trembeckiego,

7 Rebecchini nie jest w stanie wytłumaczyć pobytu Bellego u księcia, jego teoretycznej przeprowadzki (zgodnie z przywołanym rokiem 1811), a potem powrotu do domostwa Poniatowskiego, gdy Belli napisał poemat o dżumie we Florencji (lata 1812–1813). Z tego powodu badacz zostaje przy roku 1812, który uważa za początek współpracy Bellego i Poniatowskiego.

drugi przez nieznanego autora. Nie są to jedyne literackie wzmianki o księciu. Kaleta przypomina, że Poniatowski znajduje się „na marginesie twórczości poetyckiej [...] Krasickiego i Wybickiego” [Kaleta 1961: 83] i – może nieco nad wyraz – stwierdza, że „najwybitniejsi poeci okresu adresowali do niego programowe wiersze” [Kaleta 1961: 100]. Trembecki w swojej *Polance* pisze:

Ta radość, którą zważasz, odtąd jest poczęta,
Jak nas uciążające pan rozerwał pęta.
Z własnej rąbiemy woli, nie muszeni gwałtem
Raz w rok lekki podatek oddawszy ryczałtem...

[...]

Jeśli jakim przestępstwom należy przyganić,
Nie ma dozorca mocy grzbietów naszych ranić.
Między nami i panem gdyby zaszła sprawa,
Obcemu ją sądowi pobożnie poddawa.
A w naszej społeczności jeśli kto pobłądzi,
On sam, ale pełny miłosierdzia, sędzi...”
[Trembecki 1953: 145]

Jest to zatem wyidealizowany – czy też „wieśniaczy”, jak zresztą Trembecki określa własny wiersz [Trembecki 1953: 143] – obraz Poniatowskiego, który przedstawiony został nie tylko jako zwolennik postępu społecznego, lecz również jako sędzia oraz pokojowo nastawiony pośrednik między członkami społeczeństwa. W zgoła odmiennym świetle pojawia się książę w kolejnym, anonimowym utworze, o którym wspomina Brandys:

Na pozór grzeczny, ale w sercu dumny,
stryja korony blaskiem zaślepiony.
Chociaż uczony, nie nadto rozumny,
Bredził niedawno zgryźliwymi tony⁸.

8 Chodzi o przemówienie księcia wygłoszone podczas Sejmu Czteroletniego – co warto zauważyć, jego przeciwnicy polityczni sięgali w krytyce po tony satyryczne.

Byłby niezdolny w tej postawie pana
Gdyby nie było z mostu kasztelana. [Brandys 1960: 163]

Charakter tego ujęcia bardzo przypomina poetyckie propozycje Bellego. W przeciwieństwie do *Polanki* ton tego utworu okazuje się jednak cyniczny, poniżający, a do pewnego stopnia nawet oskarżycielski ze względu na brak społecznych i politycznych kompetencji, co anonimowy autor zarzuca bezpośrednio księciu Stanisławowi. Co więcej, poeta wskazuje, że książę zawdzięcza swoją wysoką pozycję m.in. wybitnemu dziadkowi, kasztelanowi krakowskiemu Stanisławowi Poniatowskiemu, co uwidacznia się we fragmencie: „[...] Byłby niezdolny w tej postawie pana / Gdyby nie było z mostu kasztelana”. Jest to emblematyczny przykład zwrotu opinii publicznej wobec postaci księcia, o czym pisze Kaleta, przywołując zjawisko bibliografii satyrycznej: przed wspomnianą w poetyckim tekście oceną wypowiedzi księcia na Sejmie Czteroletnim („Bredził niedawno zgryźliwymi tony”) uczyniono Poniatowskiego autorem fikcyjnych dzieł – takich jak *O nieprzyzwoitości pychy i uporu* czy *Chęć bogactwa bez wspaniałości serca i duszy* – mających na celu krytykę jego sposobu bycia [Kaleta 1961: 101]. A do tego Brandys cytuje kolejne fragmenty, które mogą nieco przypominać czytelnikom satyry autorstwa Bellego.

3. O recepcji Bellego w Polsce oraz o trudnościach z przekładem jego poezji

Niestety o polskiej recepcji Bellego nie da się zbyt wiele powiedzieć, chociaż poeta został marginalnie wspomniany w kilku opracowaniach oraz historiach literatury włoskiej dostępnych w Polsce. Jednakże należy tutaj przywołać najistotniejsze prace, w których jego żywot i poezja odnalazły swoje miejsce. Mieczysław Brahmer, podczas badania włoskiej poezji zaangażowanej w walkę o wolność, poświęca Bellemu oraz innym autorom (m.in. piszącym w różnych dialektach włoskich) kilka stron. Polski badacz zwięźle opisuje poetykę oraz ślady „polonofilizmu” poety. Wspomina o zatrudnieniu go jako sekretarza u księcia Poniatowskiego oraz o sonecie *Li pinitinzieri de San Pietro*, w którym Polska została przywołana

w duchu solidarności [zob. przyp. 38]. Dodatkowo podaje jeszcze swoje robocze tłumaczenie utworu [Brahmer 1939: 227–230, 244–246]. Maria i Marina Bersano-Begey także wspominają o tymże sonecie, uwzględniając jednak informację o Bellim jako tłumaczu świętych hymnów z języka łacińskiego na włoski. W jednym z nich opiewany był lud polski, należy jednak pamiętać, że rzymski poeta odegrał w tym przypadku wyłącznie rolę osoby dokonującej przekładu [Bersano-Begey, Bersano-Begey 1949: 174]. Z najnowszych pozycji bibliograficznych trzeba również wymienić próbę przybliżenia biografii i specyfiki warsztatu poetyckiego Bellego polskiemu czytelnikowi podjętą przez Anetę Chmiel (publikacja ma charakter zarówno krytycznoliteracki, jak i przekładowy), wzmiankę o tłumaczeniu poczynionym przez Leona Szweda w tomie zbiorowym *Od Dantego do Fo. Włoska poezja i dramat w Polsce (od XVI do XXI wieku)* [Miszańska i in. 2007: 143] oraz przekład dokonany przez Olę Płaszczewską zawarty w dziele *Jak przeczytać Biblię (i powiem ci, jak to zrobić)* autorstwa księdza Federica Tartaglii. Najbardziej interesującą dla nas częścią artykułu Chmiel jest aneks, w którym badaczka umieściła przekłady filologiczne dwóch sonetów Bellego, tj. *Er giorno der giudizzio* (pol. *Dzień sądu ostatecznego*) i *Er caffettiere filosofo* (pol. *Sprzedawca kawy filozofem*). Co prawda trudno je ocenić pod kątem poetyckim, gdyż są to tłumaczenia dosłowne, a więc pozbawione rytmu i rymów budujących muzykalność oryginałów. Pomimo to przekłady te świadczą o rozpoznaniu wartości poezji Bellego. Z kolei uwagi badaczki na temat życia i poetyki włoskiego autora mogą być, oczywiście, nowością dla czytelnika nieznającego twórczości tego poety, jednak w gruncie rzeczy są to informacje o charakterze ogólnym [Chmiel 1999: 111–121].

W odniesieniu do zasygnalizowanej kwestii zdaje się, iż polski poeta, Leon Szwed, również podjął się swego czasu próby przekładowej wierszy Bellego, choć objęła ona tylko dwa sonety rzymskiego autora, a mianowicie *Er ricordo* (pol. *Wspomnienie*) oraz *Caino* (pol. *Kain*). Podejścia te różnią się od poprzednich pod kątem pomyślności przekładu poetyckiego, gdyż Szwed – niewątpliwie zdając sobie sprawę z wyzwań, z jakimi musi mierzyć się tłumacz twórczości Bellego – skłonił się zdecydowanie bardziej ku stro- nie poetycko-translatorskiej niż historycznoliterackiej. Badaczowi

udało się w większej części zachować rytm, ironię oraz zwięzłość oryginałów, dzięki czemu jego przekłady (sporządzone już w latach 80. XX wieku) można uznać za satysfakcjonujące [Szwed 1983: 81]. Do skutecznych prób translatorskich należy zaliczyć także tę autorstwa Płaszczewskiej. Badaczka podjęła się tłumaczenia jednego wiersza Bellego, a mianowicie sonetu zatytułowanego *La riliggione der tempo nostro* (pol. *Wiara naszych czasów*). Przekład ten można uznać za „wariację” najwyższej próby, warto jednak podkreślić, że funkcjonuje on w przestrzeni niemal całkowicie oderwanej od oczekiwanego kontekstu historycznoliterackiego, który pojawia się jedynie jako materiał pomocniczy w książce o charakterze religijnym pt. *Jak przeczytać Biblię (i powiem ci, jak to zrobić)*. Tłumaczenie udało się jednak w owej adaptacji znaleźć odpowiedni balans, gdyż dzięki plastyczności typowej dla języka polskiego oddała w satysfakcjonujący sposób stylistykę narzuconą przez oryginał [Tartaglia 2019: 109–110]⁹.

O szerokiej zagranicznej recepcji dzieł Bellego świadczą choćby pochwały Nikołaja Gogola, który przyczynił się do propagowania twórczości włoskiego poety w Rosji [Platone 2010: 168], jak również – przechodząc do czasów współczesnych – dwie edycje, które mogłyby zachęcić polskich badaczy do zajęcia się fenomenem twórczości włoskiego poety. Chodzi o książkę *Belli oltre frontiera. La fortuna di G.G. Belli nei saggi e nelle versioni di autori stranieri* (pol. *Belli za granicą. G.G. Belli w eseistyce i przekładach autorów zagranicznych*) autorstwa Damiana Abeniego, Raffaelli Bertazzoli, Euriala De Michelisa i Pietra Gibelliniego [Abeni i in. 1983], mającą charakter krytyczno-teoretyczny, oraz o pracę *Belli da Roma all'Europa. I sonetti romaneschi nelle traduzioni del terzo millennio* (pol. *Belli z Rzymu do Europy. Sonety w dialekcie rzymskim w tłumaczeniach trzeciego tysiąclecia*) pod redakcją Franca Onoratiego [Onorati, red. 2010], w której dominuje perspektywa translatologiczna. We wstępie do tego ostatniego opracowania Antonio Prete przypomina, na czym polega wyzwanie związane z przekładaniem poezji Bellego, który pozostawił po sobie twórczość w dialekcie rzymskim:

9 Nieliczne zmiany można znaleźć jeszcze w kilku miejscach [zob. Sapegno 1969: 529–533; Kralowa i in. 1997: 128, 131–134; Skrunda 1999].

Tłumaczenie Bellego na język obcy jest ekstremalną przygodą językową, jest działaniem obciążonym sporym ryzykiem. Z drugiej strony jest to dla tłumacza niepowtarzalna okazja, aby zmierzyć się z rzymskim dialektem w całej jego okazałości. Przejść przez labirynt skarbów – bogactwa jego tonów i rejestrów, poprzez wachlarz jego tradycji i uzusów. [Prete 2010: 7]

W ten sposób badacz zachęca do podjęcia translatorskiego wyzwania, wskazuje, iż mówi o twórcy, którego obecny status – zgodnie z uwagami filologów – upoważnia do podobnego przedsięwzięcia. Belli bowiem „dołączył już do kanonu, do którego należą najwięksi europejscy poeci” [Ripari 2020: 157]. W omawianej pracy znajdują się uwagi o przekładach liryki Bellego na język rosyjski, co może się okazać przydatnym materiałem dla polskich tłumaczy ze względu na powinowactwa między tymi dwoma językami słowiańskimi. Konieczne wydaje się jednak traktowanie tego przykładu jako swoistego punktu wyjścia, nie zaś jako zestawu wiążących wytycznych dla prób spolszczenia tej poezji. Należałoby zatem opracować osobną strategię przekładów utworów powstałych w rzymskim dialekcie, bardziej odpowiadającą specyfice polszczyzny. W zaproponowanych w artykule przekładach podjęliśmy wraz z Magdaleną Śniedziowską próbę oddania rzymskiego dialektu w różnych rejestrach polszczyzny – dzięki połączeniu kolokwializmów i wulgaryzmów, które nie są właściwe jednej tylko gwarze, oddany został pełniej charakter i duch utworów włoskiego poety. W tym kontekście ciekawych wskazówek mogłaby dostarczyć refleksja nad genezą sukcesu rzymskiego poety w Rosji. Jak wspomniałem, przysłużył się do niego Gogol, który zapoznał się z sonetami Bellego w salonie księżnej Zinaidy Wołkońskiej. Miało to miejsce podczas spotkania z rosyjskim poetą Piotrem Wiaziemskim, dla którego Belli napisał sonet datowany na 3 stycznia 1835 roku¹⁰.

10 Belli często był w salonie literackim Zinaidy Aleksandrowej Wołkońskiej (1789–1862), w którym na przestrzeni lat gościli m.in. Adam Mickiewicz, Aleksander Puszkina czy Nikołaj Gogol. W liście do znajomej Marii Petrownej Balabiny Gogol wspomina o „konieczności słuchania na żywo Bellego, który deklamował własne wiersze” [Platone 2010: 168]. W sonecie okolicznościowym towarzyszącym rzymskiej wizycie Piotra Andrejewicza Wiaziemskiego włoski poeta stara

Utwór ten przełożył na język rosyjski Eugeniusz Solonowicz [Onorati, red. 2010: 167–170]¹¹.

4. *La guittaria* (1), *Er teatro Valle*, *Li padroni de Cencio* oraz inne utwory. Próba analizy oraz przekładu¹²

Jak już zostało wskazane, Belli jest autorem trzech utworów, w których wymieniony został książę Stanisław Poniatowski – traktując go jako źródło wiedzy o rzymskim okresie biografii polskiego arystokraty. Trzeba jednak mocno podkreślić, iż w owych utworach polski arystokrata oraz jego otoczenie odgrywają drugoplanową rolę w odniesieniu do treści ogólnej. Ta informacja jednak staje się niezwykle cenną podpowiedzią dla badacza oraz czytelnika: odwołania te wskazują zarówno na istotne przesunięcie w poetyce Bellego, jak i zmianę osobistego stosunku poety do księcia Stanisława. Rewerencja, którą napotkaliśmy wcześniej, przekształca się w ostrą – niekiedy okrutną – satyrę: Poniatowski zostaje zaliczony do grona postaci ironicznie atakowanych przez Bellego, często (choć nie zawsze) związanych z najwyższymi sferami społeczeństwa. Daty powstawania owych utworów okazują się ponadto zbieżne z pojawieniem się nowych, odważnych wątków w jego twórczości, o czym wspomina Vighi:

W 1829 roku Belli napisał kolejne cztery sonety w dialekcie rzymskim, m.in. ten z okazji wyboru na papieża Piusa VIII, który wyznacza u niego początek antypapieskiej satyry, stającej się

się naśladować typowo słowiańskie nazwiska, kończąc każdy wers słowem z końcówką *-schi* (pol. „-ski”). W tym utworze pojawia się też fikcyjne nazwisko *Miserroschi* (pol. „Mizerowscy”), już obecne w utworze *La guittaria* (1).

11 Zob. wspomniany przekład oraz inne tłumaczenia utworów Bellego wykonane przez rosyjskiego badacza [Solonowicz 2002, 2014].

12 Wszystkie przypisy do sonetów, które zostały zastosowane w niniejszym artykule, zaczerpnięto z wydań krytycznych [zob. Belli 1988abc], które tym samym stanowią bazę tego studium. Korzystałem jednak również z najnowszych wydań sonetów Bellego jako materiałów uzupełniających [zob. Belli 2018ab]. W owych przypisach podaję zatem (przy tytule każdego z utworów) kolejne informacje dotyczące tomów, stron itp., a także tłumaczę i uzupełniam niezbędne dla czytelnika polskiego informacje.

stałym tematem w jego twórczości; [...] w 1830 roku [...] liczba sonetów rzymskich wynosi 81, podzielonych na dwie grupy (luty–marzec i lipiec–listopad) [...]. Są to sonety otwierające drogę do jego twórczości w dialekcie rzymskim, a wśród nich można już rozpoznać [...] kilka tematów, które zostały później rozwinięte: przede wszystkim seks [...], kobiety, miłość [...], wątek religijny i kler [...], polityka [...] i ściśle wynikające z niej żal za przeszłością połączony z potępieniem teraźniejszości [...]. [Belli 1988a: 45–46]

Należy jednak dodać, że w niektórych przypadkach ta ostra satyra z powodu „bezpośredniości” czy też „obcesowości”, którymi charakteryzuje się dialekt rzymski, może wydawać się czytelnikowi jeszcze bardziej dosadna niż satyra pisana w języku standardowym. Nieprzypadkowo Rino Caputo tak skomentował to zjawisko:

Dialekt, właśnie dlatego, że jest obdarzony specyficznymi cechami, ma jednak zaletę wzbogacania możliwości przekazywania treści, wyrażania bardziej żywo i przenikliwie samych sposobów reagowania na świat, czyli na wszechświat własnych fantazji. [Caputo 2013: 165]

Obserwacja ta odnajduje zresztą interesujące potwierdzenie w analizie przeprowadzonej przez Diega Polego na temat dwiślości poetyki Bellego [Poli 2013: 175]. Włoski poeta świadomie prowadził skrupulatne różnorodne badania i eksperymenty językowe¹³. To właśnie w twórczym posługiwaniu się dialektem

13 Belli był człowiekiem o wszechstronnych zainteresowaniach – sam sygnalizuje, że „[o]siągnąwszy wiek dorastania rozwijały się już we mnie ziarna moich skłonności – mawiałem tylko o malarstwie, muzyce, poezji, literaturze, naukach ścisłych i podróżach” [Belli 1962: 8; przeł. – A.M.]. Również Busiri Vici wspomina o sposobie, w jaki włoski poeta spędzał m.in. swój wolny czas w trakcie służby u księcia Stanisława: „W czasie wolnym od pracy Belli miał także możliwość uczestniczenia w kursie zorganizowanym przez Collegium Rzymskie o fizyce i chemii. Na ten właśnie temat poeta napisał *Rozprawę o diamencie*, którą przedstawił temuż Collegium 19 kwietnia 1812 r.” [Busiri Vici 1971: 373; przeł. – A.M.].

rzymskim można dostrzec punkt zwrotny, którego poeta tak bardzo szukał – co byłoby w pełni zgodne także z duchem epoki, w której artyści niejednokrotnie w ludowości upatrywali podstawy tożsamości narodowej. Będzie to najczystszy i najbardziej naturalny element twórczości włoskiego poety, jak pisał o tym nieco później Tarnassi¹⁴. Nie ulega jednak wątpliwości, że książkę Poniatowski stał się obiektem krytyki i przestał być niemal nietykalnym protektorem poety (to samo dzieje się z księciem Fryderykiem Saxe-Gotha, któremu Belli dedykuje poemat *La pestilenza...*, a następnie wymienia go, obok Poniatowskiego, wśród „Panów Wicka”).

Temat relacji Bellego i Poniatowskiego poruszyłem już wcześniej w artykule *Il rapporto tra Giuseppe Gioachino Belli e il principe Stanislao Poniatowski tra traduzioni e interpretazioni poetiche* [Mangiapelo 2024]. Zaproponowane w nim polskie przekłady utworów włoskiego poety miały charakter filologiczny. Zachęcałem wówczas polskie środowisko italianistyczne, ale także samego siebie, do podjęcia tego przekładowego wyzwania. W związku z tym nawiązałem współpracę z Magdaleną Śniedziewską i w efekcie powstały przekłady trzech interesujących mnie wierszy Bellego. W *La guittaria* (I) napotykamy na trudności (które zawsze będą towarzyszyły tłumaczom Bellego) dotyczące specyficznej leksyki stosowanej przez poetę, nieustannie odnoszącego się do środowiska ówczesnego Rzymu; wystarczy wspomnieć choćby sformułowania takie jak *fujjetta* czy *l'ammidaro a li grieghi*. Belli bowiem to pisarz posługujący się językiem w sposób wszechstronny, o czym świadczą m.in. tworzone przez niego niebanalne neologizmy noszące znamiona satyryczności. Warto zwrócić uwagę na nazwiska

14 Włoski adwokat w swoim dziele przypomina: „A jego język, choć zwykle taki prosty, był zawsze jednocześnie poetycki, a cała tajemnica tego połączenia, która jest znacznie mniej dziwna, niż inni mogliby pomyśleć, polega właśnie na tym, że nie używał martwych języków innych stuleci, ale wiedział, jak poprawnie się posługiwać językiem, w którym my mówimy źle. Innymi słowy, jego cała myśl leży w właśnie takiej poezji [dialektalnej – A.M.], której nie ozdabiał poszarpaną dumą postarzałych słów, ani wystawną prostotą wymarłego stylu, lecz posilkował się mądrymi wyborami, a nawet mądrzejszym ułożeniem przejrzystych i elegancko wiernych słów” [Tarnassi 1864: 19].

mówiące: *Miseroschi*, przetłumaczone jako „Mizerowscy”, by zachować obecną w języku włoskim grę słów, a także określenie bardziej bezpośrednio i wulgarne, nawiązujące do Poniatowskiego, czyli *Ppugnatoschi*, które odnosi się zarówno do pięści, garści (wł. *pugno*), jak i do aktu onanizmu funkcjonującego w dialekcie rzymskim pod słowem *pugnetta* (dosłownie „mała pięść”, „mała garść”) – po polsku oddane jako „Peniatowski”. Podobnych problemów przysparzają tłumaczowi frazeologizmy – zarówno te występujące w języku włoskim czy w odmianie rzymskiej, jak i te wymyślone przez Bellego na potrzeby jego utworów. Spójrzmy na pierwszy z przekładów:

*La guittaria*¹⁵ (I)¹⁶

1° – Cacaritto a Cacastuppini

Guitto¹⁷ scannato¹⁸, e cché!, nun te conoschi
d'esse ar zecco¹⁹, a la fetta²⁰ e a la verdaccia²¹?

Stai terra-terra come la porcaccia²²,
abbiti a Ardia²³ in casa Miseroschi.

Ha spiovuto²⁴, sor dommine, la pacchia²⁵
d'annà in birba²⁶, burlà, e gguardacce loschi²⁷.

15 Nędza.

16 *Poesie romanesche*, t. 2 [Belli 1988b: 70–73]. W *I sonetti. Volume primo* [Belli 2018a: 328–330] redaktorzy zaznaczają istnienie dwóch wariantów tego sonetu, przedstawiając czytelnikom drugi wariant oraz wyjaśniając historię edytorską z nimi związaną. Tekst utworu, który uwzględniony został w owym artykule, pochodzi z pierwszego wariantu.

17 Nędzny.

18 Bez pieniędzy.

19 Nie mieć pieniędzy.

20 *Essere alla fetta* – żyć, będąc skazanym na biedę.

21 *Essere al verde* – również nie posiadać pieniędzy.

22 Portulaka (roślina).

23 Ardea – starożytne miasto w regionie Lazio. *Essere ad Ardea* – być w Ardei, czyli płonąć (tj. *ardere* w języku włoskim).

24 Skończyło się.

25 Wygoda.

26 Jeździć wozem.

27 Patrzeć krzywo na kogoś.

Mo arrubbi er manichetto a Ppugnatoschi²⁸,
maggni a bbraccetto²⁹, e bbatti la pedacchia³⁰.

De notte all'osteria de la stelletta³¹,
de ggiorno ar Zole³²; e cquer vinuccio chiaro³³
che bbevi, viè a sta un cazzo³⁴ a la fujjetta.

Mostri 'na chiappa, un gommito e un ginocchio;
e chi tte vò, fa ccapo all'ammidaro
a li gregghi³⁵, a l'inzegna der pidocchio³⁶.

Morrovalle, 26 settembre 1831

De Pepp'er tosto

Nędza (I)

1. Srajrówny do Srajknota
Ech, nędzny biedaku, ty wiesz o tym, bracie,
żeś jest już bez grosza, marnego drobniaka?
Tuż przy ziemiś nisko niczym portulaka
i w Pożarach mieszkasz, w Mizerowskich chacie.
Manna, waszmość panie, już się wyczerpała
na drwiny, powozy i krzywe spojrzenia,
chadzać musisz pieszo, ssać resztki jedzenia
i Peniatowskiego pociąga cię pała.

28 Rękojeść i garść; chodzi o masturbację. W Rzymie zwracano się do Poniatowskiego jako „Pugnatoschi”.

29 *Mangiare a braccetto* – *a braccio*: jeść mało i bez sztuców.

30 *Pedacchia* – ulica w Rzymie. *Batter la pedacchia* – iść pieszo.

31 *Dormire alla bella stella* – spać pod gwiazdami. Tak się nazywała słynna karczma rzymska.

32 Kolejna karczma rzymska, występuje tutaj podobna metafora do poprzedniej. Woda.

34 Nic nie kosztują za „fogliettę”. Według Treccani *foglietta* to „starożytna miara do płynów używana w Rzymie, równoważna l. 0,4557 dla wina e l. 0,5132 dla oliwy” – A.M.

35 *Essere all'amido, all'amidaro* – być nieudacznikiem. Na kościele św. Anasztazego z Greków był sprzedawca skrobi.

36 *Pidocchio* – wesz; symbol biedy.

Noce spędzasz teraz w karczmie pod gwiazdami
 za dnia zaś pod Słońcem, w dłoni winko liche,
 co za kupę łajna łać będą kwartami.
 Świecisz dziś kolanem, łokciem, rzycią podłą;
 trzoz myszy kościelnej na targu u mnicha
 wyznania greckiego to twe wszawe godło.

Morrovalle, 26 września 1831 roku

Przez klawego Ziutka

Książę Stanisław jest przedstawiany w tym utworze jako jedna z wpływowych postaci w ówczesnym Rzymie. Poeta, po pierwsze, tworzy paralelę rymową – posługując techniką opisaną już w przypisie nr 12 – między *Miseroschi* mieszkającymi (jak to szlachta) poza murami wiecznego miasta a samym *Ppugnatoschi* (który faktycznie mieszkał z rodziną w Albano pod Rzymem czy w San Felice Circeo). Po drugie zaś, za pomocą kontrastowych zestawień podkreśla różnicę społeczną między bohaterami utworu. Mimo że książę został ukazany satyrycznie, w kontekście wulgarno-seksualnym, nie bez znaczenia jest także kwestia dotycząca stosunków poddaństwa, która często łączy się z materialnym i duchowym ubóstwem (*guittaria*, pol. „nędza”). Podobnie dzieje się w *Li padroni de Cencio* (pol. *Panowie Wicka*), gdzie książę wymieniony jest w szeregu wielu ówczesnych możnych. Belli nawiązuje do pewnego „Potowskiego”, obecnego we wspomnianej w utworze *Teatr „Valle”* operze półpoważnej pt. *Gli esiliati in Siberia* (pol. *Wygnańcy na Syberii*). Jak łatwo wnioskować, postać ta nie ma najwyraźniej nic wspólnego z księciem Poniatowskim. Mamy tu do czynienia z kontaminacją dwóch odrębnych osób i historii, gdyż najprawdopodobniej autor planował stworzyć podwójne odniesienie kulturowe, by wzbogacić wartość poetycką swojego utworu. Ostatecznie prowadzi to do wykreowania postaci nieistniejącej w rzeczywistości. Ponadto pojawia się tutaj kolejny problem językowy: termin *pugnatoschi* używany jest w tym przypadku bez wyraźnych konotacji seksualnych, które widoczne są w sonecie *Nędza* (1). Sądzę, że w tym utworze Belli odnosi się po prostu do rzymskiej wymowy nazwiska księcia, choć pewności, w przypadku tak przewrotnego autora, mieć nie mogę.

*Er Teatro Valle*³⁷

Io pe nnun perdeme³⁸, Anna de Pumpara,
la Spaccata, Chiafò, Cuccio³⁹ e Lluterio,
annassimo a la Valle in piccionara,⁴⁰
che cc'è la meladramma e 'r seme-serio⁴¹.

È un certo Pugnatoschi⁴² che da Zzara⁴³
lo mannorno in esijjo in ner Zibberio⁴⁴:
e cc'è un'Unghera⁴⁵ c'è cche la pianara⁴⁶
la porta a ggalla drent'a un cimiterio.

Uscì er Bazzaro⁴⁷ de Moscovia poi
che sse cebbò una sarva de fischietti⁴⁸,
e li primi a ffischia ffussimo noi.

37 *Poesie romanesche*, t. 2 [Belli 1988b: 658–659]. W *I sonetti. Volume primo* [Belli 2018a: 947–949] dodano dla kontekstu związanego z Polską, iż autor „był solidarny z powstańcami polskimi”, gdyż „w 1831 roku przypisał w swoim *Zibaldone* (IX, 212–14) odę napisaną przez Tommasa Zauli Sajaniego noszącą tytuł *Nella caduta di Varsavia: grido italico* [pol. *W upadku Warszawy: italski krzyk*] [...], a w sonecie z 1836 roku atakuje władze watykańskie z powodu potępienia powstania polskich katolików oraz wznowienia stosunków dyplomatycznych z Rosją w czerwcu 1832 roku (*Li pinitinzieri de San Pietro*, 1837 [pol. *Penitencjarze św. Piotra*])”.

38 *Per non perdermi* – żeby się nie pogubić/pomylić. Wymieniając siebie jako pierwszych w rozmowie, Rzymianie zazwyczaj okazują w ten sposób pokorę.

39 *Domenicuccio, Domenico* – zdrobnienie od imienia Dominik.

40 Ostatni rząd w teatrze.

41 Melodramat półpoważny pt. *Gli esiliati in Siberia*, czyli *Wygnańcy na Syberii*, wzięty z powieści M.me Cottin.

42 Hrabia Potowski. *Pugnatoschi*, czyli „Poniatowski”, jest dobrze znaną w Rzymie postacią. Właśnie tam zamieszkał książę Stanisław, bratanek ostatniego króla polskiego.

43 Wariant od „Czar”, czyli „car”.

44 Zob. przyp. 42.

45 *La prima donna* – bohaterka tejże opery Caterina Ungher.

46 Powódź. Żeby lepiej zrozumieć kontekst, należałoby przeczytać całe dzieło.

47 Zob. przyp. 44.

48 Cesarz rosyjski został naprawdę wygwizdany podczas ostatniego wystąpienia w spektaklu.

Ogni tanto però da li parchetti
se sentiva a rripète un tibbondo⁴⁹
d'apprausi ar machinista⁵⁰ e a Ddozzinetti⁵¹.

6 febbraio 1832
De Pepp'er tosto

Teatr „Valle”

Ja, aby nie zapomnieć, i Anna Pompara,
Szpagacka, Kiafo, Niczek, nie braknie Luteria,
siadamy na „jaskółce”, w Valle dzisiaj chmara,
bo grają melodramat – sztuka semiseria.

Jest pewien Peniatowski, co niegdyś przez Cara
skazan był na zesłanie, miejscem zaś Syberia,
i słynna Pani Ungher – z nią powodzi czara
wezbrała i zalana cmentarna arteria.

Potem się na scenę Car moskiewski wspina
karmiono go salwą gwizdów publiczności
przez nas pierwszych spadła ta gwizdów lawina.

Momentami jednak z łóż siedzących gości
jakiś straszny hałas salę wciąż przecina
braw dla maszynisty i Donizettności.

6 lutego 1832
Przez klawego Ziutka

W wierszu *Panowie Wicka* nazwisko księcia widnieje na bogatej liście nazwisk i tytułów szlacheckich osób korzystających z tradycyjnych relacji poddaństwa. W tym przypadku uciemieniony lud uzyskał ironiczną reprezentację w postaci Wincentego znanego jako *Cencio* (pol. „Wicek”). W utworze tym ujawnia

49 Huk.

50 W rzeczywistości scena horroru oraz imitacja huraganu okazały się ostatecznie iluzoryczne. [Uwaga Vighiego jest w tym miejscu niejasna. Najprawdopodobniej odnosi się do fabuły spektaklu lub powieści – A.M.].

51 Donizetti – ceniony włoski kompozytor.

się mistrzostwo Bellego w wymyślaniu gier słownych, których stworzenie staje się możliwe dzięki użyciu dialektu rzymskiego: pojawia się wiele silnie nacechowanych nazwisk oraz tytułów, które zdają się nie tyle odnosić do konkretnych cech poszczególnych bohaterów i bohaterki, ile potęgować wrażenie absurdu, co wzmacnia tylko komiczną wymowę wiersza. W tym tekście Poniatowski wymieniany był jako jeden z wielu „mistrzów” Wincentego. Wicek został zatrudniony przez księcia najprawdopodobniej po to, by „zabawiać” „jego” księżniczkę – można rzec, że ta autobiograficzna aluzja nieprzypadkowo została dodana przez Bellego, biorąc pod uwagę domniemany romans poety i towarzyszyki księcia, Cassandry. W tym utworze występuje inny niż w sonetach wariant nazwiska „Poniatowski”. Polski arystokrata określony został mianem *Piggnatosta*. Nazwa ta brzmieniowo odpowiada rzymskiej wymowie nazwiska księcia, choć jej dosłowne tłumaczenie oznacza „twardą szyszkę”, co mogłoby stanowić nawiązanie do „twardości głowy” księcia, choć redaktorzy najnowszego wydania sonetów Bellego doprecyzowują, że w tym przypadku chodzi o skąpstwo księcia Stanisława [Belli 2018b: 1684]. Oto kolejny przypadek, w którym oddanie tego samego słowa oraz związanej z nim w języku polskim konotacji staje się bardzo skomplikowanym zadaniem – dlatego zdecydowaliśmy się w tym miejscu na wersję „Pieniążkowski”, odnosząc się do wspomnianego skąpstwa. W podobny sposób potraktowaliśmy inne nazwiska oraz tytuły, starając się wybierać w języku polskim wyrazy zbliżające się do oryginału wartością semantyczną lub satyryczną. Jednocześnie zwracaliśmy uwagę na ich brzmieniowe podobieństwo z oryginałem, który oparty jest na zasadzie dźwiękonaśladowczej. W tym utworze zastosowanie owej zasady dla współczesnego czytelnika niejednokrotnie graniczy z nonsensem, jak w przypadku określenia *Principessa Vespa d’Olanna* (w tłumaczeniu „Księżniczka [...] Ważka z Olandii”), które odnosi się do Priscilli Anne Westmorland. Nie posiadamy, niestety, źródeł historycznych potwierdzających występowanie owych cech wymienionych w utworze postaci, stąd też nie wiemy, czy Belli opisywał wiernie ich przywary, czy może tworzył ich obrazy w swoich tekstach.

*Li padroni de Cencio*⁵²

Cencio aggnede⁵³ a sservi la Principessa
 Vespa d'Olan⁵⁴ poi sartò de bbotto
 Pe' ddecane⁵⁵ còr Duca Sasso-cotto⁵⁶
 Che ss'incattolico pe seenti mmesa⁵⁷.

Doppo un anno passò cco la Duchessa
 Scefalova⁵⁸ a ttienetje⁵⁹ uno scimmiotto:
 Poi lo piijò cquer gran Prencipe dotto
 De Piggnatosta⁶⁰ pe la su' Contessa.

Ma ggìa, dda cuanno perze⁶¹ Napujjone⁶²,
 E scappò vvìa Quitollis⁶³, era stato
 Lacchè dder General Lavacojjone⁶⁴.

E ffinarmente adesso è accomidato
 Co cquella prencipessa de Bbarbone⁶⁵,
 Che sse sposò cco un nostro intitolato⁶⁶.

52 *Poesie romanesche*, t. 4 [Belli 1988c: 98–100, 2018b: 1683–1686]. Czyli Wincenty.

53 Pojechał.

54 Westmorland. Chodzi o Priscillę Anne Westmorland (1793–1879), hrabinę, a nie księżniczkę, tak jak pisze Belli w swoim utworze.

55 Dziekan.

56 Księżę z Saxe-Gotha – Frederick IV (1774–1825).

57 Tutaj Belli nawiązuje do konwersji na wiarę katolicką protestanckiego króla z Saksonii, która miała miejsce na początku XVIII wieku.

58 Hrabina Schouwaloff – Ekaterina Petrovna Saltykova (1743–1816), żona hrabiego Andreja Šuvalova.

59 Żeby jej trzymać dziecko.

60 Księżę Stanisław Poniatowski.

61 Przegrał.

62 Napoleon Bonaparte (1769–1821).

63 General Sextius de Miollis (1759–1828).

64 Paul François de Quélen de Stuer de Caussade (1746–1828) – księżę z Lavauguyon. Belli, nazywając go „generałem”, nawiązuje do kolejnej postaci, czyli do generała Antoine’a Paula Jacques’a de Quélen de Stuer de Caussade (1706–1772).

65 Z Burbonów – Carlota Luisa de Godoy i Borbón (1800–1886), która wyszła za rzymskiego księcia Camillo Ruspoli (1788–1864) w 1820 roku.

66 Utytułowany (wyżej wspomniany Ruspoli).

Er padre è ggiubbilato
De la reggina morta de le Trujje⁶⁷,
Che ss'è ttrova⁶⁸ in ner monno a ttante bbujje⁶⁹.

E, ssi vvòi l'allelujje
De sto bber zarmo e dde sti nomi matti,
in Piammonte⁷⁰ tiè un zio co' Sciacquapiatti⁷¹:

Senza che tte commatti⁷²
A ssapé cche cquest'antro è un'anticajja⁷³
Der Cardinal DejJORgheni⁷⁴ e Ssonajja⁷⁵.

Roma, 14 gennaio 1833

Panowie Wicka

Sługą stał się Wicek u Księżniczki pewnej,
tej Wazki z Olandii, potem awansuje,
czyni go dziekanem Diuk Sakwy-Gotuje,
który, chrzest przyjąwszy, mógł modlić się rzewniej.

Po roku nasz Wicek u Księżnej Szuflowej,
jej malutkim kajtkiem pilnie się zajmuje.
Potem wielki Książę nagle go przyjmuje,
Pieniążkowskim zwany, dla Hrabiny swojej.

Lecz od chwili klęski Napolleonija
i ucieczki naglej Quitollisa pana,
sługą generała został Jajomyja.

67 Maria Luisa z Etrurii (1782–1824).

68 Znaleziona.

69 Spory.

70 Piedmont.

71 Kardynał Giovanni Caccia-Piatti (1751–1833).

72 Męczyć się.

73 Stary służący.

74 Kardynał z Yorku – Henryk Benedykt Stuart (1725–1807), syn Marii Klementyny Sobieskiej (1701–1735), wnuczki Jana III Sobieskiego (1626–1696).

75 Kardynał Giulio Maria Cavazzi della Somaglia (1744–1830).

Miejsce się znalazło i dla szambelana
u księżniczki słynnej z rodu Burbonija,
żoną była przecie naszego krajana.

Ojca egzystencja emerytowana
od zmarłej królowej, co z Trusków plemienia,
wiła się w otchłani łez i utrapienia.

Jeśli brak ci teraz dobrego zwieńczenia
cudownego psalmu i imion szalonych,
wiedz, że wuj z Piemontu jest z Gacie-Wypranych.

Nie czyń także, proszę, starań opłakanych,
o starym lokaju zasięgać języka,
jest u kardynałów Zjorka, Somajczyka.

Rzym, 14 stycznia 1833 roku

Przygotowane przez nas przekłady trzech wierszy Bellego pisanych w *romanesco* świadczą o tym, że literackie tłumaczenie utworów tego poety jest trudnym, choć możliwym do wykonania zadaniem.

Nie ulega wątpliwości, że badanie literackiego dorobku Bellego przyczynia się do pogłębiania wiedzy o życiu Stanisława Poniatowskiego, wypełniając niektóre kontrowersyjne (bo usunięte przez Korzeniowskiego z pamiętników księcia) luki w jego biografii. Utwory te demonstrują potencjał literatury w sytuacji, gdy szeroko pojęta historia – często z powodu cenzury lub braku źródeł – przestaje oferować nam wyczerpujące odpowiedzi. Te trzy wiersze rzucają nowe światło na nieznane dotąd epizody w biografii Poniatowskiego – możliwe, że w przyszłości odkryte zostaną także kolejne teksty literackie, które nakreślą inny obraz życia księcia. Literaturę zatem po raz kolejny możemy potraktować jako jedną z „nauc pomocniczych” historii. W utworach Bellego z nowej perspektywy przedstawiony został wizerunek postaci, która na wiele lat – prawie na dwa wieki! – niemal zniknęła z polskiej świadomości. To nowe spojrzenie, co ciekawe, jest złożone, niejednorodne: pierwszy obraz księcia jest łagodny i świadczy o głębokim (niemal poddańczym)

szacunku Bellego wobec samego Poniatowskiego, a także jego otoczenia, z kolei drugi obraz jest niezwykle ostry, niepozbawiony ironii i szyderstwa. Stało się tak najprawdopodobniej z powodów osobistych, które omówilem w pierwszej części artykułu.

Podjęta przeze mnie próba przybliżenia wątków dotyczących księcia Stanisława Poniatowskiego w utworach Giuseppego Gioachina Bellego może stanowić dowód na zasadność podejmowania wysiłków translatorskich, które nie tylko przybliżają polskim czytelnikom nieznanych dotąd klasyków literatury włoskiej, ale także otwierają nowe pola badań nad postaciami istotnymi dla polskiej kultury.

Bibliografia

Źródła

- Belli Giuseppe Gioachino (1816), *La pestilenza stata in Firenze l'anno di nostra salute MCCCXLVIII*, Stamperia De Romanis, Rzym.
- Belli Giuseppe Gioachino (1962), *Lettere Giornali Zibaldone*, red. Giovanni Orioli, Giulio Einaudi Editore, Torino.
- Belli Giuseppe Gioachino (1988a), *Poesie romanesche*, t. 1, red. Roberto Vighi, Libreria dello Stato, Roma.
- Belli Giuseppe Gioachino (1988b), *Poesie romanesche*, t. 2, red. Roberto Vighi, Libreria dello Stato, Roma.
- Belli Giuseppe Gioachino (1988c), *Poesie romanesche*, t. 4, red. Roberto Vighi, Libreria dello Stato, Roma.
- Belli Giuseppe Gioachino (2018a), *I sonetti. Volume primo*, oprac. Pietro Gibellini, Lucio Felici, Edoardo Ripari, Giulio Einaudi Editore, Torino.
- Belli Giuseppe Gioachino (2018b), *I sonetti. Volume secondo*, oprac. Pietro Gibellini, Lucio Felici, Edoardo Ripari, Giulio Einaudi Editore, Torino.
- Brandys Marian (1960), *Nieznany książę Poniatowski*, Iskry, Warszawa.
- Poniatowski Stanisław (1895), *Souvenirs du prince Stanislas Poniatowski*, red. Józef Korzeniowski, „Revue d'Histoire Diplomatique”, t. 9, nr 4.
- Poniatowski Stanisław (1979), *Pamiętniki synowca Stanisława Augusta*, red. Jerzy Łojek, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa.
- Trembecki Stanisław (1953), *Pisma wszystkie*, t. 1, oprac. Jan Kott, PIW, Warszawa.

Literatura

- Abeni Damiano i in. (1983), *Belli oltre frontiera. La fortuna di G.G. Belli nei saggi e nelle versioni di autori stranieri*, Bonacci Editore, Roma.
- Aleksandrowska Elżbieta, oprac. (1972), *Bibliografia literatury polskiej. Nowy Korbut. Oświecenie: uzupełnienia, indeksy*, PIW, Warszawa.
- Angeli Gabriele, Mokrzycki Łukasz (2024), *Translating Andrea Busiri Vici's I Poniatowski e Roma: opportunities and challenges*, w: *Il principe Stanislao Poniatowski e l'Italia*, red. Agnieszka Bender, Jerzy Malinowski, Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata, Warszawa.
- Bender Agnieszka (2024), *Il principe Stanislao Poniatowski e l'Italia – lo stato della ricerca*, w: *Il principe Stanislao Poniatowski e l'Italia*, red. Agnieszka Bender, Jerzy Malinowski, Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata, Warszawa.
- Bersano-Begey Maria, Bersano-Begey Marina (1949), *La Polonia in Italia. Saggio bibliografico 1799–1948*, Rosenberg e Sellier, Torino.
- Brahmer Mieczysław (1939), *Z dziejów włosko-polskich stosunków kulturalnych. Studia i materiały*, Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza, Warszawa.
- Busiri Vici Andrea (1963), *Il ventenne segretario del Principe Poniatowski*, „Palatino”, R. 7, nry 8–12.
- Busiri Vici Andrea (1971), *I Poniatowski e Roma*, Editrice Edam, Roma.
- Caputo Rino (2013), *Belli tra lingua e dialetto*, w: *Per i 150 anni dalla morte di Giuseppe Gioachino Belli (1791–1863). Convegni di studio*, red. Manlio Baleani, Diego Poli, Consiglio regionale delle Marche, Ancona.
- Chmiel Aneta (1999), *Anty-genius loci, czyli Komedia rzymska Giuseppe Bellego*, „Pallas Silesia”, z. 1/2.
- Colombi Egle (1958), *Bibliografia di Giuseppe Gioachino Belli dal 1813 al 1866*, Fratelli Palombi, Roma.
- Estreicher Karol, oprac. (1876), *Bibliografia polska XIX stulecia. Tom III (Ł–Q)*, Akademia Umiejętności, Kraków.
- Estreicher Karol, oprac. (1913), *Bibliografia polska, cz. 3: (Obejmująca druki stolecia XV–XVIII w układzie abecadłowym)*, t. 25: *Litera Pon–Q*, Akademia Umiejętności, Kraków.
- Fantoni Francesco (1861), *Della vita del Cardinale Michele Viale Prelà Arcivescovo di Bologna. Commentario*, Tipografia di S. Maria Maggiore, Bologna.
- Kaleta Roman (1961), *Odrodny kuzyn księcia Józefa: uwagi w związku z książką M. Brandysa „Nieznany Książę Poniatowski”*, „Przegląd Humanistyczny”, t. 5, nr 4.
- Kralowa Halina i in., (1997), *Historia literatury włoskiej*, t. 2: *Od Arkadii po czasy współczesne*, Semper, Warszawa.

- Luttazi Stefania (2004), *Lo Zibaldone di Giuseppe Gioachino Belli. Indici e strumenti di ricerca*, przedmowa Marcello Teodonio, Aracne, Roma.
- Łukaszewicz Justyna (2021), *Włosko-polskie pogranicze literackie za panowania Stanisława Augusta*, Universitas, Kraków.
- Maciejewski Jarosław i in., oprac. (2002), *Dawni pisarze polscy: od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, t. 3: Mia–R, WsiP, Warszawa.
- Mangiapelo Alessio (2024), *Il rapporto tra Giuseppe Gioachino Belli e il principe Stanislao Poniatowski tra traduzioni e interpretazioni poetiche*, w: *Il principe Stanislao Poniatowski e l'Italia*, red. Agnieszka Bender, Jerzy Malinowski, Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata, Warszawa.
- Michalski Jerzy (1983), *Poniatowski Stanisław h. Ciołek (1754–1833)* [hasło], w: *Polski słownik biograficzny*, t. 27: Pniowski Jan – Potocki Ignacy, oprac. Emanuel Rostworowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Miszalska Jadwiga i in. (2007), *Od Dantego do Fo. Włoska poezja i dramat w Polsce (od XVI do XXI wieku)*, Collegium Columbinum, Kraków.
- Onorati Franco, red. (2010), *Belli da Roma all'Europa. I sonetti romaneschi nelle traduzioni del terzo millennio*, red. Franco Onorati, Aracne, Roma.
- Onorati Franco (2017), *Come dissipare un patrimonio principesco per amore dell'opera. Il caso del romano Giuseppe Poniatowski*, „Strenna dei Romanisti”, nr 78.
- Orsini Filippo (2003), *Cassandra Luci Poniatowski*, „Strenna dei Romanisti”, nr 64.
- Platone Rossana (2010), *Belli tradotto da Evgenij Solonovič*, w: *Belli da Roma all'Europa. I sonetti romaneschi nelle traduzioni del terzo millennio*, red. Franco Onorati, Aracne, Roma.
- Poli Diego (2013), *Prassi e teoria della lingua in Belli*, w: *Per i 150 anni dalla morte di Giuseppe Gioachino Belli (1791–1863). Convegni di studio*, red. Manlio Baleani, Diego Poli, Consiglio regionale delle Marche, Ancona.
- Prete Antonio (2010), *Introduzione. Belli di lingua in lingua*, w: *Belli da Roma all'Europa. I sonetti romaneschi nelle traduzioni del terzo millennio*, red. Franco Onorati, Aracne, Roma.
- Rebecchini Salvatore (1987), *Giuseppe Gioachino Belli e le sue dimore*, Palombi, Roma.
- Ripari Edoardo (2020), *Belli nel nuovo millennio (2000–2019). Saggi e studi (1a parte)*, „Studi e problemi di critica testuale”, nr 101.
- Sapegno Natalino (1969), *Historia literatury włoskiej w zarysie*, PWN, Warszawa.

- Skrunda Jolanta (1999), *Belli Giuseppe Gioachino* [hasło], w: *Pisarze świata. Słownik encyklopedyczny*, red. Jolanta Skrunda, PWN, Warszawa.
- Solonovič Evgenij (2002), *Rimskie sonety*, „Vestnik Evropy”, nr 5.
- Solonovič Evgenij (2014), *Rimskie sonety*, „Zvezda”, nr 6.
- Szwed Leon (1983), *Wspomnienie, Kain*, „Odra”, nr 7/8.
- Ślarzyńska Małgorzata (2023), *Italiani nella Polonia di Stanislao Augusto Poniatowski*, w: *Perché la Polonia? Storie e biografie di personaggi noti e comuni legati alla terra polacca. Conferenze*, red. Marta Koral, Anna Szwarc Zajac, Accademia Polacca Roma, Roma.
- Tarnassi Paolo (1864), *Elogio storico di Giuseppe Gioachino Belli scritto dall'avvocato Paolo Tarnassi e letto nella tornata solenne tenuta dalla Pontificia Accademia Tiberina il dì 8 maggio 1864*, Tipografia dell'Osservatore Romano, Roma.
- Tartaglia Federico (2019), *Czas przeczytać Biblię (i powiem ci, jak to zrobić)*, przeł. Olga Płaszczewska, Wydawnictwo św. Stanisława BM Archidiecezji Krakowskiej, Kraków.
- Valeri Marta (2015), *Ambasciatrice di Russia: riflessi d'Europa nei viaggi e nei salotti della principessa Zinaida Aleksandrovna Volkonskaja*, Università degli studi della Tuscia, Viterbo.

Alessio Mangiapelo

The Roman Chapter of Stanisław Poniatowski's Life Through the Satirical Gaze of Giuseppe Gioachino Belli

In his book *I Poniatowski e Roma* (1971), Andrea Busiri Vici recalled a meeting between the young Giuseppe Gioachino Belli (1791–1863), who would later become a master of Italian dialect poetry, and the older Stanisław Poniatowski (1754–1833), nephew of King Stanisław August. The two men were connected by both professional and personal ties. Their relationship came to an end due to a court intrigue involving suspicions of an affair between Belli and Cassandra Luci, the prince's wife. Busiri Vici described the matter in detail, drawing on numerous literary sources. This article aims to reconstruct that relationship from the perspective of the Italian poet by way of literary scholarship tools such as textual interpretation, translation studies, literary history, and comparative literature.

Keywords: Polish literature; Italian literature; 19th century; Stanisław Poniatowski; Giuseppe Gioachino Belli; comparative studies; translation studies.

Alessio Mangiapelo – mgr, absolwent filologii polskiej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, doktorant w Szkole Doktorskiej Nauk o Języku i Literaturze UAM. Swoją rozprawę doktorską poświęca wymiarowi obywatelskiemu poezji włoskiej i polskiej przełomu XVIII i XIX wieku (promotorzy: dr hab. Jerzy Borowczyk, prof. UAM, i dr. hab. Magdalena Śniedziewska). Jego główne zainteresowania badawcze obejmują związki literatury z polityką, stosunki polsko-włoskie, historię, epikę, literaturę XVIII i XIX wieku, antyk oraz przekładoznawstwo. Najważniejsze publikacje: *Piszący pomnik. Autobiografizm jednostkowy i kolektywny w „Zibaldone” Giacoma Leopardiego* (2024; współautor: Zbigniew Fiedorczuk), *Il rapporto tra Giuseppe Gioachino Belli e il principe Stanislao Poniatowski tra traduzioni e interpretazioni poetiche* (2024), a także przekład (wraz z Pauliną Malicką i Magdaleną Śniedziewską) wyboru poezji Eugenia Montalego, *Zwierzęce tropy. Wybór poezji* (2022). Adres e-mail: alessio.mangiapelo@amu.edu.pl.

Aleksandra Norkowska

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

ORCID: 0000-0002-8072-3975

Kwesta i kwiaty. Opozycyjne obrazy przestrzeni w *Malwinie* Marii Wirtemberskiej

Pamięci Profesor Aliny Aleksandrowicz

Prezentowany szkic stanowi propozycję wędrowki po Warszawie śladami tytułowej bohaterki polskiego romansu czulego, którego pierwodruk ukazał się w roku 1816. Jej celem jest analiza wybranych sposobów literackiego obrazowania mieszkańców stolicy poprzez odczytanie utworu w perspektywie opozycyjnych struktur tekstowo-semantycznych. Kwestię tę rozpatrzyć należy nie tylko w kontekście warsztatu pisarskiego Marii Wirtemberskiej, lecz także w świetle ideowego programu oświeceniowej kultury, z którym wiąże się podejmowane zagadnienie. Wyposażenie bohaterki w zdolność do odczuwania emocji innych, a zarazem intensywnego doświadczania świata dzięki wrażliwości zmysłowej jest wyrazem sentymentalnej aksjologii – literacką ekspresją uczuciowości i czułości.

Rezultatem dotychczasowych odczytań *Malwiny* Marii Wirtemberskiej było wskazanie przez badaczy literatury późnego oświecenia szerokich kontekstów interpretacyjnych (m.in. proza kobieca, kreacja bohaterki, sentymentalno-preromantyczny język wyrażania emocji, werteryzm, wątki gotyckie i osjaniczne [zob. m.in. Śniadecki 1816; Jasińska 1965; Szary-Matywiecka 1994; Zawadzka 1997; Sinko 2006: 458–459; Magryś 2007; Aleksandrowicz 2022; Chachaj

2022; Grusza 2022; Kowalewska 2023: 352–355]). Szczególnie istotne dla zrozumienia miejsca utworu w dziejach polskiego piśmiennictwa są również prace, w których wyróżniono dystynktywne cechy powieści obyczajowo-psychologicznej, scharakteryzowano „postaciowy” model kształtowania fabuły [Zajac 2002: 75–76], wskazano inspiracje zachodnioeuropejskie, wreszcie omówiono symbolikę „podwojonej” postaci i dwudzielności formy podawczej (list i opowiadanie).

Przedmiotem mojego zainteresowania nie jest jednak motyw bliźniaków, któremu Wirtemberska wyznacza istotną funkcję w konstruowaniu powieściowej intrygi [Aleksandrowicz 2022: 197], ale zastosowana przez pisarkę późnego oświecenia metoda dopełniania czy uzupełniania obrazów miasta i jego mieszkańców poprzez zestawienie tych elementów w symetryczną całość. Taka strategia nie tylko wzbogaca sposób obrazowania emocji bohaterki, lecz także umożliwia powiązanie stanów wewnętrznych Malwiny z aktami percepcji – dzięki komponowaniu zdarzeń na zasadzie montażu często kontrastujących ze sobą obrazów. Wirtemberska uwydatnia wpływ bodźców sensualnych odbieranych przez bohaterkę na jej psychikę i rozwój emocjonalny. Czyni to poprzez subtelne dawkowanie napięcia, które jest efektem naprzemiennej stymulacji emocjonalno-estetycznej. Ta binarność doświadczania/poznajania świata przez Malwinę dokonuje się w utworze niejako za sprawą odwołań do klasycznych opozycji: kultura – natura, miasto – wieś, cisza – hałas¹. Zabieg ten, ze względu na jego powtarzalność, staje się szczególnie istotny w rozdziale *Kwesta*. Ciąg zdarzeń ewokuje opis stanu ducha i emocji kobiety – umożliwia zaprezentowanie odwiedzanych przez nią miejsc, użytkowanych przez konkretne grupy społeczne, kulturowe i etniczne. Zmiana przestrzeni i zróżnicowanie postaci, które „czuła” bohaterka napotyka na swej drodze, służą nie tylko ukazaniu intensywności przeżywania przez nią relacji z innymi. W tej sentymentalnej powieści zawarto również refleksje o człowieku i jego potrzebie autentycznych uczuć

1 Temat wykorzystania przez Wirtemberską opozycji dwóch przestrzeni audialnych (ciszy i hałasu) do opisu Warszawy i kreacji tytułowej bohaterki został już zasygnalizowany w literaturze przedmiotu [zob. Norkowska 2019: 274–280].

i więzi. Współczesny odbiorca dostrzeże tu zarówno odniesienia do klasycznej antropologii, jak i charakterystyczną dla Malwiny wrażliwość na innych, silnie związaną z „gotowością percepcyjną”², w którą autorka wyposaża tytułową bohaterkę. Obserwuje ona dookolny świat, a jej emocje mają wpływ na proces poznawczy.

Spośród postaci, z którymi Malwina zetknęła się w Warszawie po przybyciu z prowincjonalnego Krzewina, szczególnie wyraziście scharakteryzowani są (m.in. za sprawą kontrastującego przeciwstawienia) elegantka i mnich Ezechiel. Analiza zespołu zachowań tych dwojga umożliwia ujawnienie stosunku każdego z nich do bycia częścią *grand monde*³. Zagadnienie to splata się z rozpoznaniem trwania w długim wieku XVIII zjawisk „niekorespondujących z dominującym nurtem przemian” [Kowalewska i in. 2018: 11]. Wymaga również, co oczywiste, rozważenia kwestii podstawowych – określenia takich tendencji w różnych obszarach działalności człowieka, które wyrażały idee epoki, oraz wskazania przejawów ludzkiej aktywności będących rezultatem odmiennej od rozpowszechnionego wówczas rozumienia świata. Temat „oświecenia nieoświeconego”, intrygujący poznawczo, nastrocza jednak pewne trudności. Wynikają one z wewnętrznego zróżnicowania przebiegających w wieku światła procesów, niewykraczania przez badaczy – zajmujących się tą problematyką okazjonalnie – poza tradycyjne założenia interpretacyjne czy też niedowartościowania przez nich zjawisk uznanych za nietożsame z dominującymi wówczas ideami, które formowały nową rzeczywistość w sferze życia społecznego, ekonomicznego czy polityczno-prawnego⁴. Z konieczności rezygnując z szerszego objaśnienia tych zagadnień⁵,

2 Termin ten zaczerpnięty został z obszaru badań kogniwnistycznych [zob. Dąbrowski 2012: 325].

3 Zagadnienie *grand monde* Wieku Światła jest przedmiotem szczególnej uwagi Janusza Ryby [zob. m.in. Ryba 1998, 2011, 2020].

4 Na niejednoznaczne nacechowanie aksjologiczne wyrażenia „wiek oświecony”, które ujawniły dzieła myślicieli epoki, zwróciła uwagę m.in. Teresa Kostkiewiczowa [zob. Kostkiewiczowa 2002: 394–432, 2010: 24–49].

5 Omówienie tych kwestii wykraczałoby poza ramy tego szkicu. Zagadnienia te stały się już przedmiotem zainteresowania badaczy kultury oświecenia [zob. m.in. Janeczek 1994; Butterwick 1998; Snopek 1999: 8–11; Roszak 2005; Butterwick-Pawlikowski 2014: 18–24].

należy zauważyć, iż proces przenikania się wielorakich oglądów rzeczywistości i światopoglądów ujawnił się wyraziście w tym modelu kulturowym, w którym obowiązywały wzorce i reguły organizujące społeczny proces naśladownictwa. Poszukiwanie w literaturze Wieku Światła przejawów tego, co modne, zgodne z normą obyczajową, kształtujące reguły życia zbiorowego w wielkim świecie, a zarazem pozostające dotąd poza sferą nadmiernej konsumpcji dóbr i usług – wiedzy czytelnika m.in. właśnie ku powieści Wirtemberskiej⁶. W utworze zarysowana została wyraziście opozycja materii i ducha czy też budowania gęstych relacji z innymi przy jednoczesnym – w pewnych sytuacjach – wyborze samotności i doznawania w niej szczęścia⁷.

Pragnienie doświadczenia i manifestowania wspólnotowości poprzez ubiór [zob. Ročko 2015] bądź wyrażania sposobu myślenia przez obyczaj było silne zwłaszcza w XVIII wieku, kładącym szczególny nacisk na hasło towarzyskości. Ta sfera aktywności była dla ówczesnych elit (magnaterii czy bogatych mieszczan) niezwykle ważna. Integracja wykraczająca poza więzy rodzinne wymagała znajomości salonowych reguł. Jedną z nich dotyczyła sposobu ubierania. Moda ma charakter publiczny, a przestrzeń ujawniania się jej zmienności z największą intensywnością i różnorodnością było wówczas miasto. W XVIII wieku moda ściśle łączyła się także z zespołem praktyk, działań, czynności kształtujących tzw. światowe życie, głównie w stołecznej Warszawie, dokąd zmierzały społeczne elity z prowincji. Pisarze epoki, poruszając temat mody jako zjawiska kulturowego i społecznego, objęli swym zainteresowaniem niemal wszystkie sfery egzystencji człowieka. Obraz „wielkiego świata warszawskiego” skreślony w pamiętnikach Joachima Christopha Friedricha Schulza, który przyglądał się w latach 90. XVIII wieku codziennemu życiu stołecznej elity, omówiła szczegółowo Agata Ročko [2013: 11–26]. Maria Bogucka, objaśniając termin „codziennosc”, stwierdziła, że najistotniejszym kryterium współtworzących

6 Obraz życia Malwiny w Warszawie i jej stosunek do „wielkiego świata” stały się przedmiotem uwagi badaczy literatury oświecenia [zob. Kowalewska 2016; Stankiewicz-Kopeć 2018: 124–125].

7 Poglądy ludzi oświecenia na temat szczęścia przybliżyła Teresa Kostkiewiczowa [zob. Kostkiewiczowa 2010: 107–125].

ją zjawisk jest powtarzalność, która obejmuje zarówno dni powszednie, jak i czas świąteczny [Bogucka 2008]. Teresa Kostkiewiczowa, zwracając uwagę na potrzebę wykorzystania optyki codzienności w namyśle nad oświeceniem, zauważyła, że

ukazuje się [ona – A.N.] nam jako kategoria antropologiczno-egzystencjalna, jako jedno z tych pojęć, za pomocą których opisujemy nasze bytowanie i wyodrębniamy różne składające się na nie jakości, odmienne stany współtworzące bieg życia. [Kostkiewiczowa 2010: 267]

Łącząc definicje codzienności zamieszczone w pracach obu uczonych z teoriami socjologii kultury, której jedną z subdyscyplin jest socjologia mody, należy przypomnieć, iż moda kształtuje na co dzień styl życia elit społecznych. Bohaterowie utworu Wirtemberskiej przyjmują różnorodne postawy wobec *grand monde* hołdującego modzie na używanie różnego rodzaju dóbr materialnych i spędzania wolnego czasu w rozmaity sposób. Przedstawicielka *société* – „ze spotykania w społeczeństwie dość dobrze [...] znana” [Wirtemberska 1978: 105] – odgrywa rolę gospodyni codziennych przyjęć, w których uczestniczy młodzież; Ezechiel, odrzuciwszy „światowy” styl życia, poświęca się służbie Bogu; Malwina zaś, choć przynależy do towarzystwa i podlega jego kontroli („zbyt w wielkim świecie znajoma, by przez nią wspaniałość lub skąpstwo [...] w społeczeństwie się nie rozeszło” [Wirtemberska 1978: 104–105]), nie podporządkowuje się w pełni obowiązującym w nim regułom. Zarówno usposobienie wychowanej w naturalnej prostocie prowincjuszki, jak i jej percepcja nie zgadzają się z powszechnie przyjętym „wielkoświatowym” obyczajem obowiązującym w stolicy – podobnie jak m.in. poglądy powracającego po różnych przejściach na wieś Mikołaja Doświadczynskiego, tytułowego bohatera powieści Ignacego Krasickiego⁸.

8 Por. „[...] ja się [...] ani na Warszawę, ani na rodzaj ludzki nie gniewam. Każdy człowiek ma swój właściwy sposób myślenia; mój nie zgodził się z Warszawą [...]” [Krasicki 1973: 187].

Opis „*tkliwej podróży*” [Wirtemberska 1978: 101], jaką odbywa Malwina, przemierzając Warszawę w celu zebrania datków dla najuboższych, staje się okazją do ukazania sposobu, w jaki czuły człowiek reaguje na świat. Dzięki temu zabiegowi pisarskiemu autorka mogła także przedstawić czytelnikowi mieszkańców stolicy reprezentujących różne warstwy społeczne. Towarzyszące empatii wobec doświadczonych przez los bliźnich „wyczulenie na atmosferę obyczajową i środowiskową” [Kostkiewiczowa 1975: 287] jest szczególnie widoczne w rozdziale zatytułowanym *Kwesta*. Malwina, odwiedzająca domy zarówno ludzi ubogich, jak i majątnych (szlachty), zostaje przyjęta m.in. przez elegantkę, która zgromadziła niezliczoną, jak się wydaje, ilość mebli i innych sprzętów użytkowych służących do dekoracji wnętrza kamienicy („Kanapeczek, draperiów rozmaitych dość było [...]” [Wirtemberska 1978: 105]). W jednym z pokoi kwestarka dostrzegła gitarę z zerwanymi strunami, a tuż obok kwiaty – więdnące bez wody. Kaskadowy, wyrafinowany układ doniczek wskazywał, że kompozycja ta miała być częścią efektowniej aranżacji. Rozrzutności gospodyni nie towarzyszyło troskliwe, by nie rzec: czułe, podejście do ożywionych elementów jej otoczenia⁹. Uwagę Malwiny przyciągnął stolik, na którym piętrzyły się różnego rodzaju przedmioty – był on świadectwem luksusowego życia wiedzonego przez właścicielkę domu. Na blacie, pomiędzy biletami, afiszami, gazetami, magazynem mód, stała filiżanka czekolady, a tuż obok stolika – pudło ze strojami „ze sklepu Łazarowiczowej” [Wirtemberska 1978: 105]¹⁰.

9 Zainteresowanie naturą przekazała zapewne swoim dzieciom Izabela Czartoryska pielęgnująca park w Puławach i popularyzująca nową estetykę ogrodu utrzymaną w stylu sentymentalno-romantycznym. Odbiciem jej pasji ogrodniczej są *Mysli różne o zakładaniu ogrodów* (1805), w których zawarła praktyczne wskazówki dotyczące harmonijnego zespolenia elementów architektury ogrodowej. Traktat dopełnia katalog roślin ogrodowych.

10 Mowa tu o słynnej warszawskiej modniarce czasów stanisławowskich – Urszuli z Nikorowiczów Łazarewicz (Łazarowiczowej, Łazarowiczowej), z pochodzenia Ormianki, znanej w całej Rzeczypospolitej. Pełniła ona funkcję konsultantki w kwestii strojów kobiecych. Formowała gusty stołeczne i prowincjonalne, kierując się wyczuciem smaku. Sprowadzała z Paryża gotowe kreacje lub wzory, według których zatrudnione w jej pracowni osoby, szwaczki i krawcy, szyły stroje dla rozrzutnych dam modnych. Wspominano o niej często w pamiętnikach z epoki.

Wirtemberska upamiętniła w ten sposób ówczesną modniarkę warszawską, która samodzielnie projektowała suknie wedle wzorów francuskich i angielskich, a w ostatnich dziesięcioleciach XVIII wieku odniosła na polskim rynku niebywały sukces.

Kwestarka zastała właścicielkę tego „wytwornego mieszkania” [Wirtemberska 1978: 106] podczas korzystania przez nią z usług mobilnego zespołu szwaczek przysłanego przez właścicielkę sklepu położonego na wprost Zamku Królewskiego. Już w momencie przybycia Malwiny elegantka była wyraźnie znudzona wybieraniem strojów. Jak sama przyznała, nie miała również ochoty na naukę gry na instrumencie, dlatego odprawiła nauczyciela czekającego od kilku godzin cierpliwe w przedpokoju. Bez żalu zaniechała też wysiłku współuczestniczenia w kweście, choć wcześniej miała taki zamiar. Usprawiedliwiała się przed Malwiną, podając błahe powody swej rezygnacji: niską temperaturę panującą na zewnątrz i konieczność założenia wierzchniego okrycia z peleryną, w której nie jest jej do twarzy („[...] w salopie okrutnie nieładnie” [Wirtemberska 1978: 106]). Nadmierną troską o atrakcyjny wygląd maskowała brak chęci do zaangażowania się w kwestę. O tym jednak, że los potrzebujących jest tej damie obojętny, a kwestowanie stanowi dla niej tylko formą, może i modnego, ale nazbyt jednak wymagającego sposobu spędzania czasu, świadczy skierowana przez nią do Malwiny prośba – aby kwestarka wsparła ich datkiem w jej imieniu.

Dla przedstawicielki elity celem i sensem życia jest przebywanie wśród tych, w których można się przeglądać. Dlatego też dama zaprezentowana została przez narratorkę nie tylko jako gospodyni przyjęć, ale i osoba, która także poza własnym domem otacza się podobnymi sobie. Jeśli nawet kwestowanie postrzegała jako atrakcyjną formę spędzania wolnego czasu, to taka motywacja okazała się niewystarczająca przy jej kapryśnym usposobieniu,

Stała się też bohaterką późniejszych utworów literackich ukazujących dynamicznie rozwijającą się Warszawę ostatnich dziesięcioleci XVIII wieku. Przywołanie jej postaci przez Wirtemberską odzwierciedla wielokulturowość stolicy oraz zaangażowanie obcokrajowców w polskie życie społeczno-gospodarcze (oprócz sfery usługowej także handel, bankowość, manufaktury, wolne zawody) [zob. Turnau 1973; Stopka i in. 2012: 46–47].

stąd tłumaczy Malwinie: „Major Lissowski i kilku innych mieli mnie towarzyszyć, ale odechciało mi się” [Wirtemberska 1978: 106].

W opisie codziennego życia elegantki ujawniony został zestaw zachowań przedstawicieli wyższych sfer, nieugruntowanych etycznie, skreślony krytycznym piórem. Stanowił on przedmiot satyry wielu pisarzy polskiego oświecenia. Wśród licznej grupy autorów, którzy już w tytułach zasygnalizowali podejmowany temat przez nawiązanie do molierowskiego wzorca, byli m.in. Franciszek Bohomolec (*Figlacki polityk teraźniejszej mody, Kawalerowie modni*), Ignacy Krasicki (*Żona modna*) i Wojciech Bogusławski (*Mieszczki modne, Szapiny modne*). Duże znaczenie dla rozpatrywanego w tych rozważaniach tematu ma wypowiedź Panicza, tytułowego bohatera jednej z mniej znanych komedii Józefa Kazimierza Kossakowskiego. Podczas rozmowy, którą prowadzi ze swoim kamerdynerem, w następujący sposób wyjaśnia powody swego zabiegania o nowe meble, powozy i stroje: „wszakże znasz teraźniejszy smak i gust; do mody stosować się należy, żeby uchodzić za ludzi umiających żyć i za ludzi *du bon ton*” [Kossakowski 1786: 7]. Obraz „modnego poranka” – tak narratorka powieści Wirtemberskiej określiła spotkanie tytułowej bohaterki „z elegantną damą” [Wirtemberska 1978: 106] należąca, podobnie jak bohater utworu Kossakowskiego, do *grand monde* – ma swój dychotomiczny odpowiednik w następującej dalej scenie: wizycie Malwiny w klasztorze.

W przeciwieństwie do obojętności, z jaką zajęta przymierzaniem strojów właścicielka kamienicy przyjęła kwestarkę, mnich Ezechiel już w chwili powitania objął ją, osobę mu nieznaną, stojącą u furty klasztornej „uprzejmym spojrzeniem” [Wirtemberska 1978: 106]. Pierwszym zmysłowym doznaniem, jakiego doświadczyła Malwina po przekroczeniu furty, była cisza. Fonosfera wirydarza, kojąca zmysły i zamęt ducha kwestarki, została przeciwstawiona wzbudzającej niepokój audialnej przestrzeni wizytowanego wcześniej domu, który wypełniał nieustanny gwar. Jego źródłem były głosy przebywających tam osób (uczestników zabaw, modystek, gospodyni, służby). Fragment powieści dotyczący wizyty Malwiny w klasztorze zawiera rzadko spotykany w tekstach epoki opis doświadczenia miasta oparty na kontraście odbieranych w nim wrażeń słuchowych. Gwar, stanowiący dla kwestującej pierwszy sygnał

informujący o zbliżaniu się młodzieży („słyszac nadchodzącą spodziewaną młodzież, a nie chcąc czasu trawić, uciekła [...]” [Wirtemberska 1978: 106]), zastępuje tu „cichość zupełna” [Wirtemberska 1978: 107], przerywana odgłosami kroków w krużganku, dźwiękiem dzwonka u furty i dobiegającym z kaplicy „głucho jednostajnym mruczeniem” [Wirtemberska 1978: 107] zakonników odmawiających modlitwy brewiarzowe. Doznania audialne doświadczane przez Malwinę uwydatniają wyizolowanie i inność miejsca, które wynikają z nakierowania na transcendentalizację jego przestrzeni sprzyjającą uduchowieniu prowadzonego tu stylu życia. Bohaterka postrzega klasztorny mur jako symboliczną linię oddzielającą sferę sakralną od profanicznej. „W istocie nic mniej sobie nie było podobne jak roztrzepany poranek naszej elegantki i spokojne chwile, które zdawały się panować w tym klasztorze” [Wirtemberska 1978: 107] – tymi słowami narratorka podsumowuje rozmyślenia Malwiny o odmienności zajęć zakonników od życia przedstawicieli elit przebywających poza tym, poświęconym Bogu, miejscem odosobnienia. Kwestującą nie zastanawia się jednak głębiej nad przyczynami tej różnicy. Wsłuchuje się w ciszę, która koi, daje jej wytchnienie, pozwala na odpoczynek od gwaru miasta. Gdy po krótkim oczekiwaniu otrzymuje od mnicha skromną jałmużnę przekazaną przez braci zakonnych, zdaje sobie sprawę z ogromu ich ofiarności: „Świętą zdawała się Malwinie ta ofiara – ofiara ubóstwa dla nędzy” [Wirtemberska 1978: 107]. Pamiętając o nieprzychylności ludzi majątnych wobec jej próśb o wsparcie najuboższych, z jeszcze większym rozrzewnieniem przyjmuje datek zebrany przez Ezechiela.

Kolejna różnica, jaką Malwina dostrzega między właścicielką kamienicy a zakonnikami, dotyczy ich stylu życia. W świecie elegantki, w odróżnieniu od klasztoru, w którym życie toczyło się według reguł zakonnych, codziennego rytmu nie porządkowały modlitwa i praca, tylko pory spożywania posiłków i organizowane przez damę przyjęcia. Ta, zachęcając Malwinę do wspólnego biesiadowania, wyjaśniła: „co dzień o tej godzinie wiele młodzieży u mnie bywa i ponieważ o siódmej dopiero jem obiad, śniadanie zawsze wprzódz yjadamy” [Wirtemberska 1978: 106]. Inny powód, dla którego klasztor postrzegać należy jako kontrobraz domu właścicielki z towarzystwa, łączy się ze wspólnym dla obu

tych przestrzeni motywem roślinnym. Zasuszonym z powodu braku wody kwiatom, rozstawionym w formie girlandy w jednym z pokojów przeciwstawiono pełne uroku „goździki pierzaste” [Wirtemberska 1978: 108], które dzięki troskliwej pielęgnacji mnicha wyrosły w jego klasztornej celi. Ezechiel, dzieląc się nimi z Malwiną, wyjaśnia, że symbolizują one „sumienie spokojne” [Wirtemberska 1978: 108] tych, którzy poświęcili się Bogu, a w nieustannej bliskości z nim odnaleźli spokój i szczęście. Rozmowa głównej bohaterki z furtianem odsłania w pełni duchowy wymiar konsekrowanego życia. Pobyt w zakonie ukazany został jako sensowny i celowy, dobry dla człowieka, który nie tylko pragnie fizycznego odosobnienia, ale również odczuwa potrzebę moralnej przemiany:

W młodości mojej, tak jak wielu innych, pragnąłem pełnego szczęścia i za ludzącymi gonilem się omamieniami. Kupę znoju i pracy sobiem zadawał, i niemal nigdy nic otrzymać nie mogłem. Znużony nareszcie tymi wiecznymi walkami jednego dnia wszystkom porzucił i wdzwając ten habit, zyskałem przy nim między innymi korzyściami, zapomnienie przeszłości i na przyszłość obojętność. Żadne zdarzenie już mi bardziej dokuczyć nie może; spokojność staje mi za szczęście, a oddanie się pełne Opatrzności zastępuje zupełnie nadzieję. [Wirtemberska 1978: 107]

Wypowiedź mnicha miała dowieść, że klasztorna egzystencja, która postrzegana jest przez osobę z towarzystwa, młodą i o czułym sercu, jedynie jako „smutno-jednostajna” [Wirtemberska 1978: 107], umożliwia osiągnięcie szczęścia. Malwina, użalając się nad Ezechielem, wydaje się nie rozumieć celu, do jakiego dąży zakonnik: „Stary, ubogi i do tego mnich; ach, nadto biednym być musisz!” [Wirtemberska 1978: 107]. Narratorka powieści poprzedziła tę wypowiedź spostrzeżeniem, że tytułowa bohaterka zwróciła się przy tym do mnicha „z większą czułością niżeli rozważą” [Wirtemberska 1978: 107]. W jej oczach Ezechiel jest osobą starszą („z siwą brodą” [Wirtemberska 1978: 106]), ubogą i samotną. Fizyczna niemoc, bieda i odizolowanie – to czynniki, które zdaniem Malwiny nie mogą zapewnić zakonnikowi szczęścia. Rozmowa z nim daje

więc bohaterce sposobność do poznania niezrozumiałych dla niej przyczyn wyboru, jakiego Ezechiel dokonał. Rezultatem świadomego zdystansowania się wobec świata i porzucenia tego, co zmysłowe i cielesne (jak moglibyśmy ująć tę myśl „językiem Aureliusza Augustyna czy Mistra Jana Eckharta” [Domeracki 2008: 15, przyp. 16]), jest – w mniemaniu Malwiny – wymuszona samotność, postrzegana przez tych, którzy nie znają zakonnego życia, jako godna politowania. „Nie zawsze z powierzchowności sądzić o ludziach trzeba...” [Wirtemberska 1978: 107] – poucza Malwinę ten, który, jak wyznaje, sam pragnął dawniej zupełnego szczęścia, lecz gonił za jego iluzją, niewiele otrzymując w zamian. Po przywdzianiu habitu, stał się obojętny na koleje losu. Ezechiel przekonuje, że odzyskał spokój ducha, pomimo iż mieszka w „ponurym klasztorze” [Wirtemberska 1978: 108]. Nie dbając o stroje, przebywając w pozbawionej wygód i zbędnych sprzętów celi, pokłada zaufanie w Bogu.

Wiodący skromne życie mnich przedstawiony został w opozycji do poprzedniej interlokutorki Malwiny: reprezentantki elity snującej plany na kolejne dni, zamawiającej kolejne kreacje, a mimo to nieustannie niezadowolonej i znudzonej życiem (odprawia nauczyciela muzyki, rezygnuje z udziału w kweście). Elegantka podporządkowująca swe życie *grand monde* ukazana została jako reprezentantka społeczności, której członkowie marnują czas na sprawy mało istotne, pławią się w zbytku, żyją na pokaz, podążają za modą. Ezechiel wyznaje, iż dobrowolnie porzucił salon, w którym przeglądanie się w innych stanowiło dla niego jedynie źródło niepokoju.

Zakonnik, świadomie oddając się życiu konsekrowanemu, odsuwa się od świata. To porzucenie ziemskich uciech oznacza „bezkompromisowe opowiedzenie się po stronie wartości chrześcijańskich, które [...] swoje źródło mają w Bogu” [Domeracki 2008: 9]. Obranie drogi zbliżającej do Boga, opartej na samotności i kontemplacji religijnej, ukazane zostało w utworze jako akt dobrowolny, prowadzący również do poznania samego siebie, a więc do zrozumienia celu własnej egzystencji. Wyjaśnienie, jakiego mnich udziela kwestarce, przeczy powszechnemu przekonaniu wyrażonemu w stwierdzeniu Malwiny, iż zakonny żywot sprowadza się do pozostawiania na uboczu i wykonywania nieatrakcyjnych zajęć. Tymczasem, jak dowodzi Ezechiel, podejmowane przez niego

działania, w odróżnieniu od trendów organizujących życie przedstawicieli elity, charakteryzuje autentyzm. Mnich nie musi bowiem udawać – milczenie i cisza panujące w miejscu odosobnienia, w odróżnieniu od zatłoczonego ludźmi i sprzętami mieszkania, w którym odbywają się przyjęcia, dają ukojenie. Codzienna modlitwa zaś przypomina o powierzaniu wszystkich spraw Bogu.

Kreśląc tę scenę, narratorka nie krytykuje wprost mechanizmów kierujących życiem poza murami klasztoru. Nie pozostawia ich do oceny także mnichowi, przedstawicielowi stanu, który realizuje powołanie służenia Bogu i światu poprzez nieustanną modlitwę. W wypowiedzi Ezechiela żegnającego Malwinę w subtelny sposób wskazano jednak, że życie zakonne jest mniej narażone na konflikt sumienia:

Moje dziecko, przyjmij te kwiaty, które na moim oknie wyrosły, i na nie patrząc, wspomnij czasem starego Ezechiela, a wśród zabaw wielkiego świata niekiedy przypomnisz sobie, że [...] pod grubym habitem, pogodne serce bić może, kiedy spokojnego sumienia żadna zgryzota nie trwoży. [Wirtemberska 1978: 108]

Czystość intencji, którą daje poczucie bliskości Stwórcy, zakonnik przedkłada nad ocenę innych ludzi, wystawność i zbytek. Wypowiedź ta, odczytana przez pryzmat doznań, jakich zbierająca datki na cel dobroczynny doświadczyła podczas wizyty w domu elegantki, pozwala z większą wyrazistością dostrzec w balach, maskaradach i przyjęciach jedynie pozorny przepych, pod którym ukrywa się duchowa pustka. Podarowane kwiaty mają dla Malwiny pozostać czułym wspomnieniem spotkania i wzmacniać ufność w Bożą opiekę. Należy w tym miejscu przypomnieć, że Wirtemberska już w pierwszym rozdziale romansu przedstawiała tytułową bohaterkę jako osobę wrażliwą na ludzki los: „Dobra Malwina, której najpierwsze wzruszenia zawsze ją prowadziły do litości i do pomagania cierpiącym w jakim bądź gatunku [...]” [Wirtemberska 1978: 4]. Opisanie wizyty bohaterki w klasztorze i wprowadzenie postaci mnicha to ważne zabiegi, którymi autorka posłużyła się, by wskazać, iż czynnikiem koniecznym do osiągnięcia

przez człowieka dojrzałości jest otwarcie na drugiego, wysłuchanie go. „Większa czułość” [Wirtemberska 1978: 107] oznacza współczucie, ale jeszcze nie współodczuwanie. Malwina lituje się nad mnichem, bo nie zna życia, jakie on wie; martwi ją jego wiek i ubóstwo materialne. A przecież tuż przed dotarciem do klasztoru jest świadkiem rozrzutności, marnotrawstwa i skąpstwa przedstawicielki wielkiego świata. Dopiero rozmowa z zakonnikiem sprawia jednak, że bohaterka poznaje powody, dla których porzucił on dotychczasowe życie, aby być szczęśliwym. Świadomy wybór niedostatku, wyrzeczenie się uciech dnia codziennego czy wreszcie, niezależna już od Ezechiela, utrata młodości nie osłabiły w nim ducha, ale go wzmocniły. Dzięki spotkaniu z zakonnikiem, który dwukrotnie z czułym pouczeniem zwraca się do Malwiny („moje dziecko” [Wirtemberska 1978: 107, 108]), kwestarka zauważa coś, co dotąd jej umykało. Rozmowa oparta na pogłębionej refleksji, a nie jedynie na powierzchownej ocenie (zarówno przedstawicielki wyższego stanu, jak i mnicha), jest zawsze krokiem ku poznaniu nowego. Kwestowanie staje się dla Malwiny nie tylko czasem zmierzenia się z własnym lękiem przed Innym, ale także okazją do wewnętrznego doskonalenia. Czytelnik natomiast jest obserwatorem tego procesu dążenia ku dojrzałej postawie wobec świata.

Przedstawienie w powieści dychotomicznych obrazów elegantki i mnicha nie miało na celu jedynie opisanie dwóch odmiennych stylów życia (zgodnego z zasadami *grand monde* i wiedzionego według reguł zakonnych). Kryterium oglądu była odpowiedź napotkanych przez Malwinę osób na jej prośbę o materialne wsparcie potrzebujących. Obojętność damy modnej i dar serca ubogiego furtiana to kwestia, która wymaga jeszcze poszerzonej analizy w kontekście oświeceniowej (humanistycznej) idei filantropii (Malwina, elegantka) i chrześcijańskiej dobroczynności (Ezechiel). Na osobne ujęcie zasługuje również wyartykułowany, m.in. w tej części utworu, niezwykle popularny w literaturze oświecenia temat autentyczności relacji i potrzeby afirmacji w oczach innego (zob. m.in. postać Damona w *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadkach* Krasickiego). We wspomnianym tu fragmencie powieści zestawienie symetrycznych obrazów najpełniej i najwyraźniej, jak się wydaje, skupia uwagę czytelnika na tytułowej bohaterce. Szczególnego znaczenia nabiera

jej rozmowa z Ezechielem, który wstąpił do zakonu, odrzucając blichtr świata. Jego głęboka wiara w opiekę Stwórcy wzmocnić ma w bohaterce powieści poczucie ufności w działanie Bożej Opatrzności. Mnich nie deprecjonuje doczesności, a wizyta Malwiny, osoby o czułym sercu, staje się okazją do wskazania na dopełnianie się powołań (tego, co duchowe i świeckie).

Przeciwstawienie życia udawanego życiu autentycznemu, pozorowi – szczerości, życia w społeczeństwie i bycia poza nim, *vita activa* i *vita contemplativa* rozpatrywać należy w kontekście silnego oddziaływania ideowej koncepcji Rousseau. Szczególnie znaczące wydają się tu *Nowa Heloiza* (1761) i napisane przez genewskiego pisarza pod koniec życia *Marzenia samotnego wędrowca* (1782). Mnich Ezechiel informuje Malwinę, iż jego droga do odnalezienia siebie była kręta. Nieustanne poszukiwanie własnego „ja” wiodło go przez świat, który domaga się jedynie (sic!) przyjmowania ról społecznych i nakładania masek. Warunkiem szczęścia, które osiągnął, stała się rezygnacja z dóbr materialnych, a ulgę przyniosło przekroczenie murów klasztoru, które odgradzają od świata i zapewniają pokój duszy. Tymczasem tytułowa bohaterka powieści Wirtemberskiej, wyposażona zarówno w czułość serca, jak i szczególnie wrażliwość zmysłów, staje się postacią, która łączy oba światy. Wyzbywając się tego, co złudne, nie porzuca całkowicie wielkiego świata, ale umiejętnie chroni przed nim siebie – dzięki zdolności do moralnego działania.

W przedstawioną przez Wirtemberską historię kwestowania wpisana została rzeczywistość pozaliteracka. Sygnałem nawiązań do innych obszarów aktywności autorki jest nie tylko działalność filantropijna, której oddawała się z wielkim zaangażowaniem. Pisarka, będąca przedstawicielką rodu magnackiego, a zarazem gospodynią literackich „błękitnych sobót”, symbolicznym znakiem spokojnej duszy uczyniła kwiaty, które wyrosły przy oknie w klasztornej celi. Obrazy przyrody rzadko inkrustują literackie wizje miasta w epoce polskiego oświecenia. W tym utworze pełnią jednak funkcję szczególną. Wyobrażenia „zeschłych” [Wirtemberska 1978: 105] kwiatów i „pęku goździków pierzastych” [Wirtemberska 1978: 108], nacechowane aksjologicznie, stanowią znaki odmiennych postaw życiowych. W sięgnięciu przez Wirtemberską,

wychowaną w Puławach, po tematykę roślinną dostrzec można wpływ Izabeli Czartoryskiej. Księżna wykazywała szczególne zainteresowanie kulturą rolniczą oraz teorią i praktyką angielskiego ogrodnictwa ozdobnego (*Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów*, 1805). Celem autorki *Malwiny*, podobnie jak jej matki, której wszechstronna działalność oddaje ducha epoki (m.in. dzięki nawiązaniom do zachodniej refleksji estetycznej czy nowoczesnych idei edukacyjnych), było kształtowanie – w myśl idei preromantycznych – wysublimowanego sposobu odczuwania świata. Aby go wyartykułować, Wirtemberska posłużyła się we fragmencie swej sentymentalnej powieści, stanowiącym przedmiot zainteresowania tego tekstu, opozycyjnymi obrazami przestrzeni. Zaznajamiając czytelnika ze stylem życia zamieszkujących je postaci – elegantki i mnicha – przygotowała tytułową bohaterkę na spotkania z kolejnymi „inakszymi [...] obrazami” [Wirtemberska 1978: 108], które miały stać się jej udziałem podczas pobytu w stolicy.

Wśród opozycyjnych struktur tekstowo-semantycznych wskazać należy nie tylko wspomniane obrazy odwołujące się do wrażliwości słuchowej, w którą wyposażona została Malwina (zdolność ta ujawnia się podczas spaceru po mieście opisanym w rozdziale zatytułowanym *Kwesta*). Przestrzeń audialna zbudowana jest z naprzemiennie występujących sfer ciszy i hałasu, których doświadcza tytułowa bohaterka. Lektura powieści Wirtemberskiej pod kątem percepcyjnego zaangażowania podmiotu w proces poznawania świata umożliwiła dostrzeżenie związków zachodzących między sferą wrażeń sensualnych i kulturowo-społecznych uwarunkowań a przeżyciem estetycznym. Malwina zostaje wyposażona w wyostrzoną zdolność percepcji – także wówczas, gdy udaje się na samotny spacer do Wilanowa. Wraz ze zmianą czasoprzestrzeni zmienia się również stylistyka. Taka konstrukcja epickiego świata implikuje model narracji. Przyroda współgra z uczuciami uciekającej na jej łono, pogrążonej w rozterkach bohaterki, ale i wprowadza niepokój. Przeprowadzenie Malwiny z pełnego zgiełku miasta do przestrzeni niezamieszkałej, dawniej tętniącej życiem, w której wizualne i audialne efekty powodują, choć krótkotrwale, napięcie zmysłów i aktywizują wyobraźnię, pozwala na odczytanie miasta jako przestrzeni oswojonej i bezpiecznej.

Malwina, czyli domysłność serca Marii Wirtemberskiej stanowi kolejny dowód staranności, z jaką autorka konstruowała swe utwory [zob. Kurządkowska 2013]. W powieści tej fikcyjny świat wykreowany został za pomocą bogatego warsztatu pisarskiego, łączącego różnorodne formy gatunkowe, a także przemienności sfer audialnych i obrazów nakreślonych dzięki odwołaniom do estetyki Północy i estetyki Południa (noc i dzień). Kontrastowe obrazowanie przestrzeni nie tylko służy formowaniu postawy „czulej” bohaterki, ale stanowi również jeden z przejawów zmian zachodzących na przełomie XVIII i XIX wieku w literackim sposobie kreowania świata. Jest wyrazem rozluźnienia rygorystycznych norm poetyki klasycystycznej, które umożliwiło odzwierciedlanie przeżyć przekraczających dotychczasową skalę ekspresji i odsłonięcie nowego obszaru wrażliwości.

Bibliografia

Źródła

- Czartoryska Izabela (1805), *Mysli różne o sposobie zakładania ogrodów*, Wilhelm Bogumił Korn, Wrocław.
- Kossakowski JK [właśc. Józef Kazimierz] (1786), *Panicz gospodarz, czyli kontynuacja „Warszawianina w domu”*, Piotr Dufour, Warszawa.
- Krasicki Ignacy (1973), *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*, oprac. Mieczysław Klimowicz, wyd. 6 zm., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Śniadecki Jędrzej (1816), *Malwina. List stryja do synowicy pisany z Warszawy 31 stycznia 1816 r. n[owego] z [tytu] z przesłaniem nowego pod tym tytułem romansu, „Dziennik Wileński”, t. 3, nr 14.*
- Wirtemberska Maria (1978), *Malwina, czyli Domysłność serca*, oprac. i wstępem poprzedził Witold Billip, PIW, Warszawa.

Literatura

- Aleksandrowicz Alina (2022), *Twórczość Marii z ks. Czartoryskich ks. Wirtemberskiej. Literatura i obyczaj*, DiG, Warszawa.
- Bogucka Maria (2008), *Życie codzienne – spory wokół profilu badań i definicji*, w: tejże, *Człowiek i świat. Studia z dziejów kultury i mentalności XV–XVIII w.*, Semper, Warszawa.
- Butterwick Richard (1998), *Co to jest Oświecenie? Esej o dyskusji polskiej drugiej połowy XVIII wieku*, „Przegląd Powszechny”, nr 5.

- Butterwick-Pawlikowski Richard (2014), *Między Oświeceniem a katolicyzmem, czyli o katolickim Oświeceniu i oświeconym katolicyzmie*, „Wiek Oświecenia”, nr 30.
- Chachaj Małgorzata (2022), „Broniłem ci zawsze czytać romanse...” – uwagi o lekturach dla młodych kobiet w „Liście stryja do synowicy Jana Śniadeckiego” (1816), „Bibliotekarz Podlaski”, t. 56, nr 3, <https://doi.org/10.36770/bp.717>.
- Dąbrowski Andrzej (2012), *Wpływ emocji na poznanie*, „Przegląd Filozoficzny. Nowa Seria”, nr 3.
- Domeracki Piotr (2008), *Związki samotności z kontemplacją w perspektywie filozoficznej*, „Kultura i Edukacja”, nr 1.
- Grusza Sylwia Aleksandra (2022), *Lektura „Pieśni Osjana” przez Marię Wirtemberską i jej wpływ na kreację literacką tytułowej bohaterki „Malwiny, czyli domyslności serca”*, „Bibliotekarz Podlaski”, t. 55, nr 2, <https://doi.org/10.36770/bp.696>.
- Janeczek Stanisław (1994), *Oświecenie chrześcijańskie. Z dziejów polskiej kultury filozoficznej*, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin.
- Jasińska Maria (1965), *Narrator w powieści przedromantycznej (1776–1831)*, PIW, Warszawa.
- Kostkiewiczowa Teresa (1975), *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*, PWN, Warszawa.
- Kostkiewiczowa Teresa (2002), *Polski wiek światel. Obszary swoistości*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Kostkiewiczowa Teresa (2010), *Z oddali i z bliska. Studia o wieku oświecenia*, Neriton, Warszawa.
- Kowalewska Danuta (2016), „Już nie wieśniaczka, ale elegantka”. *Przestrzenie miejskie w „Malwinie” Marii Wirtemberskiej*, w: *Antropologia kultury mieszczańskiej*, red. Joanna Ławnikowska-Koper, Lucyna Rożek, Akademia im. Jana Długosza, Częstochowa.
- Kowalewska Danuta i in. (2018), *Wstęp*, w: *Oświecenie nieoświecone. Człowiek, natura i magia*, red. Danuta Kowalewska, Agata Roćko, Filip Wolański, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, Warszawa.
- Kowalewska Danuta (2023), „O! Czemuż nie jesteś mi równą!”. *O mezaliansie w literaturze polskiego oświecenia*, „Bibliotekarz Podlaski”, t. 58, nr 1, <https://doi.org/10.36770/bp.790>.
- Kurządkowska Beata (2013), *Między rzeczywistością a fikcją w relacji z podróży Marii Wirtemberskiej „Niektóre zdarzenia, myśli i uczucia doznane za granicą”*, „Prace Literaturoznawcze”, z. 1.
- Magryś Roman (2007), *Bohater literacki powieści stanisławowskiej. Poszukiwanie współczesnej interpretacji artystycznego fenotypu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów.

- Norkowska Aleksandra (2019), *Miasto w piśmiennictwie polskiego oświecenia*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz.
- Roćko Agata (2013), *Polski „wielki świat warszawski” oczyma Inflantyczka*, w: *Codziennosc i niecodziennosc oswieconych*, [cz.] 2: *W rezydencji, w podróży i na scenie publicznej*, red. Bożena Mazurkowska, z udziałem Małgorzaty Marcinkowskiej i Szymona Piotra Dąbrowskiego, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Roćko Agata (2015), *Kontusz i frak. O symbolice stroju w XVIII-wiecznej literaturze polskiej*, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, Warszawa.
- Roszak Stanisław (2005), *Historyk kultury na rozdrożu, czyli w poszukiwaniu Oświecenia*, „Wiek Oświecenia”, nr 21.
- Ryba Janusz (1998), *Maskarady oświeconych. Próba opisu zjawiska*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Ryba Janusz (2011), *Rozkosze światowców: konwersacja*, w: *Przyjemność w kulturze epoki rozumu*, red. Teresa Kostkiewiczowa, DiG, Warszawa.
- Ryba Janusz (2020), *Jan Potocki i oświeceniowy „grand monde”*, „Pamiętnik Literacki”, z. 1, <https://doi.org/10.18318/pl.2020.1.8>.
- Sinko Zofia (2006), *Powieść* [hasło], w: *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, red. Teresa Kostkiewiczowa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Snopek Jerzy (1999), *Oświecenie. Szkic do portretu*, PWN, Warszawa.
- Stankiewicz-Kopeć Monika (2018), *Miasto i cywilizacja w kontekście sporów modernizacyjnych w piśmiennictwie polskim lat 1800–1830. Studia*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Ignatianum, Kraków.
- Stopka Krzysztof i in. (2012), *Ormiańska Warszawa/Havac ‘Varšavan/Armenian Warsaw*, red. Krzysztof Stopka, Andrzej A. Zięba, Fundacja Kultury i Dziedzictwa Ormian Polskich, Warszawa.
- Szary-Matywiecka Ewa (1994), *„Malwina”, czyli głos i pismo w powieści*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa.
- Turnau Irena (1973), *Łazarewiczowa (Łazarowiczowa, Lazarewiczowa) Urszula* [hasło], w: *Polski słownik biograficzny*, t. 18, red. Emanuel Rostworowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Zając Grzegorz (2002), *Fabula powieści polskiego oświecenia*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Zawadzka Joanna (1997), *Kronika serc czułych. Stereotypy polskiej powieści sentymentalnej I połowy XIX wieku*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa.

Aleksandra Norkowska

Philanthropy and Flowers: Opposing Images of Space in Maria Wirtemberska's *Malwina*

This article examines symmetry as a method of constructing the world in Maria Wirtemberska's *Malwina*, that is, *The Perspicacity of the Heart*. The author draws particular attention to the opposing textual and semantic structures in the chapter entitled "Charity". The focus is on contrasting images of *vita activa* and *vita contemplativa*, drawing the reader's attention to reflections on humanist philanthropy and the Christian concept of charity. This topic is situated against the backdrop of pre-Romantic ideas that underpinned the creation of a sublime way of experiencing the world by the titular protagonist of this late Enlightenment work.

Keywords: Maria Wirtemberska; novel; sentimentalism; duality; piety.

Aleksandra Norkowska – dr hab., pracuje na Wydziale Literaturoznawstwa Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy. Zajmuje się piśmiennictwem oświecenia, szczególnie literaturą okolicznościową, tematyką miasta i mieszczaństwa oraz sensualizmem wieku światła. Jest autorką monografii *Wizerunki władcy. Stanisław August Poniatowski w poezji okolicznościowej (1764–1795)* (2006), *Miasto w piśmiennictwie polskiego oświecenia* (2019) oraz krytycznej edycji *Organów* Tomasza Kajetana Węgierskiego (2007), wydanej w ramach serii Biblioteka Pisarzy Polskiego Oświecenia.

Roman Dąbrowski

Uniwersytet Jagielloński

ORCID: 0000-0003-0373-6657

„Obudź się więc i pracuj”. Nowe spojrzenie na *Parnas we śnie* Tymona Zaborowskiego

W 1818 roku w numerze 30 „Tygodnika Polskiego i Zagranicznego” Brunona Kicińskiego młody, niedawno przybyły z Krzemieńca do Warszawy poeta Tymon Zaborowski opublikował składający się z 430 trzynastozgłoskowych, parzyście rymowanych wersów poemat *Parnas we śnie*. Pod względem artystycznym nie jest to utwór wybitny, napisany jednak został dosyć zgrabnie, wierszem poprawnym; zdradza już niemały talent, a przy tym na pewno sugeruje, jak niżej spróbuję pokazać, spore ambicje początkującego autora. Monografistka i edytorka twórczości Zaborowskiego Maria Danilewiczowa – przypominawszy, iż pierwsza wersja *Parnasu*... powstała jeszcze w 1816 roku¹ – ocenia jednak ten utwór nisko, chyba zbyt nisko, stwierdzając m.in., że w poemacie

nie ma ani jednego wiersza, zwracającego uwagę czymkolwiek poza poprawną banalnością. Rymy i zwroty są równie zużyte,

- 1 Badaczka informuje w przypisach do edycji dzieł poety: „Pierwsze wzmianki o poemacie, zwanym jeszcze *Podróż moja na Parnas*, znajdujemy w listach Zaborowskiego do F. Łaszowskiego z dn. 11 i 12 X z Liczkowiec. Już w r. 1816 powstać musiał pierwszy, niedochowany rzut utworu, prawdopodobnie znacznie się różniący od redakcji dochowanej” [Zaborowski 1936: 618].

jak trzynastozgłoskowiec, który ozdabiają. Budowa utworu zwraca uwagę tylko przypadkowym, nieuzasadnionym nawiązaniem i zakończeniem. [Danilewiczowa 1933: 141]

Zauważa również, iż treść *Parnasu*... stanowi w zasadniczej mierze powtórzenie poglądów ówczesnego wykładowcy literatury w krzemienieckim liceum – Alojzego Osińskiego. Inna badaczka, Barbara Czwórnoś-Jadczak, w syntetycznym opracowaniu twórczości Zaborowskiego stwierdza lakonicznie, iż omawiany tutaj utwór stanowi przede wszystkim wyraz „klasycystycznych przekonań poety – swoiste «streszczenie» wykładów słuchanych w Krzemieńcu” [Czwórnoś-Jadczak 1996: 640]. Danilewiczowa śledzi jednak dość dokładnie treść poematu, skupiając się na prezentowaniu zawartych w nim, jej zdaniem, poglądów estetyczno-literackich autora, z podkreśleniem ich charakteru klasycystycznego („ukazuje się w świetle *Parnasu* jako zdecydowany klasyk” [Danilewiczowa 1933: 136])², oraz na komentowaniu sposobu przedstawienia konkretnych postaci, które znajdują się na polskim Parnasie, przy czym nieco dokładniej przygląda się passusowi poświęconemu obszerniejszej charakterystyce *Barbary Radziwiłłówny* Alojzego Felińskiego.

Niewątpliwie *Parnas we śnie* stanowi w dużym stopniu świadectwo ówczesnej świadomości estetyczno-literackiej Zaborowskiego, odzwierciedlenie jego lektur, wiedzy i upodobań, jednak nie należy odbierać go przede wszystkim jako uporządkowanego, przemyślanego wyrazu poglądów młodego poety w tym zakresie. Zdaniem Danilewiczowej nie jest to rodzaj „wykładu systematycznego historii literatury polskiej z uwzględnieniem jej stosunku do literatur obcych, zwłaszcza francuskiej” [Danilewiczowa 1933: 137], nie jest to nawet prezentacja wzorów godnych naśladowania czy rzeczowa ocena konkretnych twórców, choć naturalnie w pewnym stopniu (w niektórych fragmentach) te funkcje znanej odmiany poematu

2. Warto dodać, iż także Ignacy Chrzanowski stwierdził, że *Parnas we śnie* jest „pochwałą poezji pseudoklasycznej i apoteozą Woltera jako poety” [Chrzanowski 2003: 364]. Spośród współczesnych badaczy o *Parnasie* jako poemacie dydaktycznym prezentującym poglądy autora kilkakrotnie wspomina Monika Stankiewicz-Kopeć [2009: 127, 150, 161, 166–167].

dydaktycznego można tu odnaleźć. Utwór ten to, jak sędzę, w istotnej mierze pewien rodzaj wprawki literackiej, podejmowanej i rozwijanej w trochę podobnym duchu do tego, w jakim powstawał – oddający atmosferę lat krzemienieckich – poemat heroikomiczny Zaborowskiego *Klub Piśmienniczy. Parnas...* ujawnia przy tym, co łatwo zauważyć w trakcie wnikliwszej lektury, charakterystyczne cechy talentu poetyckiego, a także marzenia i aspiracje młodego autora, który – by posłużyć się efektownym określeniem Anieli Kowalskiej – jak „ptak wyższego lotu, choć jeszcze objający się o pręty klatki pseudoklasycznych rygorów” [Kowalska 1961: 136], bardzo chce znaleźć w polskiej literaturze miejsce także dla siebie.

Nie można oczywiście zaprzeczyć, że poeta w *Parnasie...* daje wyraz swojej fascynacji tragediami Racine’a, wysokiej oceny dzieł Corneille’a, szczególnego uznania dla Woltera czy Krasickiego – te kwestie starała się omówić Danilewiczowa [1933] – przede wszystkim jednak wyczuwamy w tym utworze sporą przyjemność autora wynikającą z samego konstruowania poematu wykorzystującego konwencjonalne motywy. Takie podejście umożliwia swobodne łączenie elementów literackich, zestawianie obok siebie autorów i bohaterów ich twórczości, a także na – widoczne już choćby w *Klubie Piśmienniczym* [Dąbrowski 2004: 423–426] – łączenie lekkości zabawy czy dowcipu z „poważnym” zaangażowaniem w wyrażane treści, atmosfery beztroskiej gry z fragmentami o nacechowaniu lirycznym, zdradzającym sporą wrażliwość poety. Wydaje się, że skłonność Zaborowskiego do takich działań – z widocznym upodobaniem do przyglądania się z zewnątrz swoim pomysłom, niekiedy nawet „poważnym”³ – znamionuje te cechy talentu, które będą w pewnym stopniu decydować o przemianach jego sposobu pisania w kierunku preromantyzmu. Tego rodzaju zabiegi początkującego poety wpisują się w wyraźnie zauważalną w późnym oświeceniu tendencję w zakresie ukształtowania utworów nawiązujących do tradycji poezji epickiej; tendencję przejawiającą się poprzez ekspozowanie podmiotu mówiącego, który w dużej mierze na sobie i swojej aktywności skupia uwagę, formułuje refleksje, wyraża emocje,

3 Zob. uwagi o swoistym ironicznym dystansie narratora wobec obrazu piekła w *Zdobyciu Kijowa* [Dąbrowski 2020: 226–227].

komentuje własne czynności twórcze lub podejmuje na przemian różne konwencje czy formy wypowiedzi. Zjawisko to jest również przejawem charakterystycznego dla pierwszych dekad XIX wieku eklektyzmu na płaszczyźnie genologicznej czy estetycznej.

Jak łatwo zauważyć, już sam początek *Parnasu we śnie* wprowadza właśnie ton lekki, zabawowy. Pierwszy wers nawiązuje dość wyraźnie do zabiegów stosowanych przez Ignacego Krasickiego, gdyż zawiera sentencję uzasadniającą podjęcie tematu i sugerującą sposób recepcji utworu: „Zawsze cokolwiek prawdy i w bajce się mieści” [Zaborowski 1936: 291]⁴. Dalszy ciąg również przypomina raczej introdukcję charakterystyczną dla poematów heroikomicznych (jak wiadomo, w dużym stopniu kształtujących obraz naszej poezji oświeceniowej). Przywołany bowiem zostaje motyw snu proroczego, odgrywającego tak ważną rolę w eposie bohaterskiej – „Sen to mój opowiadam, sen niepospolity” [Zaborowski 1936: 291] – ale zarazem zostaje on potraktowany żartobliwie; narrator zdaje się wprost odżegnywać od ujmowania go serio, nie ma tutaj mowy ani o objawieniu, ani o poetyckim geniuszu: „Niech tu nikt z zdań nie szuka i z rymów zalety, / Nie jest to sen nadludzki ani sen Poety” [Zaborowski 1936: 291]. Rezygnację z wszelkiego patosu autor sugeruje dodatkowo zaraz potem – poprzez wyjaśnienie w zdaniu wtrąconym: „Łatwiej we śnie latać niż na jawie” [Zaborowski 1936: 291].

Młody poeta po prostu swobodnie wędruje po obszarach literatury, które są mu najbliższe, a przy tym potrafią go trochę wzruszać i – jak się wydaje, przede wszystkim – bawić: „Dziwaczne to są myśli, wesołe marzenia / Pośród nocy, cichości przyjemnej i cienia” [Zaborowski 1936: 291]. Choć pierwotne źródło omawianego motywu, czyli proroczego snu, ma swoje korzenie, jak wiadomo, w antyku, lekkość jego ujęcia w tym miejscu wiąże się również z pominięciem postaci związanych z literaturą starożytną:

Zapewneście ode mnie byli zbyt dalecy,
Gdyż was dostrzec nie mogłem, Rzymianie i Grecy.
O Homerze, Maronie! Posiadacze chwały,

4 Przytoczone zdanie przypomina choćby pierwszy wers piątej pieśni *Myszeidy*: „Bajka częstokroć sens moralny mieści” [Krasicki 1998: 115].

Słyszac z dala, jak odgłos góry powtarzały
 Rycerskich waszych śpiewów, to tkliwy, to szczytny,
 Nagłem ujrzał przed sobą Parnas nowożytny.

[Zaborowski 1936: 291]

Uwaga o „posiadaczach chwały”, których poeta słyszy jedynie „z dala”, w postaci echa odbijanego przez góry, sugeruje, iż ich niepodważalną pozycję uważa za oczywistą, skupia się natomiast na autorach znacznie bliższych mu czasowo lub nawet współczesnych. Należy podkreślić, iż Zaborowski był tym twórcą, którego wyobraźnia kształtowała się i rozwijała w zasadniczej mierze w świecie literatury, poprzez literaturę. Stąd na drodze do zamierzonej własnej oryginalności najpierw chłonił wszystko, co napisali inni, ale głównie po to, żeby następnie starać się im dorównać albo nawet ich prześcignąć.

Powaga samego przedstawienia tej krainy zobaczonej we śnie podważona jest dodatkowo przez wtrącenie, już na początku, jakby asekuracyjnej frazy „jeśli się nie mylę” w odniesieniu do liczby znajdujących się tam „zaokrągłeń” odpowiadających liczbie wszystkich krajów. Jak się dalej okazuje, ów najogólniejszy podział uzupełniony został podziałem na miejsca przynależne gatunkom literackim czy nawet konkretnym autorom, wyznaczone przez mniejsze lub większe wzniesienia. Celem wędrówki śniącego poety jest polski Parnas, choć może się do niego dostać, jedynie przechodząc przez któryś z innych Parnasów: angielski, niemiecki, francuski lub włoski. Wiedzę o tym przekazała mu, jak twierdzi, przypadkowo spotkana osoba, określona przezeń jako „dobroczyńca” (może to właśnie aluzja do wspomnianego wyżej krzemienieckiego wykładowcy), który go „raczył oświecić” oraz „osłodził” jego „troski” [Zaborowski 1936: 292]. Oczywiście wybór drogi – spośród czterech wspomnianych możliwości – prowadzącej właśnie przez Parnas francuski, dokonujący się, jak żartobliwie twierdzi poeta, niejako mimochodem, „na oślep” [Zaborowski 1936: 292], w istocie nie jest przypadkowy, wyraźnie zgadza się bowiem z ówczesnymi literackimi preferencjami Zaborowskiego, a bez wątpienia również środowiska, w jakim się obracał.

Cała owa kraina poetów przedstawiona jest tu jako rozległy ogród, po którym wędruje narrator-poeta, sama wędrówka

przyjmuje zaś czasem charakter swobodnego lotu. Napotkany w Parnasie francuskim Wolter staje się teraz przewodnikiem, który prowadzi śniącego najpierw do trzech gór Melpomeny: jednej należącej do Pierre'a Corneille'a, drugiej do Jeana Racine'a, trzeciej wreszcie do samego autora *Tankreda*. Zmierzając potem szybko do Parnasu polskiego, mijają górę epopei, a „lećąc pędem”, spostrzegają z dala innych ważnych francuskich twórców: Moliera, Nicolasa Boileau, Philippe'a Quinaulta, Jeana-Baptiste'a Rousseau oraz Jeana-Jacques'a Rousseau („obudwóch Rusów” [Zaborowski 1936: 297]). Najwyżej na polskim Parnasie znajduje się – to mocne potwierdzenie jego wysokiej oceny w tamtym czasie – Ignacy Krasicki. Ten, powitawszy Woltera, w dużej mierze przejmuje rolę przewodnika (zatem też pewnego rodzaju autorytetu) informującego przybyłych (po krótkiej wzmiance o „wierszach i cnotach” – „Którymi jaśniał niegdyś wiek Zygmuntów złoty”) jednym tchem o czołowych naszych poetach XVIII i początku XIX wieku:

Szymanowski, Dmochowski, Książnin i Trembecki,
Karpiński i Godebski, co z orężem w rękę
Rycerskie nucił pieśni pośród broni szczęku,
To są poeci chwałą podwójną okryci,
Którymi się ta ziemia i cieszy, i szczyci.
[Zaborowski 1936: 299]

Gdzie indziej wspomniani zostali także autorzy komedii: Franciszek Zabłocki i Franciszek Bohomolec. Okazało się, że na polskim Parnasie znajduje się również przygotowane już miejsce, które jeszcze „ciemna mgła zasłania”, przeznaczone dla twórców wciąż aktywnych, „tych, co teraz polską doskonałą mowę” [Zaborowski 1936: 299]: Juliana Ursyna Niemcewicza, następnie Ludwika Osińskiego, Kajetana Koźmiana (ciekawe jest tu porównanie ód obydwu tych poetów), Franciszka Morawskiego, „zawsze pracowitego” [Zaborowski 1936: 302] Wojciecha Bogusławskiego, Franciszka Wężyka, Ludwika Kropińskiego, Alojzego Felińskiego, którego *Barbarze Radziwiłłównie* poświęcono nieco więcej miejsca, wprowadzając nawet wymianę opinii na jej temat, nie tylko pozytywnych, między Wolterem a Krasickim.

Warto zauważyć, iż odgrywający rolę głównego przewodnika po owych szczególnych zaświatach Wolter został tutaj określony jako „osoba wesoła”, która nie ma w sobie nic z koryfeusza oświecenia czy publicysty-bojownika o tolerancję, prezentuje się bowiem wyłącznie jako poeta. Równocześnie to przypisanie właśnie jemu funkcji kojarzącej się w historii literatury raczej z kimś reprezentującym powagę i wysoką pozycję wyrażaną w rejestrze estetycznym wzniosłości, posiadającym też pewną zdolność jasnowidzenia, akcentuje dodatkowo żartobliwe potraktowanie tematu. Autor *Henriady* przyjmuje jednak parokrotnie wobec młodego polskiego poety rolę nauczyciela – „Chodź, szanuj rady, których Wolter ci udziela” [Zaborowski 1936: 293] – powołującego się również na własne doświadczenie – „Błędów moich nie zważaj, a nigdy nikczemnie / Niebezpiecznych piękności nie naśladow we mnie” [Zaborowski 1936: 291]. Dalej przypisuje sobie także kompetencje oceny aktualnego stanu polskiej literatury, w której dostrzega, jak twierdzi Danilewiczowa, „znaczenie przede wszystkim doraźne i praktyczne” [Danilewiczowa 1933: 142], oraz – co istotne – przepowiada jej chwalebną przyszłość (w której ma mieć przecież udział również śniący poeta), wróżąc „niedalekie pierwszeństwo wśród literatur słowiańskich” [Stankiewicz-Kopeć 2009: 166]:

Tu, rzekł, płonnym się wdziękiem oko nie zachwycą.

Złotem tylko kwitnąca chwije się pszenica.

Albo ciężarne chlebem kołyszają się żyta.

Wonią napawające nie rosną tu kwiatki,

Ale może je z czasem wydać ziemia żyzna.

Wkrótce jej, mówił głośnie, Europa przyzna

Pierwszeństwo nad córkami jednej Słowian matki.

Tu będzie wielu sławnych poetów ojczyzna.

[Zaborowski 1936: 297–298]

Niewątpliwie trafna jest uwaga Danilewiczowej, iż zachętę do takiej koncepcji ukształtowania poematu zaczerpnął być może Zaborowski od Dantego [Danilewiczowa 1933: 137], lecz – jak sądzę – w pierwszym rzędzie nasuwa się tutaj sen Henryka z Navarry w *Henriadzie*, przywołany przez polskiego poetę w dość

efektywnym porównaniu, które zresztą pokazuje, że sam świetnie bawił się swoim pomysłem, podejmując także w tym miejscu ton charakterystyczny dla heroikomiki:

Nie wiem, czyli mnie mara, czyli sen mię ludzi,
Lecz sądzę, że nadludzką otoczony chwałą,
Kiedy Henryk Świętego obaczył Ludwika,
I śladami takiego idąc przewodnika,
Wyniesiony w niebiosą, ujrzał ziemię całą,
I przyszłość wyjawioną, i przeszłość, co znika,
Nie tyle się naówczas wzniosł nad śmiertelnika,
Jak ja, gdy za Wolterem stopą szedłem śmiałą.

[Zaborowski 1936: 294]

Zaraz potem pojawia się nawet lakoniczny autokomentarz: „Lecz precz stąd moje pędzle” [Zaborowski 1936: 294].

„Jenijusz” – bo tak też zostaje dalej nazwany Wolter – wraz z narratorem na dłużej zatrzymują się na górach Corneille’a i Racine’a. Ich pobyt u tego pierwszego przypomina wizytę towarzyską u znajomego pełniącego tutaj funkcję gospodarza, choć aby dostać się do jego siedziby, trzeba było wejść „na skał wielkich stosy” [Zaborowski 1936: 293]. Nieco komicznie wygląda obraz bohaterów jego tragedii – siedzących wokoło, mających podobny status bytowy jak sam dramaturg (wszak we śnie wszystko jest możliwe):

Rzekłszy, wiódł nas na górę, gdzie siedzieli wokoło
Diego, Rodryg, Ksymena, Pompej, August, Cynna,
Horacyjusz gniewu ofiara niewinna,
Płacząca zgonu swego kochanka Kamilla,
Za drzewami ukryty spoczywał Atylla,
A srogość jego, milcząc, zgrzytała bezsilna.

[Zaborowski 1936: 293]

Komizm konstrukcji świata przedstawionego widoczny jest tym bardziej, że sam autor *Cyda* inicjuje zawarcie przez narratora-poetę znajomości z tymi postaciami, zachęcając przybyłych do dłuższej gościny w jego siedzibie: „Poznał mnie z nimi Kornel

i prosił łaskawie, / Abyśmy odpoczęli i siedli wygodnie” [Zaborowski 1936: 294].

Dość zabawna wydaje się również scena, w której Wolter strofuje bohaterów swoich tragedii, niezadowolonych z sytuacji, w jakich ich przedstawił; podkreśla jednak, że przecież uczynił to zgodnie z prawami teatru, które zostały ustanowione „odwiecznymi laty”, choć przyznaje się do pewnych uchybień w tym zakresie: „Mahometa za słabo ukarałem zbrodnie”. Uważa, że bohaterowie powinni raczej być mu wdzięczni za utrwalenie ich w ludzkiej pamięci: „Z woli ludzkiej na tamtym zginęliście świecie, / Lecz cieszyć się, bo ze mną wiecznie żyć będziecie” [Zaborowski 1936: 296]. Niepozabawiony komicznego dystansu jest również choćby dowcipny pomysł, aby Crébillona, którego twórczość nie została oceniona wysoko, umieścić, zapewne dla podkreślenia niskiej wartości jego utworów, już nie na żadnym wzgórku, lecz – w jaskini, gdzie „sprawuje rządy samowładnie” [Zaborowski 1936: 293].

W zupełnie innym tonie – co ilustruje wspomniane wyżej, charakterystyczne dla Zaborowskiego zróżnicowanie form wypowiedzi i nastrojów – został napisany np. fragment dotyczący dramatycznych losów Polski w ostatnim czasie, włożony w usta Krasickiego:

Przez czas długi ojczyzna nasza rozszarpana
Nie miała i praw własnych, i własnego pana.
Cudzoziemiec z naszego zdzierał odzież chłopca,
A Polaków widziała cała Europa,
Jak rdzewiejących w pochwach chwyciwszy się stali,
O pomoc, o ratunek, o pomstę wołali.

[Zaborowski 1936: 299]

W takim samym duchu scharakteryzowana jest dalej głównie twórczość Niemcewicza, który m.in. „[w] gorzkich licząc tęsknotach leniwe godziny, / Oplakiwał rycerskie wierszem ziomek czyny” [Zaborowski 1936: 299]. Fragment ten bez wątpienia oddaje stanowisko Zaborowskiego w tej kwestii, gdyż – jak zauważa Jolanta Kowal – we wczesnym okresie twórczości, akceptując poetykę i tradycję klasyczną, „zwraca [on – R.D.] uwagę na związek literatury z dziejami narodu” [Kowal 2024: 634].

Zarówno Wolter, jak i Krasicki, szczególnie wyróżnieni w *Parnasie we śnie*, przedstawieni zostali jako odznaczający się wszechstronnością. Autor francuski, o którym czytamy, iż „na wszystkich wzgórkach wonne kwiaty zbiera” [Zaborowski 1936: 292], mówi następnie o sobie m.in.: „[w]szędzie mi wolno bywać, wszystkie wzgórki prawie / Szanują mnie lub moję uznawają władzę” [Zaborowski 1936: 292]. Jeśli natomiast chodzi o czołowego przedstawiciela polskiego oświecenia, autor poematu kreśli jego – jak trafnie i efektownie to ujął Zbigniew Goliński – „pogodny konterfekt” [Goliński 2001: 298]:

Jego ustawnie prawie otworzone usta
Wydawały głos, śmiechem niekiedy tłumiony,
Miły dla pług, miecza, pióra i korony.
Czy odzywał się śmiało do króla Augusta,
Czy zapalał rycerzów do kraju obrony,
Czy przed nim uciekała rozwiązała rozpusta,
Czyli bajkami bawił dzieci i matrony;
Jego wesołych myśli posłuszny niewolnik
Kochał go król i rycerz, poeta i rolnik.

[Zaborowski 1936: 298]

O wcześniejszych polskich twórcach nie ma w omawianym tutaj poemacie mowy; ci wszakże, podobnie zresztą jak wspomniani wyżej autorzy starożytni, nie stanowili istotnego bezpośredniego punktu odniesienia dla własnej, głównie zresztą dopiero projektowanej, twórczości Zaborowskiego. Jak stwierdza cytowana już kilkakrotnie badaczka, dla niego „historia literatury polskiej zaczyna się od Krasickiego” [Danilewiczowa 1933: 138]. Trzeba podkreślić, że autor *Parnasu we śnie* skupia uwagę na tych gatunkach, które były mu wtedy najbliższe: tragedii – wszak właśnie przetłumaczył z francuskiego *Tankreda* – a przede wszystkim epepei⁵. Ten fakt

⁵ Danilewiczowa chyba jednak nieco upraszcza problem, szukając tu jedynie odbicia poglądów Zaborowskiego: „Żywego poety jest poza tym w *Parnasie* bardzo mało. Utwór mówi nam tylko o głębszych zainteresowaniach autora teorią tragedii i epepei” [Danilewiczowa 1933: 142].

zapewne w dużym stopniu wpłynął na uczynienie przewodnikiem po tej krainie poetów właśnie Woltera, którego *Henriadę* kilkakrotnie przekładano na język polski⁶. W poemacie tym akcentowana jest szczególnie pozycja tego szacownego gatunku:

Rzekł Wolter: „Teraz w szybkiej przejrzymy kolei
Inne poboczne wzgórki. Od tych trzech gór blisko
Wznosi się wyższa od nich góra epopei.
Tam cię nie poprowadzę, na niej bardzo ślisko,
Sam nawet wejść bez trudów nie miałbym nadziei”.

[Zaborowski 1936: 296–297]

Ten temat powraca później, gdy do spacerujących dołącza Krasicki, który przypomina swoje poematy heroikomiczne oraz *Wojnę chocimską*, a także Wolterowską *Henriadę*. Mamy tu podkreślenie wciąż wysokiego statusu epopei, a zarazem wskazanie na trudności w jej realizacji, gdyż „pagórek” tego gatunku, nadzwyczaj wysoki, otoczony jest przez „i drzewa, i ciernie”, co wywołuje okrzyk narratora sugerującego, iż gatunek ten wymaga wyjątkowego natchnienia: „Nie widać tu ni ścieżki, ni stóp ludzkich znaku! / Chyba kto na skrzydlatym wzbijał się rumaku”. Krasicki może w tym wypadku powołać się na własne doświadczenie, skromnie oceniając swoje przedsięwzięcia w tym zakresie, zarówno komiczne, jak i – przede wszystkim – „poważne”:

„Nie, rzekł na to Krasicki: w mocnym jesteś błędzie,
Nikt jeszcze nie był na nim, może nikt nie będzie,
Ja tę tylko pod górą uprawiałem niwę,
I tamem poemata nucił żartobliwe.
Raz tylko miałem zamiar, może za zuchwały,
Chciałem drzeć się przez ciernie na te straszne skały,

6 Trzy z tych przekładów zostały niewiele wcześniej, bo w latach 1803–1805, opublikowane. Tłumaczami byli: Euzebiusz Słowacki (1803), Jan Kanty Chodani (1803), Ignacy Dembowski (1805). Posiadamy też informacje o innych, nieznanym nam dziś tłumaczeniach: Stefana Chomentowskiego, Jacka Idziego Przybylskiego, a we fragmentach także innych autorów.

Lecz z naszymi poemy w jeden rząd nas kładą,
Jak mnie z *Wojną chocimską*, ciebie z *Henryjadą*”.

[Zaborowski 1936: 301]

Epopeja okazuje się gatunkiem dotychczas niezrealizowanym na „Parnasie nowożytnym”, choć to tam – co trzeba zaakcentować – znajduje się jej góra, wciąż nieosiągalna, bo dostępu do niej bronią naturalne przeszkody. Samo jednak istnienie odpowiedniego miejsca – zapewne zajętego tu przede wszystkim przez niedoścignione wzory antyczne – stanowi dla twórców nowożytnych istotne wyzwanie. Wydaje się, że ten pomysł Zaborowskiego jest szczególnie godny uwagi, bo on sam wówczas intensywnie pracował nad formą epicką, *Parnas we śnie* może być więc odebrany m.in. jako rodzaj komentarza do tej właśnie aktywności, istotnego dla zrozumienia jej efektów. Młody poeta zakończył wszak właśnie pisanie – choć bez finału w postaci publikacji – *Klubu Piśmienniczego*, zatem jak Krasicki „uprawiał”, z niezłym rezultatem, ową „niwę” jeszcze „pod górą” (podobnie zresztą postępowali również inni ówczesni twórcy, bo mamy przecież do czynienia z gatunkiem bardzo popularnym w okresie oświecenia, również postanisławowskiego). Tworzył już od jakiegoś czasu kolejne wersje i fragmenty eposu o wyprawie kijowskiej Bolesława Chrobrego (wszak to była akurat jej osiemsetna rocznica)⁷ – utworu, w którym, wśród konwencjonalnych motywów i bardzo wyraźnych odniesień do tradycji epickiej, można usłyszeć także pewne echa *Henriady* i *Wojny chocimskiej*⁸, z kolei w późniejszych wersjach różnych partii tego dzieła stopniowo coraz bardziej dostrzegalne stają się elementy nowe, sentymentalne oraz bliskie estetyce romantyzmu.

Samo zakończenie *Parnasu we śnie* też jest lakoniczne i dosyć banalne, jednak wydaje się, że można w nim widzieć ślad pewnego ambitnego zamysłu: wskazania na ten poemat jako formę dowcipnej autoprezentacji i niejako autopromocji samego autora. Wszak

7 Tekst owych wcześniejszych wersji *Zdobycia Kijowa* zamieszcza Danilewiczowa w edycji *Dzieł zebranych* poety [Zaborowski 1936: 562–618].

8 Skrupulatnego przeglądu tych nawiązań do tradycji dokonuje np. Olimpia Kownacka-Machnicka [1924/1925: 65–92].

nie od byle kogo, bo od – by posłużyć się tu określeniem Danilewiczowej – „imponującego mu wszechstronnością filozofa z Fernel” [Danilewiczowa 1933: 144] słyszy zachętę (a jest to, co istotne, podsumowanie całego poematu) do pracy na niwie literackiej:

„Oto masz wielkie wzory, piękne masz przykłady,
Wstępuj śmiało w tych mężów znakomitych ślady,
Oby cię terazniejszych naszych blask nie złudził.
Obudź się więc i pracuj”. Wtemem się obudził.

[Zaborowski 1936: 305]

Samo polecenie wypowiedziane we śnie do śniącego, aby się obudził i działał już na jawie, bez wątpienia podtrzymuje, a nawet akcentuje żartobliwy charakter tego – trzeba skonstatować – dość jednak interesującego utworu. Jednak można tutaj widzieć również niejako usprawiedliwienie podjętych przez poetę usiłowań do przechodzenia od marzenia do czynu: wspinania się – warto dodać, że w pewnym sensie w ślad za innymi, niewspomnianymi w poemacie, ówczesnymi autorami, którzy wedle powszechnego przekonania nie odnieśli w tym zakresie zbyt wielkich sukcesów⁹ – na pozostającą jeszcze do zdobycia górę epopei. Zaborowski będzie zatem kontynuował – pracę nad *Zdobyciem Kijowa* rozpoczął prawdopodobnie już w 1815 roku, a jej efekty, zasadniczo odmienne od pierwotnych projektów, opublikował w roku 1818¹⁰ – próby wejścia na ową górę, zmieniając ścieżki, szukając wciąż nowych, zasugerowanych przez kolejne lektury szlaków, coraz wyraźniej odchodzących od klasycznego nurtu. Oto np. w miejsce świetnie nadającego się na bohatera klasycznej epopei i zasadniczo w takim

9 Należałoby tu wspomnieć choćby wydaną w 1803 roku, ale będącą przedmiotem ożywionej dyskusji – dotyczącej również, co tu istotne, ogólnych reguł epopei – w roku 1817 na łamach „Dziennika Wileńskiego” *Pułtawę* Nikodema Muśnickiego czy przede wszystkim opublikowaną w tymże 1817 roku *Jagiellonidę* Dyzmy Bończy-Tomaszewskiego. Do popularności tej ostatniej przyczynił się w dużej mierze Adam Mickiewicz, publikując jej rozbudowaną recenzję w „Pamiętniku Warszawskim” w 1819 roku. Kwestie te omawiał Roman Dąbrowski [2015: 172–177, 260–263].

10 Zob. gdzie indziej syntetyczne uwagi o kolejnych wersjach i przeróbkach poematu, a także jego publikacjach [Dąbrowski 2015: 317–321].

duchu przedstawionego Bolesława na czoło wysunie się z czasem posiadający cechy postaci romantycznej tajemniczy czarownik rurski Jamedyk Blud, który do powstrzymania idących na Kijów polskich rycerzy wykorzystuje równocześnie pomoc sił piekielnych i rozbudowaną infrastrukturę techniczną (w wieku XI) opartą na stanie wiedzy już XIX-wiecznej. Poeta-epik wyczuwał bowiem, że obrana wcześniej droga, mimo iż wyraźnie wytyczona i wciąż jawiąca się jako bardzo atrakcyjna, już go na parnaski szczyt epicki nie doprowadzi. Jakkolwiek tam ostatecznie nie dojdzie (zajmie się także innymi formami twórczości poetyckiej), a jego nadzwyczaj ambitna – w istocie młodzieńcza – próba stworzenia epopei nie zostanie dokończona, to – należy przyznać – rezultat tych usiłowań zajmie trwale miejsce na polskim Parnasie.

Bibliografia

- Chrzanowski Ignacy (2003), *Historia literatury polskiej*, t. 2: *Literatura Polski porzeczowej*, cz. 1: *Klasycyzm I połowy XIX wieku*, oprac. Waław Walecki, Collegium Columbinum, Kraków.
- Czwórnóg-Jadczak Barbara (1996), *Tymon Zaborowski (1799–1828)* [hasło], w: *Pisarze polskiego oświecenia*, t. 3, red. Teresa Kostkiewiczowa, Zbigniew Goliński, PWN, Warszawa.
- Danilewiczowa Maria (1933), *Tymon Zaborowski. Życie i twórczość*, Skład Główny w Kasie im. Mianowskiego, Warszawa.
- Dąbrowski Roman (2004), *Poemat heroikomiczny w literaturze polskiego oświecenia*, Księgarnia Akademicka, Kraków.
- Dąbrowski Roman (2015), *Epopeja w literaturze polskiego oświecenia*, Księgarnia Akademicka, Kraków, <https://doi.org/10.12797/9788376386256>.
- Dąbrowski Roman (2020), *Gotycyzm w twórczości Tymona Zaborowskiego*, w: *Gotycyzm w literaturze i kulturze lat 1760–1830*, red. Marcin Cieński, Paweł Pluta, IBL PAN, Warszawa.
- Goliński Zbigniew (2001), *Krasicki w kulturze polskiej XIX wieku*, w: *Ignacy Krasicki. Nowe spojrzenia*, red. Zbigniew Goliński, Teresa Kostkiewiczowa, Krystyna Stasiewicz, DiG, Warszawa.
- Kowal Jolanta (2024), *Zaborowski Tymon* [hasło], w: *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918. Hasła osobowe*, t. 3: *P–Ż*, red. Teresa Kostkiewiczowa, Grażyna Borkowska, Magdalena Rudkowska, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń.

- Kowalska Aniela (1961), *Warszawa literacka w okresie przełomu kulturalnego 1815–1822*, PIW, Warszawa.
- Kownacka-Machnicka Olimpia (1924/1925), *O poemacie Tymona Zaborowskiego „Bolesław Chrobry”*, „Pamiętnik Literacki”, R. 21.
- Krasicki Ignacy (1998), *Myszeis*, w: tegoż, *Dzieła zebrane*, t. 1: *Poematy*, oprac. Zbigniew Goliński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Stankiewicz-Kopeć Monika (2009), *Pomiędzy klasycznością a romantycznością. Młodzi autorzy Wilna, Krzemieńca i Lwowa wobec przemian w literaturze polskiej lat 1817–1828*, Księgarnia Akademicka, Kraków.
- Zaborowski Tymon (1936), *Pisma zebrane*, oprac. Maria Danilewiczowa, z Zasiłku Funduszu Kultury Narodowej, Warszawa.

Roman Dąbrowski

“Wake Up, Then, and Work.” A New Look at Tymon Zaborowski’s *Parnassus in a Dream*

This article presents Tymon Zaborowski’s poem “Parnassus in a Dream” as serving primarily as a means of self-presentation and self-promotion for the young poet. Contrary to earlier opinions about this work, which by and large viewed it as an expression of the author’s aesthetic and literary beliefs, attention is drawn to its humorous nature. Examples of comic passages are shown, at times juxtaposed with “serious” fragments, thus highlighting the poet’s tendency to adopt an external perspective on his own ideas. The key issue here is the author’s attitude toward the epic, a genre previously attempted, without much success, by Voltaire and Ignacy Krasicki, who acted as guides to the narrator’s dream of Parnassus. As the author of this article points out, Zaborowski himself announced at the end of the poem his intention to ascend the “epic mountain.”

Keywords: Tymon Zaborowski; Voltaire; Ignacy Krasicki; genres; heroic-comic poem; epic.

Roman Dąbrowski – ur. 1961, prof. dr hab., historyk literatury polskiej skupiający się głównie na literaturze oświeceniowej, zatrudniony na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Autor m.in. monografii: *Słowackiego dialog z odbiorcą* (1996), *Poemat heroikomiczny w literaturze polskiego oświecenia* (2004), *Epopeja w literaturze polskiego oświecenia* (2015),

„*Kiedy Mars stąpił swe groty...*”. *Twórczość Jędrzeja Świdorskiego* (2023). Jego główne obszary zainteresowań i prac badawczych to dzieje i formy poezji epickiej, refleksja estetyczno-literacka okresu oświecenia i przełomu oświeceniowo-romantycznego, literatura XVIII i początku XIX wieku wobec religii, interpretacja utworów poetyckich. Przygotował też kilka edycji dzieł oświeceniowych.

Patrycja Bąkowska

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID: 0000-0002-9987-4706

Doświadczenie krajobrazu w pismach podróżniczych Dyzmy Bończy Tomaszewskiego

Spuścizna literacka Dyzmy Bończy Tomaszewskiego, należącego do twórców *minorum gentium*, jest dziś znana właściwie wyłącznie badaczom. W powszechnej świadomości pisarz ten bowiem raczej nie funkcjonuje, a jeśli już bywa wspominany, to przede wszystkim jako przeciwnik Konstytucji 3 maja (1791) i targowiczanin. To właśnie akces do konfederacji targowickiej (27 kwietnia 1792), zawiązanej pod auspicjami Katarzyny II, sprawił, że Tomaszewski został zaliczony do niechlubnego grona zdrajców, wraz ze swoim protektorem – Stanisławem Szczęsnym Potockim [Butterwick 2022: 407–422]. Biorąc pod uwagę to, co powiedziano do tej pory, można by się zastanowić nad zasadnością podejmowania refleksji o twórczości autora, którego literacką aktywność dość skutecznie przysłoniła „Wielka Historia”. Trudno jednak nie ulec pokusie i nie przywołać znanej obserwacji Arthura Onckena Lovejoya, wskazującego konieczność analizy tekstów twórców drugo- i trzeciorzędnych, które dla historyka literatury podejmującego „badania idei i uczuć poruszających ludzi w przeszłości oraz procesów formujących tak zwaną literacką i filozoficzną opinię publiczną” [Lovejoy 2009: 23] są ważnym, trudnym do przecenienia źródłem wiedzy. Dobrym przykładem tego zjawiska jest twórczość

Tomaszewskiego – średniozamożnego szlachcica, absolwenta kolegium jezuickiego, aktywnego w sferze publicznej, zainteresowanego literaturą oraz naukami przyrodniczymi [Grześkowiak-Krwawicz 1994: 492]. Jego wybrane utwory zostaną przeze mnie odczytane w odniesieniu do oświeceniowych przemian estetyczno-literackich, które odegrały fundamentalną rolę w wyłanianiu się nowoczesności.

„Zwrot ku estetyce” – by skorzystać ze sformułowania i rozpoznać Odo Marquarda – znamionuje *modernitas* i znajduje swoje przełożenie na płaszczyźnie antropologicznej. Niemiecki filozof, śledząc towarzyszące nowoczesnej teodycei procesy „odbierania wszelkiemu złu znamion zła”, wskazuje na dowartościowywanie tego, co niepiękne,

co wzniosłe, sentymentalne, interesujące, romantyczne, symboliczne, abstrakcyjne, brzydkie, dionizyjskie, fragmentaryczne, załamane, nietożsame, negatywne; to, co niepiękne, bierze górę nad pięknem jako fundamentalna wartość estetyczna. Ale to upożytywnienie zła estetycznego zakłada ze swej strony odebranie znamion zła temu, co estetyczne: tradycyjnie ustawiana na pozycji zła, mianowicie „niższa” władza *aisthesis* – zmysłowość – awansuje nowocześnie do roli rzekomo najwyższej (mianowicie artystycznej) potencji ludzkiej kreatywności i genialności dzięki powstaniu estetyki [...]. [Marquard 2007: 12]

Tego typu przemiany w zakresie estetyki, możliwe do prześledzenia w literaturze i ogólnie w sztuce, miałyby wymiar kompensacyjny – stanowiłyby odpowiedź na próby „odczarowania” świata i konieczność uwolnienia zarówno Stwórcy, jak i człowieka od odpowiedzialności za istnienie zła [Marquard 1994]. Moc stwórcza przyznana została człowiekowi, który – za pomocą nauki i sztuki – miał podporządkować sobie świat [Pieńkos 2000: 88]. Nie bez powodu właśnie na oświecenie przypada rozwój malarstwa plenerowego. W procesie krystalizowania się nowego podejścia do krajobrazu kluczowym elementem wydaje się stosunek człowieka do jego przyrodniczego otoczenia. Zainteresowanie naturą

przejawia się nie tylko ze względu na jej walory utylitarne, ale i estetyczne. Szczególną rolę zyskuje postać obserwatora – artysty, badacza, którego spojrzenie czyni dany widok godnym utrwalenia (przy czym już sama obecność człowieka w plenerze akcentuje rozwój danej sytuacji) [Pieńkos 2021: 19–47]. Warto przypomnieć, że wśród typów krajobrazów cieszących się zainteresowaniem oświeconych coraz częściej zaczęły pojawiać się zjawiska i elementy groźne, budzące lęk, takie jak burze, góry, wulkany, wodospady [zob. m.in. Maciocha 2009; Pieńkos 2021: 73]. Przyroda dzika i niebezpieczna stała się przedmiotem estetycznej kontemplacji, co trafnie oddaje metafora spektaklu natury. W przeciwieństwie do dwóch innych metafor związanych ze słowem „natura” – jako zegar bądź książka – ta akcentuje właśnie rolę odbioru i odbiorcy, którym jest człowiek [Cuillé 2021: 2–5].

Pytania, na które w toku analiz tekstów Tomaszewskiego postaram się odpowiedzieć, dotyczyć będą literackich sposobów przedstawiania krajobrazu: motywów, strategii, konwencji uruchamianych po to, by oddać „spojrzenie patrzącego podmiotu” – obserwatora, ale poniekąd także współtwórcy widzianego pejzażu¹.

1. Włosi a Helweci

Omawiane przeze mnie teksty Tomaszewskiego powstały w związku z podróżą do Włoch i Szwajcarii, którą pisarz odbył w latach 1779–1780 [Grześkowiak-Krwawicz 1994: 493]. Zaczniemy od utworu pt. *O Szwajcarii*, budzącego zainteresowanie badaczy jako ciekawy przykład polskiej fascynacji tym krajem, a zwłaszcza jego ustrojem, postrzeganym jako wzorcowy, godny naśladowania [Kostkiewiczowa 1994: 54 i n.]². Z perspektywy podejmowanego tu tematu wskazany tekst zwraca uwagę odbiorcy także opisaniami krajobrazu, co również można uznać za charakterystyczne

1 Używam formuły Marcina Cieńskiego [zob. Cieński 2000: 279].

2 Tekst Tomaszewskiego odnotował też w swoich rozważaniach Jacek Kolbuszewski, kreśląc syntetyczne studium dotyczące motywów alpejskich w literaturze polskiej [zob. Kolbuszewski 2015: 40].

dla długiego wieku XVIII³. Za *exemplum* niech posłuży początek utworu poświęcony granicy między Włochami a Szwajcarią. Położona na jeziorze Maggiore Isola Bella, na której znajduje się podróżnik, skłania go do refleksji nad urokami włoskiego krajobrazu i „okropnościami” (takiego określenia użył Tomaszewski) pogranicza włosko-szwajcarskiego. Tego typu skonwencjonalizowanemu zestawieniu różnych typów krajobrazów towarzyszy dobra orientacja w tekstach podróżniczych, potwierdzona m.in. przywołaniem wyprawy dookoła świata lorda Ansona (1740–1744), z którą związany był opis wyspy Tinian. Zdaniem Tomaszewskiego Isola Bella, także ciesząca się zainteresowaniem XVII- i XVIII-wiecznych wojażerów [Oleńska 2015], przewyższa ją swym pięknem. Nie może przy tym dziwić, że Tomaszewski, wychowanek szkoły jezuickiej, wykazuje świetną znajomość tradycji antycznej, wykorzystując motyw Herkulesa na rozstaju dróg: „Znajdowałem się na tej wyspie [Isola Bella – P.B.] w tym stanie, w jakim Ksenofont maluje nam Herkulesa pomiędzy cnotą i rozkoszą walczącymi z sobą o serce młodzieńca” [Bończa Tomaszewski 1822b: 2]⁴. Decyzja, przed którą stoi podróżnik, dotyczy pozostania we Włoszech bądź pójścia dalej – w stronę Szwajcarii. Owo bycie na rozdrożu doskonale egzemplifikuje liryczna partia utworu:

Gdzie idziesz? W jakąż oddalasz się stronę?

Ty, który muzy kochasz i ich dzieła?

Umiałeś cenić pienia ich pieszczone,

Jakaż cię rzucać kraj ich myśl zajęła?

Gdzież ci powiedzą: tu zrodzon Wirgili,

Tu jest kolebka dawnych świata Panów;

Tu Buonarotti, Tass i Rafał żyli,

Tu są posągi Aurelich, Trajanów,

- 3 O zainteresowaniu oświeconych Szwajcarią ze względu na estetyczne walory jej krajobrazu pisała m.in. Alina Aleksandrowicz [zob. Aleksandrowicz 1998].
- 4 Tu i w pozostałych cytatach pochodzących z twórczości tego autora zapis i interpunkcję ostrożnie zmodernizowano. Dalej w odniesieniach do jego do utworów posługuję się w tekście głównym skrótami: OSz – *O Szwajcarii*; Ol – *O lawie*; UnE – *Uwagi nad Etną*; OM – *O Miltonie*; Ws – *Wschód słońca widziany z brzegu Jeziora Genewskiego*.

W którymże kraju ujrzysz z sobą zgodne
 Jeniusz stary i Gust w swej młodości?
 Zieloność świeżą, powietrze łagodne,
 Które tchnie słodkim zapąłem miłości?
 Czyż dla Helwetów, dla ich dzikiej cnoty,
 Dla sprzecznych z sobą żywiołów w ich stronie
 Chcesz Auzonii porzucać pieszczoty,
 Mogąc przepędzać dni na Gracyj łonie?
 [OSz: 3]

Opowiedziana w *Memorabiliach* Ksenofonta historia Herkulesa, który na swojej drodze spotkał dwie kobiety, Nieprawość i Cnotę, cieszyła się w epokach dawnych ogromną popularnością i zyskała różnorodne realizacje zarówno w sztuce, jak i w literaturze (zob. np. Francesco Petrarka, John Milton, Anthony A.C. Shaftesbury [zob. np. Miller 2008: 167–192])⁵. Tomaszewski sięga po tę opowieść, by podkreślić trudności wyboru, którego musiał dokonać; w tekście zostają one oddane za pomocą wielu pytań oraz wyliczeń zalet kultury włoskiej. Opuszczenie siedziby Muz, krainy Wergilego, Buonarottiego i Rafaela, wreszcie – miejsca szczęśliwego (*locus amoenus*), w którym „zieloność świeża”, „powietrze łagodne”, wydaje się wszak uzasadnione. Powodem jest „dzika cnota” Helwetów. Wydawałoby się zatem, że wewnętrzny spór targający podróżnikiem dotyczy napięcia między rozkoszami płynącymi z doświadczenia estetycznego (jakich mogłoby dostarczyć obcowanie z kulturą włoską) a potrzebą oddania hołdu umiłowanej, choć surowej, cnocie Szwajcarów. Wypada podkreślić, że tego typu sposób ukazywania Helwetów, zwłaszcza zaś akcentowanie ich przywiązania do wolności i równości, był w polskim oświeceniu dość powszechny, a tekst Tomaszewskiego jest tego dobrym, choć niejedynym, przykładem [Kostkiewiczowa 1994].

Dalsze rozważania, następujące po partii lirycznej, poświęcono owej opozycji – wysublimowanej sztuce włoskiej przeciwstawiona jest, wskazana na prawach przykładu, „pieśń owa zachwycająca

5 O polskich realizacjach tego motywu pisali m.in. Jerzy Banach [zob. Banach 1984: 100–102, 128] i Jerzy Miziołek [zob. Miziołek 2004].

pocziwych Szwajcarów”, która – jak zaznacza narrator – być może „nie przeniknie serca mego tą melodią, jak muzyka Pergoleza albo Jomellego” [OSz: 4]. Urok kultury włoskiej, sygnowanej nazwiskami słynnych muzyków (Giovanniego Battisty Pergolesiego i Niccolò Jommellego), nie jest jednak w stanie zatrzymać podróżnika w Italii – udaje mu się, niczym Herkulesowi, oprzeć rozkoszy po to, by kroczyć drogą cnoty. Co ciekawe, ową „pieśnią pocziwych Szwajcarów” jest pieśń pasterska (*ranz des vaches*), która w Szwajcarach przebywających poza granicami ziemi przodków miała budzić nostalgię wywołaną tęsknotą za ojczyzną, przez oświeconych uznaną za niebezpieczną chorobę wymagającą medycznej interwencji [Starobinski 2017: 188–202]. To przekonanie być może nie było obce Tomaszewskiemu. Nie ma on bowiem wątpliwości, że przekroczenie granicy włosko-szwajcarskiej jest równoznaczne z wejściem do krainy, którą rządzą „miłość wolności” i „cnota, pocziwych przymiot ludzi” [OSz: 4].

2. Wzniosłość i niewyraźność

Umiłowanie prostoty i surowości łączonej z cnotą przywodzi na myśl oświeceniową fascynację górskim krajobrazem, którą wzmacniało przekonanie o związku między wymagającym, górskim klimatem a usposobieniem Szwajcarów [Kostkiewiczowa 1994: 61]. Tomaszewski daje wyraz tym fascynacjom, opisując uwiecznioną m.in. przez Williama Turnera (*Most Diabelski na przełęczy św. Gotarda*, ok. 1804 [Pieńkos 2021: 113–114]) Przełęcz św. Gotarda, która skłania go do refleksji nad wielkością wywołującej trwogę potęgi natury:

Wszędzie, gdzie natura nie postawiła przeszkód niezwykłych, droga jest wygodna, a tam, gdzie trudności zdają się niepokonane, idzie droga wężykiem, przesuwając się wolnie po pod granitowych gór sklepienia, które wiszą nad nią i nad okropnemi o kilka stóp przepaściami, a gdy droga napada na skałę horyzontalnie stojącą, skała otwiera swe boki i w kształcie wielkiego wodociągu się pokazując, człowieka między swoje ściany prowadzi. Przywiodła nareszcie nad przepaść, nad

tę głębią niezmierzoną okiem, gdzie natura zdaje się mówić śmiertelnym: „Stój śmiałku! Tu się kończy moc twoja”. [OSz: 5]

Obserwacje Tomaszewskiego wpisują się w ciąg relacji polskich wojażerów wieku światła, dla których góry stanowią ważny, chętnie podejmowany temat [Kowalczyk 2005: 160–162]. Nie chodzi tu jednak o oryginalność narracji Tomaszewskiego, ale właśnie o jej typowość. W przytoczonym fragmencie uwagę zwraca doświadczenie estetyczne. Wysokie, majestatyczne góry budzą w wędrowcu poczucie wzniosłości. Wzniosłość, znana już starożytnym, by wspomnieć słynny traktat Pseudo-Longinosa poświęcony tej kwestii, w oświeceniu zaczęła funkcjonować poza retoryką – już nie tylko jako właściwość wypowiedzi charakterystyczna dla stylu wysokiego, ale także „jako uczucie doznawane przez samotną jednostkę w izolacji przeżywającą kontakt z niezwykłymi wytworami lub fenomenami natury” [Kostkiewiczowa 1996: 12]. Wprawdzie w długim wieku XVIII sformułowano wiele definicji wzniosłości (by wskazać autora najważniejszego ujęcia – Immanuela Kanta⁶), jednak w większości z nich wśród zjawisk wzbudzających ją w człowieku wskazywano m.in. wodospady, rzeki, wulkany i góry [Płuciennik 2000: 96]. W przytoczonym fragmencie „efekt” wzniosłości uzyskany jest przede wszystkim za pomocą czasowników oddających ruch i epitetów, które eksponują wielkość i sprawczość gór oraz kontrastującą z nią małość istoty ludzkiej, przez owe góry niemal pochłoniętej⁷.

Trzeba jednak zaznaczyć, że patetyczna apostrofa natury wieńcząca przywołany *passus* („Stój śmiałku! Tu się kończy moc twoja”), mogąca przywołać na myśl Pismo Święte (zob. Wj 3,5: „Rzekł

6 W *Analityce wzniosłości* Kanta możemy przeczytać, że „[w]zniosłym należy przeto nazwać nastrój ducha, wywołany przez pewne zajmujące refleksyjną władzę sądzenia wyobrażenie, nie zaś sam przedmiot” [Kant 2004: 140]. Syntetyczne ujęcie wewnętrznie skomplikowanych refleksji Kanta dotyczących wzniosłości zaprezentował Jarosław Płuciennik [zob. Płuciennik 2000: 91–105].

7 Można chyba sądzić, że analizowane tu fragmenty pism Tomaszewskiego da się potraktować jako przykład retoryki wzniosłości, którą Płuciennik definiuje jako sztukę „używania języka w celach perswazji emocjonalnej związanej z doświadczeniem wzniosłości”, wykorzystującą określone środki językowe podporządkowane realizacji owych celów [Płuciennik 2000: 169].

mu [Bóg]: «Nie zbliżaj się tu! Zdejm sandały z nóg, gdyż miejsce, na którym stoisz, jest ziemią świętą»”), nie została przez człowieka wysłuchana. Dla jasności warto przywołać fragment utworu: „«Nie», odpowiedział człowiek zuchwale. «Nie zrobiłemże mostów łączących z sobą światy, przedzielonych niezmiernością mórz? Postawię go jeszcze nad tą przepaścią» – to rzekł i przebył przepaść” [OSz: 5]. Z perspektywy odbiorcy ten manifest potęgi ludzkiej sprzyja przede wszystkim unaocznieniu elementów krajobrazu widzianego przez podróżnika, zwłaszcza że – co może wydawać się paradoksalne – krajobraz ten był trudny do wyobrażenia nawet dla artystów:

Widziałem imaginacją największych artystów pograżoną w zadziwieniu, chcąc dociec, jak można było zrobić arkadę cudowną mostu, siedemdziesiąt pięć stóp otwartości, przez którą leci rzeka Reuss z łoskotem najstraszniejszych grzmotów, w głębokości, na którą patrząc, głowa się kręci. Nie pojmują oni tego cudownego na powietrzu rusztowania i wraz z ludem tamtejszej okolicy ledwie nie są zmuszeni wierzyć, że diabeł był jego architektem. [OSz: 5–6]

Osobną uwagę należy poświęcić określeniom, jakich w dwóch przytoczonych tu fragmentach użył Tomaszewski do opisu górskiego krajobrazu. Wskazanie na efekty akustyczne („łoskot najstraszniejszych grzmotów”), nagromadzenie takich słów, jak „przepaść” czy „głębia” (dodatkowo dopełnionych epitetami – „okropna”, „niezmierzona”) akcentuje niebezpieczeństwo i grozę sytuacji, w jakiej znalazł się podróżnik. Co jednak istotne – niebezpieczeństwo to w chwili pisania owych szkiców należy do przeszłości, a już z pewnością nie można mówić o zagrożeniu dla czytelnika obcującego z górskim krajobrazem za pośrednictwem języka. Spełniony jest zatem warunek dystansu, o którym w odniesieniu do wzniosłości wspominał Kant [Płuciennik 2000: 164–165]⁸.

8 Na poczucie bezpieczeństwa doświadczającego wzniosłości zwracał też uwagę m.in. Edmund Burke [Wawrzonkowski 2010: 199–200].

Postawa człowieka pragnącego zmierzyć się z naturą nosi przy tym znamiona zuchwałości i samemu podróżnikowi przywodzi na myśl Miltonowskiego Szatana. Przypomnienie *Raju utraconego*, przez oświeconych cenionego ze względu na budzenie uczucia wzniosłości [zob. np. Sinko 1992: 74–80; Gigante 2016: 7–21], ma na celu wywołanie jej u odbiorcy, który powinien doświadczyć zadziwienia wojażera. Kontemplacji górskiego krajobrazu towarzyszy fascynacja mocą człowieka, który staje do walki z naturą – podobnie jak Szatan walczący ze Stwórcą:

Tu, na tym diabelskim moście, człowiek mający w oczach grzmiącą kataraktę Reuss rzeki, otoczony okropnościami prawdziwie fantastycznymi, przypominając sobie zuchwalstwo czarta w Miltonie stawiającego ów most kolosalnej wielkości, musi się upokorzyć przed tem wielkiem zjawiskiem, którego nawet słabego wyobrażenia uczynić sobie niepodobna. [OSz: 6]

Odwołanie do sceny z utworu Milтона – adekwatne również ze względu na legendę, zgodnie z którą Pont du Diable podobno (jak sugeruje nazwa) został stworzony przez diabła – miałoby pomóc w przedstawieniu tego, co nie mieści się w ludzkiej wyobraźni lub pozostaje niewyraźne z powodu swojej wielkości. Pont du Diable, budzący fascynację wielu podróżników, jest jednak równie trudny do objęcia wyobraźnią, jak stworzone przez naturę katarakty na rzece Reuss, wywołujące w zuchwałym człowieku lęk i pokorę.

Zainteresowanie Tomaszewskiego górskim krajobrazem nie ogranicza się jednak tylko do przytoczonych na prawach przykładu fragmentów utworu odnoszących się do tego, co niebezpieczne. W samym tekście znajdziemy zresztą jeszcze jeden *passus* poświęcony urokowi gór:

Cóż dopiero, gdy się wyjdzie na sam wierzchołek góry S. Gotharda! Nie ma farb, które by wydawały rodzaj tego widoku... Jeśli mnie wyobraźnia nie unosi, przynajmniej nic nie masz szlachetnego, pięknego i wielkiego, czego by wzbudzić w sercu ten widok nie mógł. Gdybym znał filozofa, który by myślał

powziął wydania przepisów ogólnych moralności, i tę dobroczynną naukę chciał ogłosić, wierzej mi (powiedziałbym mu), ucieknij od miast zgielku, porzuć równiny, udaj się na wierzchołek tej góry olbrzymiej, gdzie najczystsze światło nieba ogarnie twój umysł i nowem twoje pojęcie upoi uczuciem. [OSz: 7–8]

Kolejny raz korzysta Tomaszewski z odmiany toposu niewyraźności, korzeniami sięgającego antyku⁹, tym razem w odniesieniu do obrazu widzianego ze szczytu góry. Co ciekawe, zamiast spodziewanego w tym miejscu opisu widoku narrator snuje refleksje o charakterze etycznym, czyniąc użytek ze skonwencjonalizowanego przeciwstawiania miastu – postrzeganemu jako siedlisko grzechu – przestrzeni naturalnej, rzekomo uwolnionej od tego, co grzeszne i nieczyste. Tego typu zestawienie odsyła do kulturowych wyobrażeń dotyczących gór jako siedziby bóstwa, przestrzeni sakralnej [zob. np. Eliade 2008: 37–40]. Zajęta przez narratora pozycja – przemawia on przecież ze szczytu, z wysokości – przywodzi na myśl, na zasadzie kontrastu, rozpaczliwe wołanie człowieka z Psalmu 129 *De profundis clamavi*. Sytuacja grzesznika jest diametralnie różna od sytuacji podróżnika, który dzięki wspinaczce doświadczył, choć w sposób swoisty, działania *sacrum*. Owa swoistość dotyczyłaby słabej obecności bóstwa w świecie przedstawionym. Trudno bowiem jednoznacznie stwierdzić, czy określenie „najczystsze światło nieba” da się interpretować jako odniesienie do sfery religijnej. Niewątpliwie mamy tu odniesienie do moralności i etyki, czyli tego, co w człowieku pożądane. Ale o tym ma wszak pisać inny człowiek – filozof, który mógłby podjąć się użytecznego społecznie zadania spisania prawideł moralnych. Sprawą otwartą pozostaje natomiast pytanie o rolę i ewentualne symboliczne znaczenie nieba. Zwłaszcza że w tym samym utworze pojawia się obraz ziemskiej Arkadii w postaci szwajcarskiego kantonu Appenzell, którego opis jest realizacją toposu miejsca szczęśliwego, miejsca – dodajmy – zamieszkałego przez ludzi pracowitych, skromnych

9 O tym toposie w odniesieniu do utworów o charakterze panegirycznym pisał Ernst Robert Curtius [zob. Curtius 2009: 167–170].

i gościnnych [zob. OSz: 19–20]¹⁰. Nawiązanie do sfery religijnej pojawia się, ale znowu – w odniesieniu do historii ludzkości: do czasów biblijnych patriarchów.

Mamże opisywać obyczaje pasterzy Appentzel i sposób ich życia? Porzucić tu trzeba pióro, bo któż wierzy w bajki złotego wieku; ale jeżeli podania dawne o patriarchalnym życiu przyjdą komu na pamięć, tu to wystawić sobie może życie Abrahama i Jakuba, tu dobroczynność Boosa, wstydliwą skromność Ruthy, miłość macierzyńską Racheli i pięknej Agary, Ismaela matki. [OSz: 20]

Przytoczone fragmenty tekstu Tomaszewskiego pozwalają wysnuć dwie generalne obserwacje dotyczące sposobów sytuowania się narratora wobec górskiego krajobrazu. Z jednej strony dostrzec możemy znamionującą polskie oświecenie dążność do wyrażenia refleksji oraz stanów emocjonalnych, z którymi przyrodnicze otoczenie korespondowało [Kostkiewiczowa 1979: 259–262], z drugiej natomiast do głosu dochodzą zakorzenione w kulturze europejskiej konwencje, by wspomnieć motyw Herkulesa na rozstaju dróg czy topos niewyraźności. We fragmentach tych uwidacznia się kulturowy sposób doświadczania przestrzeni – ważnej i dostrzeganej o tyle, o ile budzi w człowieku określone skojarzenia literackie czy szerzej – kulturowe.

3. Doświadczenie przestrzeni

Podobne mechanizmy zaobserwować można w relacji dotyczącej Etny i szkicu poświęconemu lawie¹¹. Czytając szkic *O lawie*, odnosi się wrażenie, że Tomaszewski traktuje obraz wulkanu i wydobywającej się zeń lawy jak „materiał”, z którego można uczynić dzieło sztuki budzące w człowieku określone doznania:

10 Lokowanie Arkadii w Alpach szwajcarskich było w kulturze wieku świateł dość częstym zabiegiem. Pisał o tym m.in. Jacek Woźniakowski [zob. Woźniakowski 2011: 215 i n.].

11 Także inni polscy podróżnicy do Włoch wykazywali zainteresowanie wulkanami – Etną i Wezuwiuszem [zob. Łysiak-Łątkowska 2022: 49–68].

Jej jasność tak jest błyszcząca i przerażająca, że wtenczas najpierwszy raz uważać można, że niebo od ziemi swą światłość bierze i daje mu postać nieustannego błyskania, niebo wzajemnie całe znowu się powtarza swą jasnością w morzu i natura cała goreje tym potrójnym obrazem ognia. [Ol: 105]

Przytoczony fragment, akcentujący w sposób szczególny grę odbić między niebem, wodą i lawą, ewokuje wizję człowieka otoczonego ze wszech stron przez ogień. Obraz ten przywołuje na myśl opis piekła – jasność i światło, zwyczajowo waloryzowane pozytywnie, kojarzone z tym, co święte, tu budzą przerażenie, co potwierdza dalszy *passus*:

Szum wichru słyszeć się daje, pokazując się przez nieustanne kręcenie się płomieni w tej niezglębnej pieczarze, z której się wydobywa lawa; trwoga myśl przeraża, co się dzieć musi w wnętrznosciach ziemi, bo słysząc niepojęte łoskoty, których wściekłość całą trzęsie jej posadę. Skąły, które otaczają otwory lawy, są pokryte siarką i smołą, których farba ma obraz piekielnych kolorów; żółtawa zieloność, żółtość czarniawa i ciemna czerwoność nieprzyjemnie rażą swą sprzecznością oczy, tak jak słuch jest zmordowany przez ten jęk przeraźliwy, podziemny, jaki wydają czarownice, gdy w ciemnej nocy wywołują księżyc na ziemię. [Ol: 105]

We fragmencie tym dzięki czasownikom (m.in. „pokazując”, „wydobywa”, „trzęsie”) i epitetom (m.in. „nieustanne”, „niepojęte”, „żółtawa”, „czarniawa”, „ciemna”) oddano „dzianie się” opisywanej sytuacji. Jej dynamiczność buduje także odwoływanie się do różnych zmysłów – wzroku i słuchu, co oddaje okropność wybuchu wulkanu, niepozbowionego przy tym walorów estetycznych. Chodziłoby tu jednak o estetykę grozy: szum wichru, płomienie, „niezglębna” pieczara, siarka, smoła – to akcesoria przypominające literackie deskrypcje piekła, czego zresztą Tomaszewski ma świadomość, pisząc: „Wszystko, co otacza ten wulkan, przypomina nam piekło i wszystkie jego obrazy malowane przez poetów w tych miejscach wyobraźnią swą czerpały” [Ol: 106]. Jako interesujące

jawi się to, że – wbrew własnej praktyce – Tomaszewski nie wskazuje żadnych przykładów literackich, być może licząc na erudycję odbiorcy. Niewątpliwie jednak wulkan postrzegany jest tu jako źródło literackiej czy – szerzej – artystycznej inspiracji i jako taki budzi zainteresowanie człowieka. Wypada nadmienić, że w szkicu poprzedzającym analizowany tu opis lawy, a dotyczącym Etny, pada nazwisko autora dzieła, które Tomaszewskiemu wydało się adekwatne ze względu na opisywane miejsce:

Patrząc na ten gorejący zalew, wystawia człowiek sobie wyobrażenie, które chciał dać Milton tej przepaścistej otchłani, gdy nam maluje Książęcia piekielnych duchów, podnoszącego swą groźną głowę i przebiegającego z zaiskrzonemi oczu ocean ognisty. [UnE: 101]

4. Melancholia i rozkosz

Wspomnianemu w utworze *Szwajcaria* oraz w szkicu *Etna* autorowi *Raju utraconego* poświęcił Tomaszewski odrębny tekst, uzupełniony przekładem fragmentu tego poematu¹². Ze szkicu o charakterze biograficznym, zatytułowanego *O Miltonie*, polski czytelnik dowiaduje się o słynnej ślepotcie pisarza oraz jego najważniejszych dziełach [OM: 167–176]. Tomaszewski odnotowuje też różnorodne sądy o jego twórczości – także te negatywne, choć, jak można mniemać, przychyła się do pochlebnych opinii Josepha Addisona, którego uwagi na temat *Raju utraconego* uznaje za cenne i trafne. Na podstawie tej wzmianki trudno stwierdzić, czy Tomaszewski Addisona czytał – a jeśli tak, to czy w języku angielskim, który znał, czy we francuskim przekładzie Louisa Racine’a. Jednak już sama

12 Popularność Miltona wśród polskich oświeconych przypada na ostatnie lata XVIII stulecia i początek XIX wieku. Pierwsze pełne polskie tłumaczenie, autorstwa Jacka Przybylskiego, ukazało się w 1791 roku – niemal trzydzieści lat przed wydaniem I tomu *Pism zebranych*, z którego pochodzi cytowany szkic Tomaszewskiego (trudno jednak oszacować, nawet w przybliżeniu, czas powstania tekstu poświęconego Miltonowi). Szczegółowo o recepcji Miltona pisała Zofia Sinko, nie wspominając jednak o zainteresowaniu, jakim jego twórczość darzył Tomaszewski [zob. Sinko 1992].

znajomość pism Addisona, nawet jeśli zapośredniczona, wskazuje na dobrą orientację Tomaszewskiego w zachodnioeuropejskiej myśli estetyczno-literackiej. Potwierdzają to przekłady m.in. fragmentów *Pieśni Osjana* czy pism Germaine de Staël. Ta wrażliwość na przemiany, do których dochodziło w sferach literackiej i estetycznej, daje o sobie znać w oryginalnej twórczości Tomaszewskiego. Obok zainteresowania wcześniej wspomnianą kategorią wzniosłości zaobserwować możemy fascynację melancholią¹³.

Melancholia, ujmowana zarówno jako stan chorobowy wymagający leczenia, jak i dyspozycja artystyczna, wiązana z wyobraźnią i geniuszem, cechująca człowieka dobrze urodzonego i wykształconego, zrobiła w stuleciu światła ogromną karierę¹⁴. Także w polskim wariantcie oświecenia melancholia pojawiała się często [Cieński 2013: 179–183]. Wartym odnotowania przykładem ze względu na rozważany tu temat jest twórczość Franciszka Dionizego Książczaka – poety związanego z dworem Adama Kazimierza i Izabeli Czarторыskich. W wierszach Książczaka doświadczenie krajobrazu odgrywa swoistą rolę. Autonomia natury jest co prawda ograniczona, nie ulega jednak wątpliwości, że w niektórych przypadkach elementy pejzażu pełnią ważną funkcję – służą wyrażeniu emocjonalnych stanów podmiotu, nierzadko naznaczonych melancholią, i świadczą o podejmowanych próbach opisu różnorodnych zjawisk związanych z życiem człowieka¹⁵. Należałoby także wspomnieć innego ważnego reprezentanta polskiego oświecenia – Franciszka Karpińskiego, zwłaszcza zaś fragment jego rozważań zawartych w tekście teoretycznym *O wymowie w prozie albo wierszu*, w którym melancholia staje się ważną dyspozycją artysty pozwalającą mu poruszyć nawet „najtwardsze serce” [Rejman 2005: 92–94]. Co ważne, Karpiński wprowadza jednak pewne rozróżnienie,

13 Warto tu pamiętać o zgłoszonym m.in. przez Kanta związku między melancholią a wzniosłością [zob. Kant 1999: 7, 18].

14 Na problemy związane z definicją melancholii wskazali m.in.: Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl [zob. Klibansky, Panofsky, Saxl 2009: 23–144], a także Jacky Bowring [zob. Bowring 2017: 12–17; por. też np. Cieński 2013: 173–178].

15 Uwagi o poezji Książczaka podaje za książką Marcina Cieńskiego *Pejzaże oświeconych. Sposoby przedstawiania krajobrazu w literaturze polskiej w latach 1770–1830* [Cieński 2000: 120–135].

zgłaszając konieczność zachowania umiaru – stan melancholii musi mieć swoje ograniczenia, w przeciwnym razie człowiek odsuwa się od wspólnoty i dokonuje aktu autodestrukcji:

Ale nie masz potrzeby, ażebyśmy ustawicznym zamyśleniem się siebie i kogo nudzili; ani o takiej tu rzecz melancholii, która niszcząc z wolna człowieka, odebrawszy go zupełnie ludziom, wreszcie go samemu sobie wydzierają, ale o tej, którą, jak potrzeba zdarzy się, sami sobie na czas cudzym kosztem zrobić możemy. [Karpiński 1993: 214]

Opisywana tu „łagodna” melancholia jest stanem, w którym człowiek znajduje się dzięki smutkowi. Właśnie smutek – zdaniem Karpińskiego – pozwala człowiekowi poznać siebie samego (czy, by użyć określenia poety, prowadzi „człowieka nad siebie samego”), stąd, jak się wydaje, melancholia umożliwia jednostce introspekcję, dlatego – umiarkowana – jest czymś pożądanym¹⁶.

Przywołanie tych twórców – aktywnych przede wszystkim w czasach przedrozbiorowych – jest potrzebne do podjęcia próby zasygnalizowania pewnych zjawisk, na tle których dochodziło w polskiej literaturze do zmian w odniesieniu do sposobów opisywania i doświadczania krajobrazu, których melancholia jest ważnym elementem. Analizowane utwory Tomaszewskiego, wydane – przypomnijmy – w 1822 roku, mogą być potraktowane jako świadectwo przeobrażeń w sposobach tematyzowania natury w literaturze polskiej późnej fazy oświecenia. Jeden z wielu przykładów stanowi szkic poświęcony Jezioru Genewskiemu¹⁷. Niecierpliwość spowodowana chęcią ujrzania „sławnych brzegów Lemanu” skłania narratora do posłużenia się własną imaginacją:

16 Na poznawczy walor smutku w rozważaniach Karpińskiego uwagę zwrócił Chachulski [zob. Chachulski 2011: 95]. Trafne wydaje się tu rozpoznanie Cieńskiego, który melancholię w twórczości Franciszka Karpińskiego, w przeciwieństwie do tej obserwowanej np. w wierszu Jakuba Jasińskiego, określa mianem „łagodnej” [zob. Cieński 2014: 162].

17 O zainteresowaniu, jakim Leman darzyli pisarze, zwłaszcza w XIX wieku, pisał Marek Bieńczyk [2024].

[...] wyobrażałem wprzód jeszcze sobie to spokojne morze, jego piękne brzegi i jego wały cicho się toczące, chciałem je nawet wprzód słyseć niż widzieć i wznosić stopniami me serce na ton najwyższego uniesienia, aż stanę na szczycie tej słodkiej melancholii, która tylu otwartemi wrotami wiedzie do prawdziwej rozkoszy. [Ws: 109]

„Słodka melancholia”, która jest czymś pożądanym, przywodzi na myśl, na prawach kontrastu, wspomniane wcześniej ostrzeżenie Karpińskiego przed wprowadzeniem samego siebie w stan skrajnego i tym samym destrukcyjnego smutku. Paradoksalne na pierwszy rzut oka czerpanie rozkoszy dzięki uczuciu smutku jest zjawiskiem w literaturze polskiej, jak udowodnił Tomasz Chachulski, dość powszechnym i można je dostrzec nie tylko u „kochanka Justyny”, ale także w twórczości xBW [Chachulski 2011: 93–101]. W przytoczonym fragmencie tekstu Tomaszewskiego należałoby zwrócić uwagę na wyróżnienie „prawdziwej rozkoszy”, do osiągnięcia której środkiem jest właśnie „słodka melancholia”. W *Słowniku języka polskiego* Samuela Bogumiła Lindego rozkosz to „największy stopień uciechy, ukontentowania”, samo słowo zaś pochodzi od czasownika „kosztować” (smakować coś). Jak wyjaśnia w komentarzu do tego hasła Kostkiewiczowa, analizując różnorodne odcienie znaczeniowe słowa „przyjemność”, „rozkosz oznacza doznanie czy przeżycie wywołane przez jakiś czynnik zewnętrzny” [Kostkiewiczowa 2011: 37]. Badaczka wspomina także o kontekstach, w jakich słowo „rozkosz” występowało w polszczyźnie oświecenia, i zwraca uwagę na traktaty estetyczno-literackie, takie jak tekst Addisona, który w „Monitorowym” wydaniu został przetłumaczony jako *O rozkoszach wyobraźni*, Filipa Neriusza Golańskiego *O wymowie i poezji*, artykuł *Poezja*, przypisywany Joachimowi Litaworowi Chreptowiczowi, czy Euzebiusza Słowackiego *Teoria smaku w dziełach sztuk pięknych*. Ta obecność słowa „rozkosz” w odniesieniu do doznań, jakie w człowieku wywołują obiekty kontemplacji estetycznej, zwłaszcza zaś literatura, może sugerować – kolejny raz – traktowanie przez Tomaszewskiego krajobrazu, czy raczej pewnych jego elementów, jako dzieła sztuki. Pejzaż – powtórzmy – ważny jest o tyle, o ile budzi w człowieku określone przeżycia.

Nie bez znaczenia jest tu aspekt sensualny, ewokowany zarówno przez słowo „rozkosz” (ze względu na jego etymologię), jak i nazywanie melancholii „słodką”. Melancholia, już nie jako choroba, lecz określenie pewnego doznania waloryzowanego pozytywnie, została „odkryta” przez poetów nowoczesnych, czego doskonały przykład, jak wskazują autorzy monumentalnej monografii *Saturn i melancholia*, stanowi twórczość Milтона:

Dochodzą nas tutaj echa z innego świata, nie świata proroczej ekstazy ani posępnej medytacji, lecz spotęgowanego odczuwania, w którym słodkie tony i zapachy, sny na jawie i krajobrazy mieszają się z doznaniem ciemności, samotności, a nawet żałoby. Owo słodko-gorzkie doznanie służy przy tym spotęgowaniu doświadczenia własnego „ja”. [Klibansky, Panofsky, Saxl 2009: 261]

O podobnym spotęgowaniu doświadczenia własnego „ja” możemy też mówić w przypadku analizowanych tu utworów, w których nastrój zadumy przeplata się z zachwytem i smutkiem, a człowiek – pod wpływem różnych typów krajobrazów – dokonuje pogłębionej introspekcji. W dalszej partii omawianego tekstu Tomaszewski przechodzi do opisu pejzażu, jednak można odnieść wrażenie, że szczególną uwagę poświęca on przede wszystkim własnym doznaniom:

Nie rozedniało się jeszcze, lecz pomroka ustąpiła, jej tło jednostajne i ponure nie jest już tłem powszechnem; zasłona, która wzrok pokrywała, zwolna się odsuwa; rozrzedzają się masy cieni, chaos nocy znika, przedmioty się widoczniej okazują, oko już ściga obrazy, których jeszcze doskonale rozeznaczyć nie może, już zmysł widzenia zaczyna działać, a serca zjednoczone wszystkich stworzeń wdzięcznych dzielą rozkosz człowieka, używając z nim wspólnie daru słuchu i wzroku. [Ws: 110]

Próba opisu wschodu słońca jako pewnego rozłożonego w czasie zjawiska z zaakcentowaniem (dzięki użyciu czasowników i ewokowaniu doświadczenia wzrokowego) jego procesualności sprawia,

że w przytoczonym fragmencie mamy do czynienia z literacką deskrypcją rozgrywającego się przed człowiekiem „spektaklu natury”, angażującego zmysły „wszystkich stworzeń”. Nie chodzi zatem wyłącznie o człowieka, choć to ludzka perspektywa właśnie wydaje się tu kluczowa, zwłaszcza jeśli mowa o widowiskowym charakterze doświadczanego zjawiska:

O! Najwspanialszy z widowisk świata, pokazujący się tu na najwspanialszym teatrze, wschodzie słońca! Błogosławiona godzino! Ty mię zachwycasz: okrążasz nas zewsząd miłemi obrazy, dobroczynnemi widoki, pewnie, abyś nas samych zachęciła do czynienia dobrze, błogosławiona godzino! Zdziałajże na ludziach wrażenie dosyć trwałe, ażeby kochali cnotę, choć przez resztę dnia tego. [Ws: 112]

Warto w tym miejscu przypomnieć rozróżnienie poczynione przez Jeana Starobinskiego. Badacz ten, piszący o rehabilitacji rozkoszy w oświeceniu, wyróżnił jej dwa typy. Można by je określić mianem a) rozkoszy libertyna, na którego czeka tylko „samotne upojenie bez jutra, kończące się śmiercią”, i b) rozkoszy pozytywnej – „nie jest [ona – P.B.] rozwiązłością, przeciwnie – wiąże się z przebudzeniem istoty ludzkiej, jest zdobywczą energią, dzięki której świadomość chwytą samą siebie, skupia się i poświęca światu oraz bliźnim” [Starobinski 2006: 57–58]. Tego drugiego typu rozkoszy doświadcza obserwator z tekstu Tomaszewskiego – dla niego „widowisko natury” staje się ostatecznie źródłem refleksji dotyczących miejsca człowieka w świecie.

• • •

Artykuł stanowił próbę wstępnego rozpoznania wykorzystanych w wybranych tekstach Tomaszewskiego sposobów kształtowania literackich przedstawień krajobrazu. Dzięki m.in. wychowaniu w kolegium jezuickim, własnym lekturom oraz podróżom dysponuje Tomaszewski znajomością zarówno motywów klasycznych, jak i nowych konwencji literackich, w których ważną rolę odgrywają takie kategorie, jak wzniosłość czy melancholia. Opisany

w utworze pt. *Szwajcaria* moment zawahania – między idealnym pejzażem włoskim a „dziką” Szwajcarią – ma znaczenie symboliczne. Jest sygnałem przejścia od miejsca będącego realizacją topicznego *loci amoeni* do krajobrazu nowego typu – budzącego zachwyt swoją surowością. Początkowo wydaje się, że kultura szwajcarska (w tym pejzaż) przyciąga uwagę podróżnika przede wszystkim wartościami etycznymi, nie zaś estetycznymi. Jednak opisy pogranicza włosko-szwajcarskiego i Przełęczy św. Gotarda czy Jeziora Lemańskiego ujawniają nieco inne zjawisko. Krajobraz szwajcarski pociąga podróżnika swoją różnorodnością i zyskuje jego zainteresowanie ze względu na uczucia i emocje, jakie budzi w człowieku. Te natomiast można uzgodnić z przemianami estetyczno-literackimi tzw. długiego wieku XVIII¹⁸, co nie pozostaje bez znaczenia dla krystalizującej się wówczas nowoczesności.

Bibliografia

- Aleksandrowicz Alina (1998), *Szwajcarskie kontakty i inspiracje Izabeli Czartoryskiej*, w: tejże, *Izabela Czartoryska. Polskość i europejskość*, Wydawnictwo UMCS, Lublin.
- Banach Jerzy (1984), *Hercules Polonus. Studium z ikonografii sztuki nowożytnej*, PWN, Warszawa.
- Bieńczyk Marek (2024), *Leman* [hasło], w: *Atlas polskiego romantyzmu*, <https://nplp.pl/artukul/leman/> [dostęp: 16.08.2024].
- Bończa Tomaszewski Dyżma (1822a), *Pisma wierszem i prozą. Oryginalne i tłumaczone...*, t. 1, N. Glücksberg, Warszawa.
- ☞ OM – *O Miltonie*.
- Bończa Tomaszewski Dyżma (1822b), *Pisma wierszem i prozą. Oryginalne i tłumaczone...*, t. 2, N. Glücksberg, Warszawa.
- ☞ OI – *O lawie*.
- ☞ OSz – *O Szwajcarii*.
- ☞ UnE – *Uwagi nad Etną*.
- ☞ Ws – *Wschód słońca widziany z brzegu Jeziora Genewskiego*.
- Bowring Jacky (2017), *Defining melancholy*, w: tejże, *Melancholy and the Landscape. Locating sadness, memory and reflection in the landscape*, Routledge, London.

18 Wypada przy tym jeszcze podkreślić, że także z włoskiego pejzażu wybiera Tomaszewski te elementy, np. wulkany, które mogą wywołać uczucie wzniosłości.

- Butterwick Richard (2022), *Światło i płomień. Odrodzenie i zniszczenie Rzeczypospolitej*, przeł. Michał Roniker, Wydawnictwo Literackie, Warszawa.
- Chachulski Tomasz (2011), *Elegijne przyjemności*, w: *Przyjemność w kulturze epoki rozumu*, red. Teresa Kostkiewiczowa, DiG, Warszawa.
- Cieński Marcin (2000), *Pejzaże oświeconych. Sposoby przedstawiania krajobrazu w literaturze polskiej w latach 1770–1830*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Cieński Marcin (2013), *Melancholia jako droga ku wolności: między Karpińskim a Fredrą*, w: tegoż, *Literatura polskiego oświecenia. Studia*, Universitas, Kraków.
- Cieński Marcin (2014), *Melancholia jako estetyka czy doświadczenie? O kilku polskich utworach z lat 1770–1830*, w: *Eklektyzmy, synkretyzmy, uniwersa. Z estetyki epoki oświecenia i romantyzmu*, red. Agnieszka Ziolkowicz, Roman Dąbrowski, Księgarnia Akademicka, Kraków.
- Cuillé Tili Boon (2021), *Introduction. The Spectacle of Nature*, w: tejże, *Divining Nature. Aesthetics of Enchantment in Enlightenment France*, Stanford University Press, Stanford, <https://doi.org/10.2307/jj.8305919>.
- Curtius Ernst Robert (2009), *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. i oprac. Andrzej Borowski, wyd. 3, Universitas, Kraków.
- Eliade Mircea (2008), *Święta przestrzeń a sakralizacja świata*, w: tegoż, *Sacrum a profanum. O istocie sfery religijnej*, przeł. Bogdan Baran, Aletheia, Warszawa.
- Gigante Denise (2016), *Milton's Spots: Addison on „Paradise Lost”*, w: *Milton in the Long Restoration*, red. Blair Hoxby, Ann Baynes Coiro, Oxford University Press, Oxford, <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198769774.003.0002>.
- Grześkowiak-Krwawicz Anna (1994), *Dyzma Bończa Tomaszewski* [hasło], w: *Pisarze polskiego oświecenia*, t. 2, red. Teresa Kostkiewiczowa, Zbigniew Goliński, IBL PAN, Warszawa.
- Kant Immanuel (1999), *Rozważania o uczuciu piękna i wzniosłości*, przeł. Dariusz Pakalski, Mirosław Żelazny, w: tegoż, *Pisma przedkrytyczne*, Wydawnictwo Rolewski, Toruń.
- Kant Immanuel (2004), *Analityka wzniosłości*, w: tegoż, *Krytyka władzy sądzienia*, przeł. Jerzy Galecki, przekład przejrzał Adam Landman, wyd. 3, PWN, Warszawa.
- Karpiński Franciszek (1993), *O wymowie w prozie albo wierszu*, w: *Oświeceni o literaturze. Wypowiedzi pisarzy polskich 1740–1800*, oprac. Teresa Kostkiewiczowa, Zbigniew Goliński, PWN, Warszawa.

- Klibansky Raymond, Panofsky Erwin, Saxl Fritz (2009), *Saturn i melancholia, Studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*, przeł. Anna Kryczyńska, Universitas, Kraków.
- Kolbuszewski Jacek (2015), „Co wadzi, póki lata nie zajdą leniwe...” Szkic o Alpach w literaturze polskiej (od Jana Kochanowskiego do Wacława Rolicz-Liedera), „Prace Literackie”, t. 55.
- Kostkiewiczowa Teresa (1979), *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*, PWN, Warszawa.
- Kostkiewiczowa Teresa (1994), *Inspiracje i motywy szwajcarskie w piśmiennictwie polskim XVIII wieku*, w: tejsze, *Oświecenie. Próg naszej współczesności*, Semper, Warszawa.
- Kostkiewiczowa Teresa (1996), *Odległe źródła refleksji o wzniosłości: co się stało między Boileau a Burke’em*, „Teksty Drugie”, nr 2–3.
- Kostkiewiczowa Teresa (2011), *Przyjemność w XVIII wieku: perspektywa leksykologii, semantyki, estetyki*, w: *Przyjemność w kulturze epoki rozumu*, red. Teresa Kostkiewiczowa, DiG, Warszawa.
- Kowalczyk Małgorzata Ewa (2005), *Obraz Włoch w polskim piśmiennictwie geograficznym i podróżniczym osiemnastego wieku*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń.
- Lovejoy Arthur Oncken (2009), *Wielki łańcuch bytu. Studium historii pewnej idei z dodaniem tekstów „Historiografia idei”, „Obecne stanowiska i przeszła historia” oraz „Refleksje o historii idei”*, przeł. Artur Przybysławski, wyd. 2 popr., słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Łysiak-Łątkowska Anna (2022), *Wezuwiusz i Etna w relacjach Stanisława Kostki Potockiego, Juliana Ursyna Niemcewicza, Stanisława Staszica*, „Almanach Historyczny”, t. 24.
- Maciocha Agnieszka (2009), *Burza natury. O nowym pejzażu oświeconych w polskich czasopismach*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny”, t. 6.
- Marquard Odo (1994), *Człowiek oskarżony i uwolniony od odpowiedzialności w filozofii XVIII stulecia*, w: tegoż, *Rozstanie z filozofią pierwszych zasad. Studia filozoficzne*, przeł. Krystyna Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa.
- Marquard Odo (2007), *Aesthetica i anaesthetica. Też jako wprowadzenie*, w: tegoż, *Aesthetica i anaesthetica. Rozważania filozoficzne*, przeł. Krystyna Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa.
- Miller Peter N. (2008), *Hercules at the Crossroads in the Seventeenth and Eighteenth Centuries: Neo-Stoicism Between Aristocratic and Commercial Society*, w: *République des Lettres, République des Arts*, red. Christian Mouchel, Colette Nativel, Librairie Droz, Geneva.
- Miziołek Jerzy (2004), „Sąd Parysa” jako wizja senna i „Herakles na rozstajnych drogach”. O najstarszych przedstawieniach

- humanistycznych w sztuce polskiej, w: tegoż, *Inspiracje śródziemnomorskie. O wizji antyku w sztuce Warszawy i innych ośrodków kultury dawnej Polski*, Neriton, Warszawa.
- Oleńska Anna (2015), *Boromejskie wyspy-ogrody na Lago Maggiore. Słowo o patrzeniu i widzeniu barokowych osobliwości*, w: *Artyści znad jezior lombardzkich w nowożytnej Europie. Prace dedykowane pamięci Profesora Mariusza Karpowicza*, red. Renata Sulewska, Mariusz Smoliński, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, Instytut Historii Sztuki UW, Warszawa.
- Pieńkos Andrzej (2000), *Kultura spektaklu. Malarstwo katastrof wulkanicznych w oświeceniu*, w: tegoż, *Okropności sztuki. Nowoczesne obrazy rzeczy ostatecznych, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk.
- Pieńkos Andrzej (2021), *Rewolucja plenerowa XVIII wieku? Relacje z narodzin pejzażu nowoczesnego*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, <https://doi.org/10.31338/uw.9788323554172>.
- Pluciennik Jarosław (2000), *Retoryka wzniosłości w dziele literackim*, Universitas, Kraków.
- Rejman Zofia (2005), *Świadomość literacka polskiego oświecenia. Wybrane problemy*, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Sinko Zofia (1992), *Twórczość Johna Milтона w oświeceniu polskim*, IBL PAN, Warszawa.
- Starobinski Jean (2006), *Wynalezienie wolności 1700–1789*, przeł. Maryna Ochab, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Starobinski Jean (2017), *Atrament melancholii*, przeł. Krystyna Belaid, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Wawrzonkowski Krzysztof (2010), *Wyobrażenia i wzniosłość w koncepcji estetycznej Edmunda Burke'a*, w: tegoż, *Wyobrażenia i wzniosłość: teoriopoznawcze podstawy wybranych brytyjskich koncepcji estetycznych XVIII wieku*, Tako, Toruń.
- Woźniakowski Jacek (2011), *Góry niewzruszone*, w: tegoż, *Pisma wybrane*, t. 2: *Słowa i obrazy. Sztuka, myśl o sztuce, kultura artystyczna wybór*, wstęp i oprac. Nawojka Cieślińska-Lobkowicz, [wyd. 1 – 1964], Universitas, Kraków.

Patrycja Bąkowska

Experiencing Landscape in the Travel Writings of Dyzma Bończa Tomaszewski

This article focuses on selected travel writings by Dyzma Bończa Tomaszewski who, though little known for his poetic achievements, was remembered

primarily as an opponent of the May 3rd Constitution of 1791. This stance notwithstanding, his work offers research material worthy of in-depth consideration, enabling us to trace the processes of aesthetic and literary transformation that occurred during the Polish Enlightenment. The issues raised in this analysis concern literary methods of representing landscape: motifs, strategies, and conventions employed to convey the “gaze of the viewing subject” as simultaneously observer but also co-creator of the seen landscape. Tomaszewski drew from, among other things, classical traditions, employing, for instance, the motif of Hercules at the crossroads. At the same time, he remained open to emerging literary trends and, more broadly, to the culture of the more mature later stages of the Age of Light.

Keywords: nature; aesthetics; Dyzma Bończa Tomaszewski; poetry.

Patrycja Bąkowska – adiunkt w Zakładzie Literatury Staropolskiej i Oświecenia na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Interesuje się literaturą i kulturą wieku światła, ze szczególnym uwzględnieniem przemian antropologicznych, tożsamościowych i estetycznych. Członkini Polskiego Towarzystwa Badań nad Wiekiem Osiemnastym. Opublikowała wiele artykułów w czasopismach (m.in. w „Pamiętniku Literackim”, „Przestrzeniach Teorii”) i książkach zbiorowych. Jest autorką monografii *Formy ekspresji podmiotowości nowoczesnej. Tożsamość indywidualna i zbiorowa w poezji polskiej schyłku XVIII i początku XIX wieku* (2021), która ukazała się w serii Monografie Fundacji na rzecz Nauki Polskiej.

Monika Stankiewicz-Kopeć

Uniwersytet Ignatianum w Krakowie

ORCID: 0000-0003-1650-3887

„A co na owo zdanie, że kobieta niezamężna
marnieje, to nigdy się nie zgodzę”, czyli
rzecz o *Krystynie Klementyny z Tańskich*
Hoffmanowej oraz o jej autorce
(wybrane aspekty kulturowe)

Czyżbym ja miała być zerem, które tylko postawione obok jedności coś znaczy? Bardzo przepraszam, ja w sobie czuję, że i sama przez siebie, nie schodząc bynajmniej z niewieściej drogi, przecież czemiś być mogę i zdać się drugim na coś. I doprawdy, czasem aż sobie życzę nie iść za mąż, żeby przykład dać niektórym pannom i zmusić wszystkich do szanowania tego stanu. [Hofmanowa 1898: 262]¹

Zacytowany powyżej swoisty manifest kobiecej niezależności, wyrażający niezgodę na społeczną presję zamążpójścia oraz na związane z tym pełne pogardy postrzeganie kobiety niezamężnej (zwyczajowo określanej mianem „starej panny”) jako osoby „zmarniałej” życiowo, jego autorka, Klementyna z Tańskich Hoffmanowa (1798–1845)², włożyła w usta panny Rawiczówny, tytułowej bohaterki swojej powieści pt. *Krystyna* (pełen tytuł: *Krystyna przez Autorkę Karoliny*, t. 1–2, Lipsk 1841)³. Osoby „nieładnej, niemłodej, niemającej” [Hofmanowa 1898: 82], ale obdarzonej rozsądkiem, pracowitością, „wielką siłą kochania”, „nadzwyczajną

- 1 Jako motto przyjmuję kolejne zdania rozwijające myśl z frazy zacytowanej w tytule artykułu. W niniejszym tekście używam formy nazwiska „Hoffmanowa”, chociaż w wieku XIX nazwisko to zapisywano niekiedy jako „Hofmanowa” (por. powyżej).
- 2 Klementyna z Tańskich Hoffmanowa była ówczesnie jedną z najbardziej znanych (a zarazem stosunkowo nielicznych) polskich powieściopisarek pierwszej połowy XIX wieku (obok m.in. Marii z Czartoryskich Wirtemberskiej, Anny Nakwaskiej czy Elżbiety Jaraczewskiej).
- 3 Powieść powstawała w latach 1839–1840. W swoim pamiętniku Hoffmanowa zanotowała pod datą 9 listopada 1840 roku: „Już *Krystyna* poszła do druku, odebrałam nawet za nią umówione honorarium” [Hoffmanowa 1849: 98].

rzetelnością”, a przy tym „mającej duszę niepospolitą” i „serce anielskie” [Hofmanowa 1898: 36], chociaż czasami „cokolwiek za hardej” [Hofmanowa 1898: 230].

Hoffmanowa dopełniła powieściową kreację panny Krystyny wzór osobowy kobiety polskiej okresu niewoli politycznej, sukcesywnie budowany przez siebie od czasu wydania bestsellerowej powieści-poradnika pt. *Pamiętka po dobrej matce, czyli jej ostatnie rady dla córki* (Warszawa 1819) [zob. Kaniowska-Lewańska 1964: 47 i n.]. Na kartach *Krystyny* autorka pokazała, że tego rodzaju ideał nie jest zarezerwowany jedynie dla kobiet zamężnych (żon i matek), ale pozostaje także w zasięgu tych, które z rozmaitych powodów nie wyszły za mąż. Wzór zaproponowany przez Hoffmanową godził stare tendencje (przedrozbiorowe) osadzone mocno w polskiej tradycji oraz wpływy o rodowodzie oświeceniowym, a także uwzględniał nowe wymagania czasów niewoli politycznej (po klęsce powstania listopadowego), w pewnym stopniu otwierając się także na tendencje emancypacyjne.

Celem niniejszego artykułu jest przypomnienie powieści Hoffmanowej (współcześnie znanej jedynie nielicznym historykom literatury) [zob. Podwysocki 1842; Ziemięcka 1842; Jerlicz 1898; Chmielowski 1899: 78–79; Dąbrowska 2008: 156–158] nie tyle jako dzieła oryginalnego czy choćby interesującego pod względem artystycznym, bo takim *Krystyna* w gruncie rzeczy nie jest⁴, ile przede wszystkim jako utworu, którego głównym zadaniem była właśnie obrona kobiet niezamężnych oraz pokazanie, że staropanieństwo może być zarówno pożyteczne społecznie, jak i satysfakcjonujące życiowo dla samej kobiety, która go doświadcza. Pod tym względem *Krystyna*, wyróżniająca się przesłaniem ideowym na

- 4 Chociaż Piotr Chmielowski, pisząc wstęp do wydania *Krystyny*, dostrzegał jej zalety (m.in. „prostotę środków artystycznych”, ciekawy obraz „życia literackiego Warszawy około 1820 roku” [Hofmanowa 1898: 3–9]). W tym samym czasie E. Jerlicz, dostrzegając w powieści elementy realizmu, przekonywała, że jest to dzieło pełne „siły, prawdy i życia”, jego bohaterka jest zaś postacią „tak żywą, tak prawdziwą, tak szczerą w swych myślach i uczuciach, tak przy tem sympatyczną, tak daleką od wszelkiej tendencyjnej sztuczności i naciągania, tak wziętą żywcem z natury, że robi wrażenie nie postaci powieściowej, a osoby niegdyś żyjącej [...]” [Jerlicz 1898: 396].

tle ówczesnego piśmiennictwa polskiego, na swój sposób była wyjątkowa, a nawet w pewnym stopniu prekursorska wobec idei emancypacyjnych. To właśnie od *Krystyny* Kazimiera Bujwidowa rozpoczynała „kronikę ruchu kobiecego” w Polsce [Bujwidowa 1909: 21]. Także niektóre współczesne badaczki zwracają uwagę, że na ziemiach polskich tego rodzaju ruch stanowił (do pewnego stopnia) „następstwo lekcji pobranej u [...] Klementyny Hoffmanowej” [Berkan-Jabłońska 2014: 78–79]. Należy jednak podkreślić, że Tańska nie była ani rewolucjonistką, ani też reformatorką społeczną czy obyczajową, chociaż sama – już od czasów młodości – utrzymywała niezależność i samodzielność [por. Dąbrowska 2006: 63–64].

O swoistości owego utworu – jak niegdyś twierdzono „niezwykłe wyprzedzającego ducha czasu i epoki” [Jerlicz 1898: 396] – pisali już XIX-wieczni recenzenci, jednocześnie, na ogół ponad miarę, eksponując jego walory artystyczne. Ówcześni krytycy podkreślali również wyjątkowość kreacji tytułowej bohaterki na tle wcześniejszej twórczości Hoffmanowej. Przykładowo w artykule opublikowanym na łamach „Biblioteki Warszawskiej” w setną rocznicę urodzin pisarki jego autorka, podpisana jako „E. Jerlicz” (właśc. Eugenia Leśniewska) [zob. *Słownik pseudonimów pisarzy...* 1995: 190], zauważyła, że tym razem powieściopisarka nie przedstawiła (choć robiła tak w swoich wcześniejszych utworach)

ani idealnej żony, ani wzorowej matki, tylko emancypantkę, jeżeli pod tym mianem rozumieć będziemy kobietę niezależną, żyjącą bez pomocy i opieki mężczyzny, spełniającą w zupełności zadanie człowieka i obowiązki obywatelskie. Kobietę niezmiernie rozumną, nadzwyczajnie światłą i gruntownie wykształconą „Możesz z nią pomówić o filozofii, polityce, o literaturze i o ekonomii politycznej [...]”. [Jerlicz 1898: 397]⁵

Szerzej zaś rzecz ujmując, niniejszy artykuł poświęcony późnej powieści Hoffmanowej dotyka także ważnych kwestii

5 Ostatni fragment jest parafrazą fragmentu powieści Hoffmanowej (listu Henryka do przyjaciela Stefana).

obyczajowych. Kieruje bowiem uwagę na problemy kobiecej codzienności, prywatności (głównie związane ze stosunkami rodzinnymi i towarzyskimi oraz z wyborem męża, jak również z jego brakiem) i kształtowania się nowego wzorca kobiecości w kulturze polskiej – kobiety wolnej (z wyboru). Hoffmanowa pokazała kobietę niezamężną jako wychowawczynię przyszłych pokoleń, obywatelkę, depozytariuszkę tradycji rodzinnej i narodowej w okresie niewoli politycznej, a zarazem jako osobę niezależną i samodzielną życiowo (usatysfakcjonowaną stylem swojego życia). Autorka *Krystyny* głównym tematem powieści uczyniła bowiem rozmaite aspekty doświadczenia społecznego kobiety stanu wolnego (niezamężnej) pierwszej połowy XIX stulecia⁶.

1. Autorka *Krystyny*: Klementyna z Tańskich Hoffmanowa

Osadzona w czasach życia Klementyny z Tańskich Hoffmanowej powieść *Krystyna* wyszła spod pióra pisarki wówczas bardzo dobrze znanej i cenionej, która ponad dwie dekady wcześniej opublikowała wspomnianą już powieść – poradnik dla dziewcząt oraz młodych kobiet pt. *Pamiętka po dobrej matce*. Przedstawiła w nim Tańska ideał Polki czasów niewoli politycznej (oczywiście wywodzącej się z odpowiedniej sfery społecznej): kobiety aktywnej głównie w przestrzeni domowej i rodzinnej, a przy tym już stosownie wykształconej oraz zainteresowanej sprawami narodowymi: „[...] zapobiegliwej gospodyni, oddanej żony, matki, świadomej obywatelki – wychowującej dzieci w duchu narodowym” [zob. Stankiewicz-Kopeć 2021: 92]. Jeszcze zdecydowanie ostrożne i kompromisowe godzenie przez Tańską na kartach *Pamiętki po dobrej matce* tego, co tradycyjne, z nowymi trendami pozwoliło na szeroką recepcję społeczną poglądów autorki we współczesnych jej czasach.

6 Na temat autorki i jej twórczości wypowiadałam się już kilkakrotnie [zob. np. Stankiewicz-Kopeć 2016: 99–121, 2018: 335, 2021: 73–96, 2023: 361–382]. W niniejszym artykule korzystam więc z podstawowych ustaleń (głównie biograficznych oraz tych dotyczących *Pamiętki po dobrej matce*) poczynionych we wcześniejszych pracach, ale osadzam je w innych kontekstach.

Wielokrotnie wznawiane, naśladowane i przekładane na języki obce dzieło młodej Tańskiej, niegdyś określane mianem „ewangelii kobiety polskiej” (jak pisała o nim, urodzona w roku wydania *Krystyny*, Eliza Orzeszkowa [Orzeszkowa 2005: 612]), już w 1821 roku zostało włączone w poczet lektur przeznaczonych dla wszystkich szkół żeńskich i pensji w Królestwie Polskim. W ten sposób zyskało wpływ na kształtowanie świadomości Polek.

W czasach młodości Hoffmanowej refleksja nad edukacją kobiet znalazła swoją praktyczną realizację w reformach przeprowadzanych na ziemiach polskich w pierwszych dekadach XIX stulecia (oczywiście w rozmaitym stopniu w poszczególnych zaborach). Zaowocowały one m.in. wzrostem liczby pensji żeńskich, a także powstaniem szkół przygotowujących dziewczęta do wykonywania zawodu guwernantki (w nauczaniu domowym) czy nauczycielki w szkołach [zob. Hulewicz 1939; Winiarz 2002]. Z tego powodu warto przypomnieć, że w mieście aktywności Tańskiej – Warszawie (wówczas stolicy Królestwa Polskiego) – w 1823 roku powołany został nowy Dozór Pensji i Szkół Wyższych Płci Żeńskiej, w kolejnych latach pojawiły się zaś instrukcje określające kwalifikacje dla ochmistrzyń, guwernantek, nauczycieli i metrów. W roku 1825 w Warszawie powołano też tzw. Szkołę Guwernantek, rok później przekształconą w Instytut Rządowy Wychowania Płci Żeńskiej [Hulewicz 1939: 16–19]. Szkoła ta umożliwiała niezamożnym dziewczętom (wywodzącym się głównie ze stanu szlacheckiego) uzyskanie wykształcenia i zdobycie wiedzy, którą w przyszłości mogłyby wykorzystać nie tylko wychowując własne dzieci, ale także, gdy zajdzie taka potrzeba, podejmując pracę w zawodzie nauczycielki bądź guwernantki⁷.

Przyszła autorka *Krystyny*, panna Klementyna Tańska, już w roku 1825 została wizytatorem honorowym dwóch warszawskich pensji żeńskich, a trzy lata później (w roku 1828) mianowano ją wizytatorem wszystkich takich placówek znajdujących się w stolicy Królestwa Polskiego [zob. Dąbrowska 2008: 194 i n.]. Tańska, ciesząca się uznaniem środowiskowym i przez wielu uważana za

7 W roku 1826 wydano *Szczegółową instrukcję względem sposobu dawania nauk na pensjach i szkołach wyższych płci żeńskiej* [zob. Winiarz 2002: 321–325].

autorytet pedagogiczny, pracowała także jako nauczycielka nauki moralnej i obyczajowej zarówno w samym Instytucie Rządowym Wychowania Płci Żeńskiej, jak i na związanej z nim Pensji Wzorowej⁸.

W tym miejscu warto przypomnieć, że na początku XIX wieku (w czasach młodości przyszłej autorki *Krystyny*) w przestrzeni publicznej podjęto dyskusję nad statusem społecznym kobiet. Toczyła się ona przede wszystkim na łamach ówczesnej prasy. Wśród pojawiających się wówczas wypowiedzi na szczególną uwagę zasługuje głos lwowskiej publicystki Antoniny Krechowickiej, która (podobnie jak Hoffmanowa) dopominała się o równouprawnienie kobiet oraz o ich powszechny dostęp do edukacji – w tym przypadku chodziło, oczywiście, o dziewczęta ze sfery ziemiańskiej [Dormus 2009: 33]. Kwestiom tym publicystka poświęciła serię artykułów zamieszczonych w latach 1817–1818 na łamach „Pamiętnika Lwowskiego” [zob. m.in. Krechowicka 1817: 315–321].

W swoich wypowiedziach Krechowicka poruszała także kwestię sytuacji kobiet niezamężnych. Zwracała uwagę, iż „kiedy nie-
szczęściem panienka do lat dwudziestu za mąż nie pójdzie, staje się celem nierozsądnego pośmiewiska”. Jednak zupełnie inaczej ma się rzecz w stosunku do mężczyzn, którzy w tym czasie kształcą się, zdobywają życiowe doświadczenia i poznają świat. Dodawała przy tym, że jeśli panna zainteresuje się czymś więcej „niż stroje damskie”, to bardzo często uznawana jest za „śmieszłą i niebezpieczną sawantkę” [Krechowiecka 1818: 242].

W kontekście idei emancypacyjnych warto także przywołać postać Anny Libery (1805–1886) – „pierwszej krakowskiej emancypantki” dążącej do równouprawnienia obu płci, która tego rodzaju tematy podejmowała również we własnej poezji [Skimborowicz 1845: 101–118]. Owe „kobiece głosy o kobietach” (Krechowieckiej, Tańskiej, Libery) były już wyraźnym sygnałem nadchodzących zmian o charakterze społeczno-obyczajowym oraz kształtowania się nowego wzorca kobiecości w kulturze polskiej.

8 W niniejszym fragmencie poświęconym biografii Klementyny z Tańskich Hoffmanowej korzystam z ustaleń poczynionych we wskazanych już artykułach.

Mimo że w roku wydania *Krystyny* gwiazda Hoffmanowej nie-co już przygasła, a propagowane przez nią na kartach *Pamiętki po dobrej matce* (i kolejnych pism) wzory wychowania kobiet zaczęły ulegać dezaktualizacji, to ona sama nadal cieszyła się niemałym uznaniem społecznym. W latach 40. nie brakowało jednak krytyków upowszechnionego przez nią systemu wychowawczego. Jeden z nich, Juliusz Słowacki, w liście do matki Salomei Bécu, napisanym 15 października 1845 r., niedługo po śmierci Hoffmanowej, obwinił ją o to, iż „zamknęła serca” polskich kobiet „na kluczyczek do spiżarni, które klucz nieszczęścia będzie musiał otworzyć na nowo”. Myśl tę obrazowo podsumował: „Bo nie tylko na samych prawidłach moralności stoi anioł żywota, ale i skrzydła ma, które go częściej w powietrzu utrzymują niż na nogach...” [Słowacki 1932: 192]. Niestety, owych „skrzydeł” nie potrafił Słowacki dostrzec u Hoffmanowej...

W roku opublikowania *Krystyny* jej autorka wciąż jednak była otoczona szacunkiem, zaś na jej książkach (na czele z *Pamiętką po dobrej matce*) nadal wychowywały się kolejne generacje Polek. W momencie pojawienia się w druku *Krystyny* Hoffmanowa i jej mąż Karol Boromeusz już niemal od dekady przebywali na emigracji we Francji, gdzie znaleźli się po opuszczeniu ziem polskich w związku z upadkiem powstania listopadowego (oraz po wydaleniu ich z Drezna w roku 1832)⁹. Poza granicami kraju podupadająca na zdrowiu Hoffmanowa kontynuowała swoją pracę literacką oraz angażowała się w życie środowisk polskich (m.in. działała w Towarzystwie Dobroczynności Dam Polskich). W końcu lat 30. i na początku 40., poza wspomnianą już *Krystyną*, powstały także inne dzieła (głównie utwory dydaktyczne, religijne i historyczne), takie jak: *Książka do nabożeństwa dla Polek* (Kraków 1836), *Karolina. Powieść w trzech tomach* (Lipsk 1839), następnie powieść historyczna *Jan Kochanowski w Czarnolesie. Obraz z końca XVI wieku, przez Autorkę „Karoliny” i „Krystyny* (Lipsk, 1842) oraz praca *Święte niewiasty. Obrazki pobożne kobietom żyjącym w świecie ofiarowane przez...* (Lipsk 1843). W roku wydania *Krystyny* Hoffmanowa przygotowała do druku także skróconą wersję swoich wykładów z warszawskiego

9 Hoffmanowa nigdy już nie powróciła do kraju; zmarła we Francji (w Passy) pod koniec września 1845 roku [zob. Dąbrowska 2008: 79].

Instytutu Guwernantek pt. *O moralności dla kobiet* (1841); całość opublikowano – jako rozprawę pt. *O powinnościach kobiet. Przez autorkę Karoliny* – w Warszawie w roku 1849 (już po śmierci autorki) [Dąbrowska 2008: 147 i n.].

Jak wyznała Hoffmanowa na kartach swoich pamiętników, na powstanie *Krystyny* wpływ miała lektura dzieła szwajcarskiej pisarki i publicystki Albertine Adrienne Necker de Saussure pt. *L'éducation progressive, ou Étude du cours de la vie. Etude de la dernière partie de l'enfance / par Mme Necker de Saussure* (Paryż 1828–1838). Inspirujące okazało się zwłaszcza to, co autorka tej książki (zdeklarowana jako rzeczniczka edukacji postępowej) „mówi o kobietach niezamężnych” [Hoffmanowa 1849: 79]. Kolejnym, równie ważnym źródłem inspiracji były doświadczenia życiowe samej Hoffmanowej¹⁰, która w liście do Karoliny Lewockiej (z roku 1841) wyznała wprost: „Krystyna [...] to jestem ja; ale ja taka, jaką być zamierzałam w pierwszej młodości, gdyby mi los nie podał autorstwa, a później innych kolei”¹¹.

Dla porządku przypomnijmy, że Klementyna z Tańskich wyszła za mąż za pisarza i wydawcę Karola Boromeusza Hoffmana, gdy miała trzydzieści jeden lat, dokładnie w roku 1829. W gruncie rzeczy straciła więc już nadzieję na zawarcie małżeństwa i zdążyła pogodzić się ze swoim losem „starej panny”. Na początku 1818 roku, czyli w momencie podjęcia prac nad *Pamiętką po dobrej matce*, panna Tańska, wówczas dopiero dwudziestoletnia, zanotowała na kartach swojego pamiętnika: „[...] pewna jestem że nigdy za mąż nie pójdę”, deklarując przy tym zadowolenie z takiego stanu rzeczy oraz przewidywanego stylu swojego dalszego życia [Hoffmanowa 1849: 56, 58]. Do czasu zamążpójścia panna Tańska zdołała znaleźć dla siebie odpowiednie obszary aktywności, mające stać się treścią i sensem jej egzystencji właśnie jako kobiety niezamężnej. Należały do nich „zajęcia literackie” (m.in. powieściopisarstwo, przygotowywanie rozpraw pedagogicznych), praca wydawnicza

10 „Tam zaraz ułożyłam sobie mały planik na karteluszkę ołówkiem, i odtąd ciągle go rozszerzam, będzie to nosiło tytuł *Krystyny*” [Hoffmanowa 1849: 79].

11 Słowa Hoffmanowej z listu do Karoliny Lewockiej z 1841 roku przytoczył Piotr Chmielowski [1899: 78].

i redakcyjna, a także nauczycielstwo. Na pewno pomógł jej w tym fakt, iż jako dziewczyna nieposażna, a na dodatek okaleczona już we wczesnym dzieciństwie na skutek nieuwagi pijanej piastunki (co w przyszłości doprowadziło do wady postawy)¹², była oswajana przez rodzinę z myślą o pozostaniu panną aż do śmierci. Najbliżsi przygotowywali ją do samodzielności życiowej (oczywiście w określonym prawnie zakresie), niezbędnej w jej sytuacji zdrowotnej, rodzinnej i finansowej.

W tym miejscu warto dodać, że rodzina Tańskiej, niemająca wystarczającego zaplecza finansowego, aby odpowiednio zabezpieczyć przyszłość swojej okaleczonej córki (która, jak sądzono, raczej nie ma szans na zamążpójście), kultywowała doświadczenia oraz ideały (m.in. szacunek do wiedzy, wykształcenia, pracy) bliskie rodzącej się wówczas inteligencji miejskiej czasów późnego oświecenia. Niewątpliwie wpłynęło to na wychowanie samej Klementyny. Jej rodzice: Ignacy Tański – wywodzący się z niezamożnej szlachty literat związany ze środowiskiem puławskim (przez kilka lat będący osobistym sekretarzem ks. Adama Kazimierza Czartoryskiego), który po rezygnacji z kariery dworskiej pracował w Warszawie jako urzędnik – oraz Marianna z Czempińskich, kobieta o mieszczańskim rodowodzie (córka nobilitowanego warszawskiego lekarza Jana Baptysty Czempińskiego), należeli już bowiem (w pewnym stopniu) do grona formującej się inteligencji miejskiej przełomu XVIII i XIX stulecia [zob. Stankiewicz-Kopeć 2018: 334–335, 350–354].

Szczególny wpływ na życie Klementyny miała jej matka, która po nagłej śmierci męża, co nastąpiło już w roku 1805, samotnie wychowywała swoje trzy córki (czwarta zmarła w dzieciństwie). Mieszkająca wraz z córkami w Warszawie Marianna Tańska prowadziła rodzaj salonu, utrzymując w ten sposób relacje towarzyskie z ludźmi reprezentującymi tamtejszy świat intelektualny (do tego kręgu należeli m.in. Kazimierz Brodziński, Joachim Lelewel, Jan Paweł Woronicz). Nawiązała dzięki temu kontakty m.in. z warszawskim środowiskiem naukowym, literackim, redakcyjnym,

12 „Mnie piastunka upiwszy się upuściła i łopotka przesunęła mi się; przypadek długo tajony, który wykrył się gdy już było za późno” [Hoffmanowa 1849: 19].

wydawniczym. Wszystko to wywarło istotny wpływ na dojrzewanie intelektualne Klementyny, ukształtowało jej poglądy, wybory, a także wpłynęło na jej późniejszy (inteligencki) styl życia¹³.

Należy także podkreślić, że sama Klementyna Tańska (również córka Adama Mickiewicza) była przedstawicielką pokolenia, które na skutek zaborów oraz związanych z nimi przemian (politycznych, społecznych, gospodarczych), jakie w dojmujący sposób dotknęły zwłaszcza ówczesną szlachtę (przede wszystkim tę mniej- i średniozamożną), doświadczyło deklasacji i zubożenia. W związku z tym przedstawiciele owej generacji (głównie szlacheccy synowie) zmuszeni zostali przez okoliczności zewnętrzne do poszukiwania nowych sposobów na życie. W tym celu zdobywali wykształcenie i podejmowali pracę zarobkową w mieście (m.in. jako urzędnicy, nauczyciele, lekarze, redaktorzy, wydawcy)¹⁴.

Wspomniane zmiany w pewnym stopniu dotknęły także ówczesne kobiety, zwłaszcza szlacheckie córki wywodzące się z niezamożnych rodzin. Na skutek kryzysu gospodarki folwarcznej, który po zakończeniu wojen napoleońskich przyczynił się do zubożenia (i zadłużenia) wielu właścicieli majątków ziemskich, a w konsekwencji do ich deklasacji [Winiarz 2002: 322–327], coraz częstsze stawały się przypadki podejmowania przez kobiety nauki w celu zdobycia wiedzy i umiejętności, przydatnych przy okazji podjęcia pracy zarobkowej, m.in. w zawodach nauczycielki czy guwernantki. Takie wykształcenie, w przypadku niewystarczającego wsparcia finansowego ze strony rodziny, umożliwiało kobietom w przyszłości zdobycie źródła utrzymania.

13 Do trzynastego roku życia Klementyna Tańska wychowywała się w zasadzie bez rodziców, oddana pod opiekę starościny wyszogrodzkiej Anieli ze Świdzińskich Szymanowskiej oraz jej córki Doroty. Mieszkała wówczas z nimi we dworze w Izdebnie Kościelnym. W tamtym okresie Tańska była wychowywana głównie na wzorach francuskich. Radykalna zmiana w tym względzie nastąpiła po roku 1811, kiedy zamieszkała w Warszawie wraz ze swoją matką i siostrami. Wówczas, m.in. pod wpływem bywających w salonie matki intelektualistów i twórców warszawskich, Klementyna rozpoczęła samokształcenie w duchu narodowym. W tym czasie podjęła też swoje prace literackie.

14 Tej generacji pracę swoją poświęciła m.in. Alina Witkowska [1998]. O doświadczeniach kobiet (w tym o nowych potrzebach edukacyjnych) z tego pokolenia pisała m.in. Ewa Felińska [1856: 256].

W świetle pamiętników widać, że bystra i inteligentna panna Tańska dorastała ze świadomością, iż jako osoba pozbawiona poważniejszego wsparcia finansowego ze strony rodziny (zwłaszcza po przedwczesnej śmierci ojca) w przyszłości najprawdopodobniej będzie zdana głównie na siebie – zarówno w kwestiach egzystencjalnych, jak i materialnych. Z tego względu przyszła autorka (prawdopodobnie do pewnego stopnia wykorzystując kontakty środowiskowe rodziny) dość wcześnie zaczęła rozwijać swoją aktywność twórczą, zawodową oraz społeczną (i to na skalę niespotykaną ówczesnie w przypadku kobiet), by z czasem osiągnąć z tego tytułu także niemałe korzyści majątkowe [Winiarz 2002: 157–158]¹⁵. Warto bowiem podkreślić, że Klementyna Tańska jako jedna z pierwszych kobiet na ziemiach polskich zarabiała na swoje utrzymanie piórem. Miała więc rację monografistka Hoffmannowej, Joanna E. Dąbrowska, stawiając ją za „przykład nowoczesnej kobiety pierwszej połowy XIX wieku, która oddziaływała podwójnie – jako autorka i jako kobieta sukcesu” [Dąbrowska 2006: 53].

Autorka *Pamiętki po dobrej matce* w okresie warszawskim znakomicie radziła sobie zarówno zawodowo, jak i finansowo; najpierw jako pisarka, wydawczyni (m.in. pierwszego na ziemiach polskich pisma periodycznego dla najmłodszych – „Rozrywki dla Dzieci”; współpracowała też z firmą wydawniczo-drukarską „A. Gałęzowski i Spółka”), a następnie, co już zostało wspomniane, jako wizytatorka pensji żeńskich i nauczycielka¹⁶. Była aktywna w sferze społecznej, np. w okresie powstania listopadowego, z odwołaniem włączając się w działalność patriotyczną i filantropijną (przykładowo pracowała w Związku Dobroczynności Patriotycznej Warszawianek czy w lazaretach).

15 *Pamiętniki* autorki *Krystyny* zawierają zestawienia jej dochodów oraz skrupulatne notatki finansowe związane z jej nader skutecznymi „zachodami koło chleba”, które, co sama podkreślała – „rozpoczęła z niczem” [Hoffmanowa 1849].

16 To właśnie w związku z aktywnością zawodową przyszłej autorki *Krystyny* oraz z jej niezależnością w tym względzie, a także w kontekście jej ostrożnych i tradycyjnych poglądów na temat roli kobiet, już w drugiej połowie XIX stulecia pojawiały się oskarżenia o rozdźwięk między hasłami, które propagowała, a życiem, które prowadziła (artykułowane m.in. przez jej dawną uczennicę Narcyzę Żmichowską) [zob. Borkowska 1996: 70–80].

Udając się na emigrację po upadku powstania, Hoffmanowa pozostawiła po sobie uformowany w *Pamiętce po dobrej matce*, a potem dopełniany w kolejnych utworach, wzór osobowy Polki, który (pomimo krytyki w drugiej połowie wieku XIX) był żywy w społeczeństwie polskim w zasadzie przez całe XIX stulecie.

2. „Ja małżeństwa nie uważam za posadę w towarzystwie konieczną, nieuchronną dla kobiety”¹⁷. *Krystyna* w świetle wcześniejszych refleksji autorki na temat kobiet niezamężnych

Nic zatem dziwnego, że wydaną w 1841 roku *Krystynę* rozpatrywano przede wszystkim w odniesieniu do bestsellerowej *Pamiętki po dobrej matce*, porównując kobiece wzory osobowe nakreślone na kartach obydwóch utworów. W tej perspektywie dla niektórych XIX-wiecznych badaczy pism Hoffmanowej *Krystyna* była zaskoczeniem. Dała temu wyraz m.in. cytowana już Eugenia Leśniewska (Jerlicz), zdziwiona, że „autorka głosząca w teorii niższość kobiet od mężczyzn, ukazująca kobiecie, jako najwyższy cel, zostanie idealną żoną i matką”, w *Krystynie* nie przedstawiła tego rodzaju ideału, ale zaprezentowała kobietę niezależną, wykształconą, samodzielną, swoistą „emancypantkę” [Jerlicz 1898: 397].

W gruncie rzeczy powieść Hoffmanowej wcale jednak nie świadczyła o radykalnej zmianie poglądów autorki na podstawowe role kobiet (jako żon i matek), które przecież ona sama nadal z gorliwością propagowała, także na kartach wspomnianego dzieła. Przy tym w swoim utworze podkreślała, że również wolne (niezamężne) Polki mogą pełnić istotne funkcje w życiu społeczno-kulturalnym i narodowym kraju. Pokazywała, że staropanieństwo może być zarówno satysfakcjonujące dla samych kobiet pozostających w tym stanie, jak i użyteczne społecznie. Oczywiście, trudno nie zauważyć, że autorka *Krystyny* (zapewne pod wpływem doświadczeń zewnętrznych, w tym klęski powstania i jego skutków, a także przeobrażeń społecznych) w swojej powieści w sposób szczególny, bardziej wyrazisty niż na kartach wcześniejszych

17 Cytat z powieści *Krystyna* [Hoffmanowa 1898: 159].

dział, eksponowała potrzeby kobiecej samodzielności i niezależności życiowej.

Dla porządku trzeba jednak wspomnieć, że już w *Pamiętce po dobrej matce* (gdzie młoda Tańska utwierdzała swoje rodaczki w przekonaniu, że „być żoną i matką, przeznaczeniem jest kobiecie”¹⁸) Klementyna pisała o pewnych zaletach stanu wolnego (staropanieństwa). Wykreowana przez nią „dobra matka” (Maria) była wprawdzie skupiona głównie na udzielaniu swojej córce (Amelii) rad dotyczących małżeństwa i macierzyństwa (wierząc, że ta wyjdzie za mąż i będzie matką), jednak przezornie pozostawiła jej też kilka wskazówek na wypadek braku szans na zamęście (które Hofmanowa rozwinęła i uszczegółowiła w *Krystynie*):

Lecz może być także, że nie pójdziesz wcale za mąż. Zbieg okoliczności, zbyt wielka trudność w wyborze często zagradzają i kobiecie drogę do małżeństwa. Wierz mi, Amelio, patrzałam sama na podobne przykłady i przekonałam się, że i w tym stanie pomyślność znaleźć można. – Byleby stara Panna nie miała pretensji, żalu do całego ludzkiego rodzaju, będzie szczęśliwą, kochaną i nawet nie śmieszłą. Żona, matka, więcej doznaje uczucia, ale mniej ma swobody i spokojności. Przyrodzenie wielki nałożyło podatek na stan małżeński – i widziałas jak wielu cnót potrzeba do wypłacenia tego długu. [Tańska 1819: 306]

Już na kartach *Pamiętki po dobrej matce* jej autorka uzmyslała więc swoim czytelniczkom, że za możliwość bycia mężatką oraz korzystania z przywilejów płynących z pozostawania w związku małżeńskim (bycia żoną i matką) kobieta często „płaci” bardzo wysoką cenę i musi mieć bardzo silny charakter oraz wiele zalet moralnych („cnót”), aby mogła sprostać owym wyzwaniom.

W ten sposób już w 1819 roku pisarka zwracała uwagę nie tylko na zalety, ale też na trudności, jakie ze swojej natury („przyrodzenia”) posiada „stan małżeński”. Znamienne bowiem jest to, że

18 „Umieć uszczęśliwić małżonka, uprzyjemnić jego życie, wychować dobrze dzieci, wynajdywać nowe a niewinne sposoby podobania się każdemu, to jest systema naukowe dla kobiety” [Tańska 1819: 147].

tytułowa „dobra matka” (podkreślająca co rusz „naturalne a chlubne i szanowne przeznaczenie” kobiety jako żony i matki) wcale nie kryła niedogodności związanych z tymi rolami: „Najszczęśliwsze małżeństwo jest zawsze trudnem jarzmem. Młoda osoba odmieniająca stan swój, nabywa wolności w małych rzeczach, ale w ważniejszych ją traci” – przekonywała Maria swoją córkę Amelię, dodając, iż z tego względu „żadna młoda osoba śpieszyć się do niego [tj. małżeństwa – M.S.K.] nie powinna” [Tańska 1819: 294–295].

Panna Tańska zwracała także uwagę, iż oprócz owych podstawowych w życiu kobiety „węzłów” (relacji) małżeńskich i rodzicielskich, stanowiących główny cel („przeznaczenie”) jej życia, istnieją także inne ważne relacje oparte na miłości, w których kobieta wolna może się realizować (z pożytkiem dla samej siebie i własnego otoczenia): rodzinne (siostrzane, braterskie), przyjacielskie, obywatelskie.

Być żoną i matką, jest zapewne głównym przeznaczeniem kobiety, ale prócz tych węzłów są jeszcze inne; każda może być córką, siostrą, przyjaciółką, obywatelką, a kiedy tylko niewiasta ma kogo kochać, i może być użyteczną, już jest szczęśliwą. [Tańska 1819: 306]

Dwie dekady później Hoffmanowa włożyła w usta tytułowej Krystyny znamienne zdanie: „ja małżeństwa nie uważam za posadę w towarzystwie konieczną, nieuchronną dla kobiety” [Hoffmanowa 1898: 159]. Natomiast w rozprawie poświęconej „powinnościom kobiet”, wspominając o nieszczęśliwych „niedobrych stadłach”, znacząco skonkludowała: „sto razy lepiej niewieście nie iść wcale za mąż, jak pójść źle” [Hofmanowa 1849: 121].

Przy okazji warto w tym miejscu zwrócić uwagę na pojawiające się na kartach *Krystyny* znamienne sygnały o charakterze językowym (co prawda jeszcze pojedyncze). Przykładem jest wprowadzenie przez autorkę powieści – w kontekście małżeństwa – wspomnianego powyżej określenia „posada” (co prawdopodobnie było związane z postępującą profesjonalizacją ówczesnego społeczeństwa) obok form dotychczas dominujących, najczęściej opisujących związek małżeński w języku sakralizującym (uwznioślającym),

takich jak „powołanie”. Choć w *Krystynie* w odniesieniu do małżeństwa wciąż jeszcze dominuje ostatnie ze wspomnianych powyżej określeń („powołanie”), to jednak owa zmiana językowa wydaje się ważna. Można ją uznać za sygnał pewnych przeobrażeń świadomościowych wynikających z odmiennego podejścia kobiet do ich sytuacji życiowej (tutaj do małżeństwa), zwracający uwagę na powolne odstępowanie od swoistej sakralizacji związku małżeńskiego.

Podjmując się stworzenia wzoru osobowego kobiety niezamężnej, a więc kreacji postaci żeńskiej stanu wolnego, która wzbudziłaby sympatię i szacunek czytelników, Hoffmanowa postawiła przed sobą zadanie tyleż niełatwe, co i niewdzięczne. Dlatego w celu pozyskania dla swojej powieściowej bohaterki przychylności i życzliwości przyszłych czytelników najpierw hojnie obdarowała ją chyba wszystkimi cechami opozycyjnymi w stosunku do tych, które zwyczajowo przypisywano wówczas starym pannom – odmawiając jej jedynie urody – w tym m.in.: radością życia, witalnością, towarzyskością, dobrym charakterem, „delikatnością [...] i słodyczą”, „umiejętnością zaskarbiania sobie miłości wszystkich” [Hoffmanowa 1898: 36–37] i wyrażania własnego zdania bez budzenia niechęci innych, a także elegancją i wyczuciem stylu w ubiorze. Następnie dała jej możliwość wyboru swojego przyszłego stanu cywilnego: powieściowa Krystyna (mimo że nieurodziwa i niezamożna) pozostała bowiem niezamężna nie tyle z braku kandydatów do jej ręki (bo tacy się pojawili), ile z własnego wyboru. W związku z tym Hoffmanowa najpierw kazała Krystynie odrzucić oświadczyny „mającego miliony”, ale niekochanego przez nią kandydata na męża („Referendarza herbu Jastrzębiec” – „pana starego, takiego wyświeżonego w pudrze, z żabotem i orderami” [Hoffmanowa 1898: 25]), a potem pogodzić się z decyzją obdarzonego przez nią uczuciem Henryka, który pojął za żonę jej siostrę Zosię.

Co więcej, to właśnie niezamężną pannę Rawiczownę zaprezentowała Hoffmanowa jako postać najbardziej wartościową spośród wszystkich powieściowych bohaterek kobiecych nakreślonych na kartach *Krystyny* – panien, mężatek, wdów. Pokazała ją (wprawdzie dopiero w finale powieści, już po latach od przedstawionych wydarzeń głównego wątku) jako „głowę rodziny”, „skarbiec wszelkich rodzinnych pamiątek i wspomnień”, „opiekunkę włościan”,

życzliwą i troskliwą doradczynię [Hoffmanowa 1898: 309–310], a przy tym kobietę świadomą narodowo i społecznie. Zaprezentowała ją jako Polkę stanu wolnego, która odniosła sukces; posiadając ważne osiągnięcia na polu edukacji dziewcząt wywodzących się z różnych stanów, która swoją wieloletnią, owocną i skuteczną pracą „ulepszyła już znacznie [...] młode pokolenie kobiet” [Hoffmanowa 1898: 311].

Jednak pomimo tych wszystkich zabiegów autorki postać panny Krystyny nie zyskała popularności wśród współczesnych Hoffmanowej czytelników. Jej powieść nie tylko nie wzbudziła oczekiwanego entuzjazmu, ale również nie miała nawet „takiego powodzenia” jak opublikowana nieco wcześniej *Karolina* [Chmielowski 1899: 78]. Należy jednak podkreślić, że uwadze ówczesnych recenzentów nie uszedł „cel społeczny” dzieła Hoffmanowej, a także wkład powieściopisarki w działalność na rzecz kobiet [Podwysocki 1842: 138; Ziemięcka 1842: 77].

3. „Nie z wielką delikatnością powiedział nam wczoraj [pan Henryk – M.S.K.], że gdyby był kobietą, a brzydką i nie młodą: utopiłby się natychmiast”¹⁹. O sytuacji kobiet niezamężnych w czasach Klementyny z Tańskich Hoffmanowej

W „społeczeństwie ślubnym” osoba samotna (wolna) od wieków wzbudzała podejrzenia, toteż już w okresie staropolskim młode panny albo wydawano za mąż, albo oddawano do klasztoru, aby miały zapewnioną opiekę i zabezpieczenie na przyszłość. Reszta kobiet trafiała zaś na margines społeczny, najczęściej jako osoby złych obyczajów i nie najlepszej reputacji: nierządnic, zielarki-czarownice, babki prośzalne, żebraczki. Podobny los czekał też wdowy pozbawione majątku, te zamężne miały bowiem wiele wolności (nawet samodzielnie prowadziły przedsięwzięcia odziedziczone po zmarłych mężach) [Bogucka 1998, 2005; Siwik 2011: 24]. Mimo to w świetle dotychczasowych ustaleń badawczych można wyciągnąć wniosek, że stereotyp kobiety niezamężnej w kulturze

19 Cytat z powieści *Krystyna* [Hoffmanowa 1898: 219].

zachodnioeuropejskiej zdecydowanie negatywnego zabarwienia zaczął nabierać dopiero w latach 20./30. XIX wieku, i rozpowszechnił się w kolejnych dekadach.

Wówczas zjawisko to zaczęło bowiem pokazywać jako problem społeczny – i takie jego ujmowanie pogłębiło się w drugiej połowie stulecia. Natomiast na ziemiach polskich stereotyp ów upowszechnił się w okresie międzypowstaniowym (od lat 40. XIX wieku) [por. Szudarek 2021: 295–301]. Badacze dostrzegają w tym podejściu (poza przyczynami ekonomicznymi) reakcję na dążenia emancypacyjne kobiet, a także wiązą je z wpływem ówczesnej literatury francuskiej – zwłaszcza szkiców fizjologicznych – oraz z przenikaniem wypracowanych przez nią wzorów [Szudarek 2021: 286–308]²⁰.

W tym miejscu warto zadać pytanie – jedno z podstawowych w perspektywie podjętego zagadnienia staropanieństwa – jaka w czasach Klementyny z Tańskich Hoffmanowej była granica wiekowa, poza którą panna uzyskiwała niechlubne miano „starej”, czyli osoby, która „po przekroczeniu pełnej dojrzałości” nie znalazła partnera, nie zawarła z nim związku małżeńskiego [Kukło 1998: 65] i istniało bardzo małe prawdopodobieństwo, że kiedykolwiek wyjdzie ona za mąż?²¹ Pomimo trudności z jednoznacznym określeniem tego rodzaju granicy można przyjąć, że w wieku XIX „zakresem” tym były okolice lat trzydziestu [por. Kapuścińska-Kmiecik 2012: 18]. Wtedy to, jak niezbyt elegancko wyraził się powieściopisarz i dziennikarz Aleksander Niewiarowski, „nielitościwe fatum ubierze jej [tj. panny – M.S.K.] cerę kolorem wonnego papieru du Serail, dolne powieki zmarszczkami, a wierzch głowy огоłoci z gęstych uplotów; wtedy dostaje nagle epitet Starej panny” [Niewiarowski 1855: 329–330]. Przy czym twórca *Galerii panien na wydaniu* szydlerczo dodał: „Ten period niesprawiedliwości sądów ludzkich

20 Badacze nie wiążą jednak popularności owego stereotypu z poważniejszym wzrostem w owym czasie liczby kobiet niezamężnych. Zarówno w wieku XIX, jak i wcześniej na terenie Europy odsetek takich kobiet w gruncie rzeczy był bowiem podobny i wynosił od 10 do 20% [zob. Szudarek 2021: 289].

21 Chociaż, jak wiadomo, zamążpójście w zasadzie może nastąpić w każdym wieku. Co innego jeśli chodzi o posiadanie dzieci – zwłaszcza w przypadku kobiet, dla których na ogół przyjmuje się barierę 49–50 lat [por. Tymicki 2001: 80, przyp. 4].

trwa pomiędzy dwudziestu ośmiu a trzydziestu sześciu do czterdziestu latami – później stara panna zamienia się już w pannę starą” [Niewiarowski 1855: 329–330]. Warto zauważyć, iż Niewiarowski, różnicując szyk w związku frazeologicznym, jednocześnie rozróżnił kolejne fazy staropanieństwa. Ostatnią z nich, na ogół zaczynającą się po czterdziestym roku życia kobiety, był etap „panny starej”, niepozostawiający już w zasadzie żadnych nadziei na zmiany stanu cywilnego przez ową „pannę” (faza starości kobiecej: biologicznej, emocjonalnej, społecznej).

Trzydzieści lat jako granicę zamążpójścia postawiła Hoffmannowa swojej powieściowej Krystynie, zaznaczając, że po przekroczeniu tego wieku ulega zmianie misja kobiety. W przekonaniu autorki *Krystyny* w przypadku „panien trzydziestoletnich” nie jest nią już ani małżeństwo, ani macierzyństwo, ale przede wszystkim praca społeczna, m.in.: edukacja dzieci i młodzieży („trudnienie się wychowaniem, wpajanie wiary w młode serca” [Hoffmannowa 1898: 84]), wspomaganie innych (rodziny, przyjaciół, niższych warstw społecznych), „piękna praca igielkowa” (wyszywanie, haftowanie, szycie, m.in. obrusów na „ozdobę ołtarzy”), zbieranie pamiątek rodzinnych i narodowych, a także w niektórych przypadkach – odnoszących się do kobiet obdarzonych talentem i umiejętnościami pisarskimi – „autorstwo” (spisywanie pamiętników oraz wspomnień, gromadzenie i opracowywanie źródeł czy praca literacka). Toteż bohaterka powieści Hoffmanowej postanowiła, że jeśli do ukończenia lat trzydziestu nie wyjdzie za mąż, to pogodzi się ze swoim losem i zacznie nowy etap życia, wybierając sobie spośród zajęć odpowiednich dla „panien trzydziestoletnich” [Hoffmannowa 1898: 84] te najbardziej ją zajmujące.

Jednak w czasach młodości Tańskiej (w których została osadzona akcja początkowych fragmentów *Krystyny*) dla dziewczyny i jej bliskich na ogół pierwszym poważniejszym sygnałem ostrzegającym o możliwości przyszłego staropanieństwa było przekroczenie (w stanie panieńskim) nie trzydziestego, ale już dwudziestego roku życia. W świetle obowiązującego ówczesnie prawa kobieta mogła bowiem zawrzeć związek małżeński już pięć lat wcześniej, czyli w piętnastym roku życia – mężczyzna zaś w roku osiemnastym (*Kodeks Napoleona*, art. 144 i *Kodeks Cywilny Królestwa Polskiego*,

art. 144) [Materniak-Pawłowska 2023: 49–63]. Warto dodać, że zwykle panny wywodzące się z warstwy szlacheckiej (do której należała także tytułowa bohaterka powieści Hoffmanowej) wydawane były za mąż w wieku około szesnastu lat, tak by nie przekroczyły owej niepokojącej cezury dwudziestego roku życia. Przy tym młode (nastoletnie) dziewczęta stosunkowo łatwo było podporządkować woli rodziców i męża, a także przystosować do jego oczekiwań.

Sama Tańska, zdeklarowana przeciwniczka zbyt wczesnego zamążpójścia, uznała nawet tę zwyczajową granicę wiekową za zdecydowanie przedwczesną. Już na kartach *Pamiętki po dobrej matce* pouczała:

Do czegoż się tu spieszyć? Jakże zadbać, aby osoba szesnasto- lub siedmnastoletnia zadość uczyniła tak ważnemu przeznaczeniu, nad którym zastanowić się dosyć czasu nie miała. Jeżeli przed dwudziestu laty stanu nie odmienisz, ciesz się, Amelio, zamiast się trapić. [Tańska 1819: 293–295]

Tym przekonaniom Hoffmanowa pozostała wierna także później, czemu dała wyraz w *Krystynie*. W ten sposób pisarka konsekwentnie zwracała uwagę na konieczność przemiany świadomości społecznej, sugerując rodzicom późniejsze wydawanie córek za mąż, aby dziewczęta (kandydatki na żony i matki) mogły dojrzeć i rozwinąć się – nie tylko biologicznie, ale także intelektualnie, duchowo i emocjonalnie.

Chociaż, jak wspomniano, trudno precyzyjnie i jednoznacznie określić barierę wiekową początkowego etapu tzw. staropanieństwa, to już jego ocena kulturowa w czasach Tańskiej stawiała się coraz bardziej negatywna, szczególnie w drugiej połowie wieku XIX. Współcześni socjologowie i demografowie badający zjawisko bezżenności i staropanieństwa podkreślają, iż zakorzeniony w kulturze negatywny wizerunek osób pozostających w tym stanie, a przede wszystkim tzw. starych panien, łączył się z postrzeganiem staropanieństwa jako dewiacji, odejścia od ogólnie przyjętej normy małżeństwa [Tymicki 2001: 78; por. Kapuścińska-Kmiecik 2012: 18–19].

Co ważne, stereotypy kulturowe „starego kawalera” i „starej panny” posiadają odmienny charakter:

Stary kawaler przedstawiany był jako dandys, który jest skłonny często zmieniać partnerki nie troszcząc się o „ustatkowanie” i wręcz odwlekając wejście w związek małżeński. Inaczej stara panna, którą opisywano w literaturze jako nieatrakcyjną kobietę o dużych stopach, w grubych okularach, o płaskiej klatce piersiowej, cienkich włosach i bladej cerze. Te cechy stereotypu wskazują na to, że kobietom tym po prostu trudno było sobie znaleźć partnera, nawet mimo usilnych poszukiwań. Dobrze ilustruje to anegdota, charakteryzująca starą pannę jako kobietę, która od lat „nie przegapiła żadnego ślubu, oprócz swojego własnego”. [Tymicki 2001: 78]

4. „Dziewczynka nieładna musi być dobra, pracowita, uczyć się pilnie”²². O tym, jak wychować idealną kobietę stanu wolnego (starą pannę)

Hoffmanowa – pisarka i działaczka pedagogiczna przywiązująca ogromną wagę do formacji wychowawczej dziewcząt – na kartach *Krystyny* eksponowała znaczenie odpowiedniego wychowania zwłaszcza tych panien, w przypadku których należało spodziewać się, że mogą mieć trudności z wyjściem za mąż (tj. pozbawionych posagu, urody, okaleczonych lub osieroconych). Nieprzypadkowo mało urodziwej i nieposażnej pannie Krystynie, córce państwa Rawiców, „wszyscy powtarzali od kolebki: – Dziewczynka nieładna musi być dobra, pracowita, uczyć się pilnie” [Hofmanowa 1898: 38]. Oczywiście chodziło o to, aby dziewczyna „nie ładna i nie posażna, oswoiła się [...] rychło z tem niekoniecznie

22 Cytat z powieści *Krystyna* [Hofmanowa 1898: 38]. Por. *Moralność. Przybywa człowiekowi na szczęście, co mu schodzi na piękności. Ułamek wyjęty z pism polotnych Edynburskich: „Edenbrough fugitive Pièces”* [1817: 145–151] – tu m.in.: „[...] kobieta bez piękności prędzej i łatwiej nabierze cnót i światła, stanowiących słodycz życia domowego. Wcześniej się postrzeże, że oczu na siebie nie ściąga, że ją omijają, a innym palą ofiary. Stara się zatem nadgrodzić, co jej na piękności schodzi, nabyciem przyjemnego ujęcia i takich zalet, które są w jej mocy. Czyta, postrzeża, rozważa, stara się dać rozmowom swoim interes przyjemności i rozsądku, a ta usilność podobania się, nieznacznie się przyczynia do szczęśliwego układu jej charakteru” [*Moralność. Przybywa człowiekowi...* 1817: 149–150].

pochlebne, ale zbawiennym przekonaniem, że miłość [małżeńska – M.S.K.] nie jest dla niej, i że nie pójdzie wcale za mąż” [Hoffmanowa 1898: 50–51].

Hoffmanowa kwestiom wychowawczym poświęciła cały obszerny rozdział swojej powieści. Na jej kartach podkreślała, że taka dziewczynka od najmłodszych lat powinna być przystosowywana przez rodziców do życia jako osoba niezamężna, by znalazła sobie inne życiowe cele niż te, do których na ogół dążyły kobiety. Ten swoisty „posąg” służył temu, by w przyszłości „panna dała sobie radę na świecie”, „żyła zdrowa, wesola, używając wolności swojej”, ale przede wszystkim, aby „użyteczna była społeczeństwu, żeby coś robiła przydatnego ludziom, zbawiennego w oczach Boga [...], żeby sobie sama obrała szlachetne obowiązki” [Hoffmanowa 1898: 84]. Jak widać, główny cel tego rodzaju zabiegów wychowawczych stanowiło uformowanie dziewczyny, która w przyszłości, jako osoba niezamężna, byłaby użyteczna społecznie. To właśnie „użyteczność” (pojmowaną jako uszlachetniający obowiązek ważny w perspektywie społecznej) autorka *Krystyny* uczyniła bowiem swego rodzaju „nadwartością”.

W kontekście eksponowanej przez powieściopisarkę kategorii użyteczności warto odnieść się do XVIII- i XIX-wiecznych koncepcji filozoficznych (utilitarystycznych) oraz do związanych z nimi refleksji o charakterze społecznym i antropologicznym. Uogólniając, dla utilitarystów zasada użyteczności była głównym kryterium moralności oraz rozróżniania działań pozytywnych i negatywnych. W tej perspektywie miarą oceny moralnej czynu miałyby być jego skutki²³.

Chociaż fundator utilitaryzmu, Jeremy Bentham, utożsamiał użyteczność z przyjemnością, twierdząc, że dobre (słuszne) są te czyny, które prowadzą do zwiększenia ogólnej sumy przyjemności, niedobre zaś (niesłuszne) te, które prowadzą do jej zmniejszenia, to Hoffmanowej zdecydowanie bliższe było ujęcie Johna Stuarta Milla. Filozof ten bowiem pozostał wprawdzie wierny samej zasadzie utilitarystycznej, ale dokonał przy tym znaczącego

23 W wieku XVIII i XIX doktryna utilitarystyczna „służyła postulatowi egalitaryzmu politycznego” [Górecki 2011: 115].

przekształcenia pojmowania użyteczności poprzez wprowadzenie jakościowego rozróżnienia przyjemności. Tym samym Mill zmodyfikował także pojmowanie natury człowieka, którego Bentham przedstawiał jako istotę kierującą się głównie egoistycznym dążeniem do przyjemności oraz unikania przykrości [por. Huzarek 2014: 13–15, 18–19]. W przekonaniu Milla podstawowym celem etyki utilitarystycznej była „poprawa standardu życia społeczeństwa”, przy czym zwiększenie owego dobrobytu wymagało zaangażowania całego społeczeństwa (poszczególnych, zróżnicowanych jednostek) [por. Kundera 2014: 129–131].

Eksponując kategorię użyteczności, autorka *Krystyny* zwracała uwagę właśnie na zaangażowanie samych kobiet – zarówno zamężnych, jak i stanu wolnego. W przypadku tych drugich starała się przekonać czytelników, że tylko „użyteczne” i „pożyteczne” społecznie kobiety niezamężne mogą zdobyć szacunek innych oraz ochronić się przed drwinami i pogardą otoczenia. W tamtych czasach nader często postrzegano stare panny jako osoby bezużyteczne i nieprzydatne, a przy tym sfrustrowane, „w pretensjach”, „złe, kwaśne”, które „obmawiają tylko i próżnują” [Hofmanowa 1898: 82], aż w końcu stają się „najnieznośniejszymi istotami na kuli ziemskiej”: „zręcznymi ciociami w okularach, najczęściej dewotkami, prawie zawsze skąpymi i despotycznymi w obejściu z domownikami” – jak drwił (kilkanaście lat po wydaniu *Krystyny*) cytowany już Niewiarowski na kartach *Galerii panien na wydaniu* [Niewiarowski 1855: 331].

W życiu *Krystyny* szczególną rolę odegrał ojciec, który wychowywał ją jako osobę ze wszech miar „użyteczną” [Hofmanowa 1898: 46]²⁴. To on dokonał formacji moralnej i duchowej córki, a także zadbał (pod każdym względem) o jej przyszłą

24 W ten sposób Hoffmanowa podkreślała rolę ojca (obok matki) w procesie wychowawczym dzieci – nie tylko synów, ale także córek. W kulturze staropolskiej do około siódmego roku życia dziecka opiekę nad potomstwem obojga płci sprawowały kobiety – matka albo niania. Potem, zgodnie z ówczesnym zwyczajem, „role wychowawcze rodziców i dalszy proces wychowania chłopców i dziewcząt sytuowały się odmiennie. Matka opiekowała się córkami, natomiast synowie przechodzili pod nadzór ojca. Różne wszak były cele edukacji obojga płci [...]” [Kahl 2011: 26].

egzystencję. Pozbawiony złudzeń i realnie oceniający sytuację pan Rawicz

widząc ją [tj. córkę – M.S.K.] bez majątku – a co gorsza dla kobiety – widząc ją pozbawioną wszelkich wdzięków urody [...] nie wróżył jej wiele od ludzi i od losu, pragnął przeto, ażeby jak najwięcej rzetelnej wartości w samej sobie miała, i bądź co bądź, szczęśliwą, swobodną i użyteczną być potrafiła. Postanowił tedy uczyć ją od dzieciństwa samych gruntownych rzeczy, samej prawdy, nie bałamucić żadnemi bajkami młodocianej jej wyobraźni; pracować silnie nad rozwijaniem jej władz umysłowych, zmusić ją do myślenia, do zastanawiania się, do uwag, wpoić w niej smak do prac ciągłych i poważnych, nie wychodząc przecież w niczem z granic niewieściego zawodu. [Hofmanowa 1898: 46]

Co istotne, ojciec zatroszczył się również o rozbudzenie w córce zainteresowań intelektualnych. Zwrócił jej uwagę także na konieczność znajomości spraw społecznych i narodowych – pilnując, aby od najmłodszych lat „poznawała rzeczy polskie” [Hofmanowa 1898: 125].

Wprowadzając na karty powieści tego rodzaju motywy i wątki, Hoffmanowa kontynuowała dyskusję społeczną dotyczącą wychowania i edukacji kobiet²⁵. Przypomnijmy: na ziemiach polskich rozwinęła się ona (po dawniejszych wystąpieniach Andrzeja Frycza Modrzewskiego) w czasach oświecenia – przede wszystkim jako spór z tradycją pozostawiającą dziewczętom (nie tylko stanów niższych) jedynie domowe wychowanie i podstawową edukację lub szkoły (przy)klasztorne [Dormus, Włoch, Wojniak 2017: 14–17]. W drugiej połowie XVIII stulecia wspomniana dyskusja odbiła się szerszym echem przede wszystkim na łamach „Monitora”. W czasopiśmie tym potępiano wychowanie (głównie córek szlacheckich) ograniczające się jedynie „do powierzchownego poloru i ogłady, a zaniedbujące kształcenie ich rozumu”, zdaniem

25 W debatę tę Hoffmanowa po raz pierwszy włączyła się już ponad dwie dekady wcześniej, wydając *Pamiętkę po dobrej matce*.

redaktorów bowiem „kobieta na równi z mężczyzną obdarzona jest przez naturę zdolnościami umysłu, które należy rozwijać, aby w ten sposób przygotować ją do życia” [„Monitor” 1765: 351–352; cyt. za: Podgórska 1961: 25].

Jednocześnie redaktorzy „Monitora” przypisali kobiecie, obok „domowego kręgu spraw” i rozwijania „zdolności umysłu”, również „obowiązek kształtowania języka narodowego” [Podgórska 1961: 25–26]. W tym kierunku podążała także refleksja wielu polskich myślicieli oświeceniowych (m.in. Czartoryskiego, Staszica, Kołłątaja), którzy zwracali szczególną uwagę na potrzebę edukacji polskich dziewcząt właśnie w duchu narodowym – na konieczność wychowania ich na świadome obywatelki²⁶. W okresie zaborów kwestię tę powiązano z potrzebą podtrzymania tożsamości narodowej, a także z problemem trwania i przetrwania narodu pozbawionego własnego państwa. Debata nad kształceniem dziewcząt, kontynuowana potem – także w wymiarze praktycznym – w czasach Księstwa Warszawskiego oraz Królestwa Polskiego (o czym już zostało wspomniane), sprawiła, że kwestia ta zaczęła zajmować coraz ważniejsze miejsce w ówczesnej świadomości społecznej [zob. Stankiewicz-Kopeć 2018: 345–348].

Na kartach *Krystyny* jej autorka starała się łączyć w tym względzie podejście tradycyjne (zakorzenione w polskiej tradycji przedrozbiorowej) z postulatami oświeceniowymi oraz z przekonaniami wynikającymi z aktualnej sytuacji politycznej (zaborcy). Bohaterka jej powieści została więc zaprezentowana jako kobieta, która z jednej strony była wychowywana przez rodziców w przywiązaniu do tradycji (uczono ją tzw. prac kobiecych i domowych, m.in. haftu, kroju, szycia), jednak z drugiej strony wcale nie była ograniczana w zdobywaniu wiedzy. Powieściową Krystynę edukowano bowiem w domu w zakresie podobnym do chłopców – „dzieliła prawie wszystkie nauki brata” [Hofmanowa 1898: 45]. Przy tym rodzice (zwłaszcza ojciec) zachęcali ją do kształcenia w duchu narodowym

26 Warto w tym względzie wspomnieć choćby refleksje księcia Adama Kazimierza Czartoryskiego (*Przepisy od Komisji Edukacji Narodowej Pensjomistrzom i Mistrzyniom dane; Drugi list IMC pana Doświadczyńskiego do przyjaciela swego względem edukacji córek*). Temat ten podejmowali również m.in. Stanisław Staszic (w *Uwagach nad życiem Jana Zamoyskiego*) oraz Hugo Kołłątaj (*Listy Anonima*).

oraz do bycia użyteczną (na różne sposoby). Zaowocowało to podejmowaniem przez Krystynę w późniejszym życiu rozmaitych prac – zarówno tradycyjnych (m.in. robótki ręczne, szycie, krój), jak i będących efektem popularyzacji trendów epoki oświecenia (np. kształcenie wiejskich dzieci czy tzw. autorstwo).

Hoffmanowa była bowiem przekonana, że to właśnie praca, niekoniecznie fizyczna, stanowi podstawowy czynnik wychowawczy i formacyjny wszystkich panien, a szczególną rolę odgrywa w przypadku kandydatek do staropanieństwa. Oczywiście tego rodzaju przeświadczenie było mocno osadzone w tradycji. Nawet młodym magnatkom rodzice zalecali prace (np. wyszywanie, haft) wypełniające ich uwagę i czas, a także będące rodzajem treningu cierpliwości oraz innych zalet charakteru.

Warto przy tym zaznaczyć, iż w przekonaniu Hoffmanowej tradycyjne prace kobiece dla panien żyjących w trudnym okresie niewoli politycznej stanowiły nie tylko stosowne wypełnienie wolnego czasu czy ćwiczenie cierpliwości, jak to miało miejsce w przypadku ich babek i prababek żyjących jeszcze w wolnej Rzeczpospolitej. W czasach życia autorki („gdzie największe odmiany nie wydają się nadzwyczajne” [Tańska 1819: 66]) tego rodzaju zatrudnienia przede wszystkim umożliwiały kobietom nabywanie i doskonalenie konkretnych „umiejętności praktycznych”, które – co niewykluczone – kiedyś mogły okazać się przydatne (niezależnie od ich stanu cywilnego).

Dzięki temu w przypadku niesprzyjających okoliczności zewnętrznych oraz braku opieki ze strony własnej rodziny kobieta może bowiem utrzymać się z własnych „rąk pracy” – o czym przekonywała Tańska na kartach *Pamiętki po dobrej matce*. Tym samym pisarka skierowała uwagę na nowy, praktyczny wymiar tradycyjnych kobiecych umiejętności „haftu i szycia” jako potencjalnego źródła kobiecego utrzymania [Tańska 1819: 46–47]. W tej perspektywie eksponowała także konieczność posiadania przez Polki innych niezbędnych „umiejętności” praktycznych, do których zaliczała m.in. wszystkie prace domowe, zarządzanie służbą, prowadzenie ksiąg gospodarczych oraz rachunki.

Dlatego właśnie „skrzątna” i „rządna” (gospodarna oraz zaradna) Krystyna została przez pisarkę wyposażona w wiele

wspomnianych „umiejętności praktycznych”, a przede wszystkim obeznana z prowadzeniem domu i gospodarstwa, jak również z kwestiami finansowymi: „Matka mnie wprawiła wszystko samej kupować; i nic, na owinięcie palca nie brać na kredyt, ani u kupców, ani u rzemieślników” – wyznała tytułowa bohaterka [Hofmanowa 1898: 211]. Tego rodzaju kompetencje przydawały się zwłaszcza kobiecie wolnej, nieposiadającej większego wsparcia rodzinnego.

**5. „Bo Krystyna [...] nie żyje dla samej siebie i spełnia przeznaczenie kobiety, lubo żoną i matką nie była i nie jest”²⁷.
O pracy jako „antidotum” na bolączki staropanieństwa**

W jednym z listów napisanych do przyjaciółki Anieli (swoją drogą, była to kolejna, po Zosi Rawiczównie, powieściowa nieszczęśliwa mężatka – niespełniona, sfrustrowana, przytłoczona kłopotami życia rodzinnego) zadowolona ze swojej panińskiej egzystencji Krystyna wyznała:

Mojej pracy winnam rzadką swobodę, spokojność, humor jednostajny, owe dary, których mi zazdrościsz, a których używam ciągle, choć nie jestem ani ładna, ani majątna, choć za mąż nie idę i może nigdy nie pójdę. [Hofmanowa 1898: 125]

W przypadku tytułowej bohaterki Hoffmanowa zadbała, aby lekarstwem na jej życiowe niepokoje była przede wszystkim praca o charakterze wychowawczo-edukacyjnym (tak bardzo przez nią ceniona), do której, jak przekonywała, „każda kobieta jest powołaną” [Hofmanowa 1898: 46]. Pisarka zwracała uwagę, iż – zależnie od stanu majątkowego owych „panien trzydziestoletnich” – tego rodzaju praca może przybierać rozmaite formy:

Bogata niech się trudni dziećmi ubogich, czy na wsi mieszka, czy w mieście; uboga niech uczy i wychowuje bogate; miernego majątku [...] niech się zajmie dziećmi brata, siostry, innych krewnych, albo też dziećmi włościan. [Hofmanowa 1898: 84]

27 Cytat z powieści *Krystyna* [Hofmanowa 1898: 309].

Ważną rolę ideową w tym zestawieniu miała odgrywać zwłaszcza swoista „praca u podstaw” – kształcenie chłopskich dzieci. Jej wzory dały w okresie oświecenia Izabela Czartoryska i Maria z Czartoryskich Wirtemberska, zaangażowane w

działania prekursorskiej idei pozytywistycznej skierowane do tej grupy wówczas społecznie wykluczonej z dostępu do edukacji [...]. Działania podejmowane przez Czartoryskich wyrażały idee ówczesnej oświeceniowej filozofii użytecznego humanitaryzmu. [Pater 2015: 181–182]²⁸

Hoffmanowa eksponowała wartość tego rodzaju aktywności propagowanych przez ów możliwy ród, ponieważ była z nim emocjonalnie związana. Wszak, jak już wspomniano, jej ojciec był osobistym sekretarzem ks. Adama Kazimierza Czartoryskiego. Ona sama zaś przed laty dedykowała swoją *Pamiętkę po dobrej matce* właśnie księżnej Izabeli Czartoryskiej – „troskliwej o wychowanie narodowe, w dowód najwyższej wdzięczności i uszanowania”²⁹. Podążając więc drogą wytyczoną przez swoją księżną mentorkę (zmarłą przed kilkanaście laty), Hoffmanowa nakazała powieściowej pannie Krystynie z oddaniem i poświęceniem edukować okoliczne wiejskie dziewczęta, „póki za mąż nie wyjdą”. Rawiczówna miała je uczyć „czytać, pisać, rachować, robót ręcznych [...] opowiadać historię świętą, historię polską, nie szczędząc nauk moralnych i stosownych do ich stanu” [Hoffmanowa 1898: 310].

Jednak powieściopisarka ani myślała ograniczać wachlarz zajęć – w jej przekonaniu odpowiednich dla kobiet niezamężnych – jedynie do zatrudnień nauczycielskich czy też do popularnej ówczesnie wśród kobiet „pięknej pracy igielkowej”³⁰. Niewątpliwie,

28 Izabela Czartoryska była założycielką szkół elementarnych i zawodowych dla dzieci wiejskich (także tych osieroconych). W przedsięwzięciu tym wspierali ją córka Maria Wirtemberska oraz syn Adam Jerzy.

29 Cytat pochodzi z dedykacji K. z Tańskich Hoffmanowej zamieszczonej na kartach *Pamiętki po dobrej matce...* (1819).

30 Hoffmanowa wskazywała kobietom niezamężnym również inne drogi aktywności, w tym życie klasztorne, ale wyłącznie wtedy, gdy kobieta czuje (jak powieściowa panna Tekla), że jest „dla Boga stworzona”. Sama Krystyna „nie czuła

mając w pamięci własne doświadczenia z okresu przedmałżeńskiego, podkreślała, że staropanieństwo – nieobciążone macierzyństwem i wolne od wszelkich małżeńskich problemów – może być stanem ułatwiającym zwłaszcza „autorstwo”. Przezornie zaznaczyła, że nie jest to jednak zajęcie dla ogółu kobiet, wymaga bowiem odpowiedniego wykształcenia oraz określonych predyspozycji³¹.

Niemniej jednak autorka *Krystyny*, zgodnie z duchem epoki, zachęcała wszystkie swoje rodaczki – a zwłaszcza te niezamężne – do spisywania („po polsku, oczywiście”) pamiętników, pisania listów (stanowiących „skarbnice tradycji i obyczajów”), utrwalania wspomnień rodzinnych, co rusz podkreślając wychowawczą i kulturową rolę tego rodzaju twórczości. Wzywała także Polki do odnotowywania dla potomnych „znaczących wypadków”, których były „świadkami”. Zaawansowanym wiekowo pannom zalecała „odkrywanie i wertowanie starych dzieł i rękopisów”, jednocześnie postulując, aby „wzięły się do zbierania [...] drobnych i szacownych materiałów” (źródłowych) [Hofmanowa 1898: 126–127]. Natomiast tym ambitniejszym oraz odpowiednio wykształconym polecała pracę polegającą na przygotowywaniu autorskich rozpraw edukacyjnych, gromadzeniu poważnych źródeł historycznych oraz opracowywaniu dziejów narodowych i narodowej historii literatury.

W tym kierunku Hoffmanowa kazała też pracować swojej panie Krystynie, której (poza edukowaniem dzieci) podstawowym „przedmiotem pracy” i „celem głównym wszelkich naukowych zatrudnień” uczyniła „polszczyznę” [Hofmanowa 1898: 126]: twórczość w języku ojczystym, dbałość o zachowanie oraz upowszechnianie dziedzictwa narodowego. Zalecała jej więc systematycznie sporządzać (i to od czasu wczesnej młodości) „wyciągi z polskich autorów”, skrupulatnie zapisywać w swoim pamiętniku „domowe,

w sobie najmniejszego powołania do klasztoru [...]”, o czym świadczą słowa: „[...] może wczesne zamiłowanie do nauk zrobiło mię więcej świecką” [Hofmanowa 1898: 221].

- 31 Jednocześnie przestrzegala Hoffmanowa przyszłe niezamężne autorki przed tworzeniem literatury romansowej, którą już w *Pamiętce po dobrej matce* uznała za szkodliwą dla młodych panien i mężatek, bo niebezpiecznie „zapalającą imaginacją młodych osób”, a także „psującą zdrowy rozsądek”, „zwodzającą, bałamućącą umysł”, pozbawioną przy tym wartości dydaktycznych [Tańska 1819: 193].

potoczne rzeczy”, a jakby jeszcze tego było mało – układać „porządkiem abecadlowym” dzieło „pod tytułem *Słownika narodowego*”. Niestrudzoną pisarką obdarowała też swoją niezamężną bohaterkę zmiennymi marzeniami – nie tyle o miłości i rychłym małżeństwie, ile o... opracowaniu dziejów Polski oraz spisaniu historii literatury polskiej (co było odbiciem własnych dążeń Hoffmannowej) [Hofmanowa 1898: 129]³².

Jednak na tym nie koniec: autorka *Krystyny* posunęła się jeszcze dalej w eksploatacji – *pro publico bono* – potencjału współczesnych jej kobiet niezamężnych. Powierzyła im bowiem swoistą misję dokumentowania kultury ludowej. W tym celu gorąco namawiała je, zwłaszcza te mieszkające w wiejskich majątkach, do bliższego poznawania okolicznego „ludu wiejskiego”, jego dziejów i kultury (podań, pieśni, wspomnień). Hoffmannowa (tak jak ponad dwie dekady wcześniej Zorian Dołęga-Chodakowski, a za nim romantycy wzywający sobie współczesnych do podjęcia swego rodzaju badań terenowych³³) pouczała przyszłe niezamężne adeptki ludoznawstwa: „Wdaj się ze staremi gospodarzami w rozmowę, a oni ci niejedną rzecz ciekawą powiedzą, niejedną godną pamięci wskażą mogiłę” [Hofmanowa 1898: 127]. Radziła im „spisać sobie [...] obyczaje wieśniaków, ich przysłowia, piosenki, sposób mówienia, ubierania się, leczenia; zgoła całe ich obejście, ich życie”. Starając się przekonać stare panny o znaczeniu kulturowym tego rodzaju przedsięwzięć, zapewniała, iż „będzie to zajmująca i użyteczna praca”, bowiem „z takich materiałów dopiero by można nasz lud prawdziwie poznać i opisać, a co większa, z rzetelną korzyścią dla niego pracować” [Hofmanowa 1898: 128].

32 Hoffmannowa, która na obczyźnie wychowała kilka polskich dziewcząt, opracowała dla nich m.in. trzypięciową *Historię powszechną* (Warszawa 1866), *Encyklopedię doreczną, czyli zbiór ciekawych wiadomości dla panien* (Warszawa 1851) oraz *Pismo Święte wybrane z Księg Starego i Nowego Zakonu* (Lwów 1846) [zob. Dąbrowska 2008: 150].

33 „Trzeba pójść i zniżyć się pod strzechę wieśniaka w różnych odległych stronach, trzeba śpieszyć na jego uczty, zabawy i różne przygody” [Dołęga Chodakowski 1967: 24]. Kiedy Hoffmannowa pisała *Krystynę*, młodszy od niej o kilkanaście lat Oskar Kolberg odbywał swoje słynne podróże po ziemiach dawnej Rzeczypospolitej, „wchodząc” w lud wiejski i dokumentując jego kulturę oraz obyczaje.

6. „Ona by nie potrafiła dni trawić na chowaniu piesków i ptasząt, na kładzeniu kabały, na przejażdżkach, zabawach i plotkach, jak to wiele panien umie”³⁴. Kilka refleksji na zakończenie

Zaiste przy tak precyzyjnie zorganizowanym trybie życia, jakie Klementyna z Tańskich Hoffmanowa zalecała prowadzić kobietom niezamężnym, trudno byłoby im znaleźć jeszcze siły i czas (nawet pomimo braku obowiązków charakterystycznych dla stanu małżeńskiego) na „chowanie piesków i ptasząt, na kładzenie kabały, na przejażdżki, zabawy i plotki”, czyli na te wszystkie bezproduktywne zajęcia szczerze wypełniające wiele współczesnych jej staropanieńskich żywotów. Oczywiście tego rodzaju błahych i trywialnych kobiecych rozrywek Hoffmanowa ani na moment nie pozwoliła posmakować swojej powieściowej Krystynie Rawiczównie. Ba, nie dała jej nawet o nich pomarzyć!

W ten sposób pisarka, tworząc postać tytułowej Krystyny, od pierwszych do ostatnich stron swojej powieści konsekwentnie kreowała ideał kobiety niezamężnej pierwszej połowy XIX stulecia – wzorowej starej panny, będącej, jak pisał niegdyś Piotr Chmielowski, „pomocą matki, radą dla siostry, przyjaciółki, a nawet dobrych znajomych, wychowawczynią swoich krewnych, obywatelką z serdecznym pojęciem obowiązków względem włościan” [Chmielowski 1898: 5]. Kobiety, „która zapomina o uczuciu indywidualnem [...], żyje dla kraju, a w szczególności dla najbliższego otoczenia swojego” [Chmielowski 1898: 6]. Dodajmy, kobiety odpowiednio samodzielnej i niezależnej (rzecz jasna, na tyle, na ile było to możliwe w ówczesnej rzeczywistości prawnej).

• • •

Chociaż na kartach *Krystyny* Hoffmanowa starała się przekonać ówczesne społeczeństwo do szacunku wobec staropanieństwa³⁵, do potrzeby uznania prawa kobiet do pozostania wolnymi, to

34 Cytat z powieści *Krystyna* [Hofmanowa 1898: 309].

35 W żadnym ze swoich utworów Hoffmanowa nie krytykowała staropanieństwa. Mimo że na kartach *Pamiętki po dobrej matce* Tańska utrwalała ambiwalentny obraz niezamężnej ciotki (łatwowiernej Teresy), „osoby niezbyt już młodej”, „panny, dobrej, ale nierozsądnej”, „nie mającej żadnej prawie edukacji, nie lubiącej

jednocześnie postawiła niezamężnym Polkom twarde warunki. Nie pozwalała im żyć wyłącznie dla siebie samych, dla realizacji własnych celów oraz dla czerpania z życia indywidualnych przyjemności. Autorka *Krystyny* widziała bowiem kobiety niezamężne w ważnych społecznie rolach, m.in. nauczycielek oraz wychowawczyń przyszłych pokoleń, pomocnic własnych rodzin czy depozytariuszek rodzinnej i narodowej pamięci, zbieraczek kultury ludowej, a nawet autorek dzieł narodowo-edukacyjnych.

W tym celu podejmując spór z (coraz mocniej zakorzeniającym się we współczesnej jej kulturze) groteskowo-negatywnym obrazem kobiety niezamężnej, Hoffmanowa uczyniła z *Krystyny* Rawiczówny kobietę niemającą w sobie nic z tak często wyszydzanego stereotypu starej panny jako „ruiny” godnej pożalowania, „w której histerya i doktor wraz z puszczykami smutku obrały sobie mieszkanie”, jak obrazowo pisał kilka dekad później Michał Bałucki [1877: 8].

Bibliografia

- Bałucki Michał (1877), *Album kandydatek do stanu małżeńskiego. Z notatek starego kawalera*, S. Lewentał, Kraków.
- Berkan-Jabłońska Maria (2014), *Kreacje kobiece w powieściach XIX-wiecznej literatki, Józefy ze Śmigielskich Dobieszewskiej*, „Pamiętnik Literacki”, t. 105/, z. 2.
- Bogucka Maria (1998), *Białogłowa w dawnej Polsce. Kobieta w społeczeństwie polskim XVI–XVIII wieku na tle porównawczym*, Trio, Warszawa.
- Bogucka Maria (2005), *Gorsza pleć. Kobieta w dziejach Europy od antyku po wiek XXI*, Trio, Warszawa.
- Borkowska Grażyna (1996), *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Wydawnictwo IBL, Warszawa.
- Bujwidowa Kazimiera (1909), *Czy kobieta powinna mieć te same prawa co mężczyzna?*, Nakładem Towarzystwa Wydawniczego „Encyklopedyi Ludowej”, Kraków.
- Chmielowski Piotr (1898), *Powieściopisarski talent Hofmanowej*, w: Klementyna z Tańskich Hofmanowa, *Wybór dzieł Klementyny*

się niczem trudnić”, która „w plotkach jedyną i najmilszą znajdowała rozrywkę”, to jednak jej wad i przywar nie wiązała z brakiem męża [Tańska 1819: 213–214].

- z *Tańskich Hofmanowej*, t. 2, wstęp Piotr Chmielowski, Czytelnia Polska, Kraków.
- Chmielowski Piotr (1899), *Klementyna z Tańskich Hofmanowa. Zarys bibliograficzno-pedagogiczny przez Piotra Chmielowskiego*, nakładem Kazimierza Grendyszyńskiego, Petersburg.
- Dąbrowska Joanna (2006), *Kobieta aktywna zawodowo w XIX wieku na przykładzie Klementyny z Tańskich Hoffmanowej*, w: *Ideale wychowania i wzory osobowe narodu polskiego w XIX i XX wieku*, t. 1, red. Elwira J. Kryńska, Trans Humana, Białystok.
- Dąbrowska Joanna Elżbieta (2008), *Klementyna. Rzecz o Klementynie z Tańskich Hoffmanowej*, Trans Humana, Białystok.
- Dolęga Chodakowski Zorian (1967), *O Sławiańszczyźnie przed chrześcijaństwem oraz inne pisma i listy*, oprac. i wstęp Julian Maślanka, PWN, Warszawa.
- Dormus Katarzyna (2009), *Antonina Krechowicka (1791–1831), zapomniana lwowska publicystka początku XIX wieku o wychowaniu dziewcząt*, „Rozprawy z Dziejów Oświaty”, t. 46.
- Dormus Katarzyna, Włoch Anna, Wojniak Justyna (2017), *Edukacja kobiet, kobiety w edukacji. Szkice historyczno-pedagogiczne*, Impuls, Kraków.
- Felińska Ewa (1856), *Pamiętniki z życia*, t. 1, nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego, Wilno.
- Górecki Olgierd (2011), *Utylitaryzm – doktrynalna analiza ewolucji nurtu*, „Annales. Etyka w Życiu Gospodarczym”, t. 14, nr 1, <https://doi.org/10.18778/1899-2226.14.1.11>.
- Hoffmanowa Klementyna (1849), *Pamiętniki Klementyny z Tańskich Hoffmanowej*, w: *Pisma Pośmiertne Klementyny z Tańskich Hoffmanowej*, t. 1–3, nakładem Księgarni B. Behra, Berlin.
- Hofmanowa z Tańskich Klementyna (1898), *Krystyna*, w: *też: Wybór dzieł Klementyny z Tańskich Hofmanowej*, Wydanie Jubileuszowe, t. 2, wstęp Piotr Chmielowski, Kraków.
- Hulewicz Jan (1939), *Sprawa wyższego wykształcenia kobiet w Polsce w wieku XIX*, PAU, Kraków.
- Huzarek Tomasz (2014), *Aprioryczne założenia antropologiczne filozofii polityki Johna Stuarta Milla*, „Warszawskie Studia Teologiczne”, t. 27, nr 2.
- Jerlicz E. [właśc. Eugenia Leśniewska] (1898), *Klementyna z Tańskich Hoffmanowa. Zarys literacki*, „Biblioteka Warszawska”, t. 4.
- Kahl Edyta (2011), *Wychowanie dziecka w rodzinie szlacheckiej w XVI i XVII wieku*, „Wychowanie w Rodzinie”, nr 1, <https://doi.org/10.61905/wwr/171245>.

- Kaniowska-Lewańska Izabela (1964), *Twórczość dla dzieci i młodzieży Klementyny z Tańskich Hofmanowej*, [b.w.], Opole.
- Kapuścińska-Kmiecik Nina (2012), „Ruiny panny Palmiry”, czyli rzecz o starej pannie, „Studia z Historii Społeczno-Gospodarczej”, t. 10, <https://doi.org/10.18778/2080-8313.10.02>.
- Krechowiecka Antonina (1817), *O edukacji kobiet*, „Pamiętnik Lwowski”, t. 4, nr 16.
- Krechowiecka Antonina (1818), *Uwagi nad krytyką kobiet*, „Pamiętnik Lwowski”, t. 2, nr 8.
- Kukło Cezary (1998), *Kobieta samotna w społeczeństwie miejskim u schyłku Rzeczypospolitej szlacheckiej. Studium demograficzno-społeczne*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok.
- Kundera Elżbieta (2014), *Użyteczność w systemie etyki Johna Stuarta Milla*, „Studia Ekonomiczne”, t. 180, cz. 1.
- Materniak-Pawłowska Małgorzata (2023), *Status prawny kobiet w wielkich kodyfikacjach cywilnych XIX wieku*, „Studia Prawa Publicznego”, nr 1 (41), <https://doi.org/10.14746/spp.2023.1.41.3>.
- „Monitor” (1765), nr 45.
- Moralność. Przybywa człowiekowi na szczęściu, co mu schodzi na piękności. Ułamek wyjęty z pism polotnych Edynburskich: „Edenbourgh fugitive Piéces” (1817), „Tygodnik Wileński”, t. 3, nr 63.
- Niewiarowski Aleksander (1855), *Galeria panien na wydaniu*, w: Józef Symeon Bogucki, *Wizerunki społeczeństwa warszawskiego. Szkice obyczajowe*, t. 2, nakładem Aleksandra Niewiarowskiego, Warszawa.
- Orzeszkowa Eliza (2005), *O kobiecie polskiej [studium dla angielskiej zbiorowej książki Theodore’a Stantona o kobietach w Europie]*, w: tejże, *Publicystyka społeczna*, t. 1, wybór i wstęp Grażyna Borkowska, oprac. edyt. Iwona Wiśniewska, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Pater Renata (2015), *Działalność Izabeli Czartoryskiej w służbie edukacji muzealnej i wychowania patriotycznego. Powstanie muzeów narodowych*, „Polska Myśl Pedagogiczna”, nr 1, <https://doi.org/10.4467/24504564PMP.15.009.6673>.
- Podgórska Eugenia (1961), *Sprawa wychowania kobiet w znaczniejszych czasopismach polskich drugiej połowy XVIII wieku*, „Rozprawy z Dziejów Oświaty”, nr 4.
- Podwysocki Konstanty (1842), „Krystyna” przez Autorkę „Karoliny”. *Lipsk, u Brejtkopfa i Hartela 1841*, t. 2, „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, cz. 25, nr 24.
- Siwik Anna (2011), *Kobieta w historii Polski*, w: *Kalejdoskop genderowy: w drodze do poznania płci społeczno-kulturowej w Polsce*, red. Krystyna Slany, Beata Kowalska, Magdalena Ślusarczyk, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.

- Skimborowicz Hipolit (1845), *Anna Krakowianka i Anna z Krakowa*, „Athenaeum”, oddz. 5, t. 1.
- Słowacki Juliusz (1932), *Listy*, t. 2: *Listy do matki*, cz. 2: (1856–1848); *Listy do Teofila i Hersylii Januszeuwskich* (1848–1849), przygotował do druku Leon Piwiński, Biblioteka Arcydział Literatury, Warszawa.
- Słownik pseudonimów pisarzy polskich xv w.–1970* (1995), t. 2: J–Q, oprac. zespół pod red. Edmunda Jankowskiego, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Stankiewicz-Kopeć Monika (2016), *Poglądy Klementyny z Tańskich Hoffmanowej 1798–1845 w refleksji uczennic. Zarys zagadnienia*, „Studia Pedagogica Ignatiana”, t. 19, nr 3, <https://doi.org/10.12775/SPI.2016.3.005>.
- Stankiewicz-Kopeć Monika (2018), *Miasto i cywilizacja w kontekście sporów modernizacyjnych w piśmiennictwie polskim lat 1800–1831. Studia*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Ignatianum, Kraków.
- Stankiewicz-Kopeć Monika (2021), *Wzór osobowy kobiety polskiej okresu niewoli politycznej. Wokół „Pamiętki po dobrej matce” Klementyny z Tańskich Hoffmanowej*, „Perspektywy Kultury”, nr 3 (34), <https://doi.org/10.35765/pk.2021.3403.06>.
- Stankiewicz-Kopeć Monika (2023), *Rola matki według Klementyny z Tańskich Hoffmanowej – znaczenie wychowania religijnego: konteksty historyczno-kulturowe*, „Perspektywy Kultury”, nr 3 (42), <https://doi.org/10.35765/pk.2023.4203.23>.
- Szudarek Agnieszka (2021), *Piętno starej panny. Ewolucja i społeczne funkcje dziewiętnastowiecznego dyskursu literacko-publicystycznego na temat niezamężnych kobiet*, „Teksty Drugie”, nr 4, <https://doi.org/10.18318/td.2021.4.17>.
- [Tańska Klementyna] (1819), *Pamiętka po dobrej matce, czyli ostatnie jej rady dla córki przez Młodą Polkę*, [wyd. 2], Drukarnia przy Nowolipiu, Warszawa.
- Tymicki Krzysztof (2001), *Starokawalerstwo i staropanieństwo. Analiza zjawiska*, „Studia Socjologiczne”, nr 4 (163).
- Winiaż Adam (2002), *Szkolnictwo Księstwa Warszawskiego i Królestwa Polskiego (1807–1831)*, Wydawnictwo UMCS, Lublin.
- Witkowska Alina (1998), *Rówieśnicy Mickiewicza. Życiorys jednego pokolenia*, Rytm, Warszawa.
- Ziemięcka Eleonora (1842), *Rozbiór talentu i pism autorki „Rozrywek”*, „Pielgrzym”, t. 3.

Monika Stankiewicz-Kopeć

**“And as for the opinion that an unmarried woman wastes away,
I will never agree,” or about “*Krystyna*” by Klementyna née Tańska
Hoffmanowa and its Author (Selected Cultural Aspects)**

This article brings to light the novel *Krystyna* (Lipsk, 1841), a work known to very few literary historians despite the fact that it was written by Klementyna née Tańska Hoffmanowa, one of the most famous and influential Polish novelists of the first half of the 19th century. In it, the author defended unmarried women and demonstrated that spinsterhood could be simultaneously socially beneficial and life-satisfying for the woman in question. In this respect, *Krystyna*, whose ideological message stands out among the novels of its time, constitutes a definitive voice in the debate surrounding spinsterhood in 19th-century Polish literature and as such may be regarded as a pioneering work in the defense of single women (including those who intentionally chose not to marry).

This analysis also touches on important social issues of the first half of the 19th century. It draws attention to issues in women's everyday life, their privacy (primarily those related to family and social relationships, and the choice of a husband), and the role of women as custodians of family and national traditions. Above all, however, it addresses matters related to the experiences of unmarried women. The model of a free woman proposed by Hoffmanowa in *Krystyna* reconciled old (pre-partition) tendencies deeply rooted in Polish tradition with modern (Enlightenment) influences, while also taking into account new demands that emerged during a period of political subjugation.

Keywords: Klementyna née Tańska Hoffmanowa; 19th century; women; spinsterhood; emancipation; role models; upbringing; customs; modernity; tradition.

Monika Stankiewicz-Kopeć – dr hab., prof. UIK, absolwentka polonistyki na Uniwersytecie Jagiellońskim, historyk literatury i kultury, pracownik Uniwersytetu Ignatianum w Krakowie (Instytutu Kulturoznawstwa i Dziennikarstwa), kierownik Katedry Kultury Literackiej i Dziedzictwa Kulturowego. Zainteresowania naukowe: literatura i kultura polska okresu zaborów (jej konteksty i recepcja, dzieje obyczajów), problematyka urbanistyczna i cywilizacyjna w piśmiennictwie polskim, rola i znaczenie jezuitów w kulturze polskiej.

Odkrycia

Ilona Kalamon

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

ORCID: 0000-0002-3023-8218

Odnalezione wiersze Elżbiety Drużbackiej z manuskryptu BN akc. 11696. Komunikat*

W 1816 roku ksiądz Mamert Herburt, doktor teologii i profesor seminarium diecezjalnego w Łucku, przekazał Bibliotece Uniwersyteckiej w Wilnie niezwykle podarunek: rękopis zatytułowany *Zebranie wierszów moich w różnych materyach, a przepisane dla zabawy dobrych Przyjaciół, w Rzemieniu, Roku 1754*. Autorką zapisanych w nim utworów była Elżbieta Drużbacka, tworząca w połowie XVIII wieku poetka. Jeszcze przed ofiarowaniem manuskryptu Bibliotece Uniwersyteckiej Herburt udostępnił go redakcji „Dziennika Wileńskiego”, która przygotowała artykuł na temat odnalezionych wierszy. We wrześniowym numerze czasopisma opublikowano tekst pt. *Poezje niedrukowane Drużbackiej*. Pokróćce omówiono w nim utwory zapisane na kartach rękopisu, a także wydano dwa pochodzące z niego wiersze: *Memoryał wnukowi mojemu panu Józefowi Wiesiołowskiemu* oraz *Pożegnanie Ulissesa z synem małym Telemakiem*¹ [DW 1816: 177–191].

* Artykuł finansowany ze środków budżetu państwa na naukę w latach 2025–2028 jako projekt badawczy *Prolegomena filologiczne do „Zbioru rytmów” Elżbiety Drużbackiej* nr PN/02/0038/2023 w ramach programu Perły Nauki II.

¹ Warto dodać, że artykułem tym redakcja „Dziennika Wileńskiego” rozpoczęła serię publikacji poświęconą oświeceniowym twórcom [zob. Kowal 2016: 101–119].

Nie wiadomo, w jaki sposób rękopis trafił w ręce rodziny Herbertów. Dalsze losy dokumentu również pozostają nieznane badaczom poetki. W latach 90. XX wieku manuskryptu zaczęła szukać Krystyna Stasiewicz, uczona opracowująca pierwszą monografię poświęconą Drużbackiej. Niestety, jak sama badaczka przyznaje, nie udało się jej do niego dotrzeć:

Z moich kwerend oraz informacji uzyskanych od Anny Kaupuż z Wilna, Edmunda Rabowicza i Haliny Popławskiej wynika, że utwory skarbnikowej żydaczewskiej zapisane były w 36 rękopisach, z tym że 8 z nich już nie istnieje. Rękopis ks. Mamerta Herburta, przekazany przez niego w 1816 r. Uniwersytetowi Wileńskiemu, należy uznać za zaginiony. [Stasiewicz 1992: 23]

Podstawowym sposobem upowszechniania wierszy Drużbackiej był obieg rękopiśmienny – jej utwory przepisywano i umieszczano w rodowych sylwach bądź przesyłano drogą listowną. Niestety, większość historycznie znanych przekazów z tekstami poetki nie przetrwała wojennej pożogi: te przechowywane w Bibliotece Żaluskich zostały wywiezione po III rozbiorze do Rosji, te zaś, które wróciły do kraju po traktacie ryskim (Pol. F XIV 5, Pol. F XIV 22, Pol. F XIV 31, Pol. Q XIV 55) [Kozłowska-Studnicka 1929: 10, 26], spłonęły podczas powstania warszawskiego. Zniszczeniu uległ wtedy także znany przedwojennym badaczom – Antoniemu Lange-mu i Wacławowi Borowemu – kodeks o sygn. 829 z Biblioteki Krasieńskich [Pułaski 1915: 44; zob. też: Lange 1903: 93–94; Borowy 1938: 357–358; Borowy 1950: 869]. Rękopiśmienna spuścizna Drużbackiej przetrwała zatem do XXI wieku w małym stopniu, a wiele utworów poetki znanych jest dziś jedynie z tytułu. Stąd każdy dokument zawierający fragment albo chociażby wzmiankę na temat wierszy autorki *Zbioru rytmów duchownych, moralnych, panegirycznych i światowych* może naprawdę wpłynąć na dotychczasowe ustalenia.

Celem niniejszego artykułu jest charakterystyka jednego z dwóch przekazów rękopiśmiennych z tekstami Drużbackiej, który nie był dotychczas uwzględniany w badaniach nad poetką. Ponadto omówię zawarte w nim utwory, w tym osiem zupełnie

nieznanych, a także pokrótce przybliżę historię wydawniczą tych występujących w innych przekazach drukowanych.

W grudniu 2024 roku, przeglądając internetowy katalog Biblioteki Narodowej, zwróciłam uwagę na dwa rekordy powiązane z nazwiskiem Drużbackiej. Pierwszy z nich o sygn. BN akc. 11696 opatrzony był tytułem *Związek szlachty litewskiej przeciwko familij Sapiehów w 1700 roku in glori czyli bitwa pod Olkienikami wierszem opisana przez Korytyńskiego*². W jego szczegółowym opisie zawarte były informacje, które pozwoliły mi przypuszczać, że jest to uchodzący dotąd za zaginiony rękopis, niegdyś należący do Herburtów:

Ponadto: Odpis wierszy Elżbiety Drużbackiej „Zebranie wierszów moich w różnych materyach, a przepisane dla zabawy dobrych Przyjaciół, w Rzemieniu roku 1754” k. 18–40. Na końcu podpis autorki i dedykacja „jegomości Panu Józefowi Jakubowskiemu [...] ofiaruję” oraz informacja o kopiście „przepisane są przez JM Pana Dulskiego”. [Katalog BN]

Otrzymane skany potwierdziły moje przypuszczenia. Możliwe okazało się także odtworzenie losów manuskryptu, który pierwotnie należał do rodziny Herburtów, a następnie został przekazany Bibliotece Uniwersyteckiej w Wilnie. Otóż zabytek jeszcze w XIX wieku trafił do kolekcji Biblioteki Baworowskich we Lwowie. Stamtąd przed II wojną światową wypożyczyła go Biblioteka Jagiellońska w Krakowie. Z kolei w Warszawie rękopis znalazł się dopiero w 1982 roku.

Rękopis o sygn. BN akc. 11696 liczy 46 kart, na których kolejno zostały zapisane następujące teksty:

1. *Związek Szlachty Litewskiej przeciwko Familij Sapiehów w 1700 Roku in glori czyli bitwa pod Olkienikami wierszem opisana przez Korytyńskiego* (k. 4r–17v).

2. Drugi z kolei wspomniany przeze mnie manuskrypt o sygn. BN rps 17992 [zob. BN 17992] okazał się niekompletnym odpisem kodeksu o sygn. 829 z Biblioteki Krasieńskich, sporządzonym przez Antoniego Langego. Jednakże w tym artykule skupię się tylko na manuskrypcie o sygn. BN akc. 11696 [zob. BN 11696], odpis Langego jest bowiem przedmiotem osobnego studium [por. Kalamon 2026].

2. *Zebranie wierszów moich w różnych materyach, a przepisane dla zabawy dobrych Przyjaciół, w Rzemieniu, Roku 1754* (k. 18r–40v).
3. *Wykład prawdziwy y naturalny iak się mają rozumieć co do istoty y skutków swoich położone Granice Duchowieństwu w Polsce y Litwie względem rozszerzania Funduszów y nabywania possessyi dla Kościoła cum alienatione Dóbr od Stanu Rycerskiego wyprowadzony w Czystym tłumaczeniu myśli Rzplitey y Ducha Praw przez nią stanowionych* (k. 41r–44v).

Na dole karty rozpoczynającej serię tekstów Drużbackiej mieści się dopisek autorstwa ks. Herburt:

Ten Przechacney Poetyszy Polskiej Rękopism, do Zbioru innych Rękopismów, Imperatorskiego Wileńskiego Uniwersytetu Bibliotece, w dowód niewygasłej Wdzięczności, za Nauki w tymże Uniwersytecie nabyte – ofiaruję – z Łucka Roku 1816 – dnia 20. Kwietnia

X. Mamert z Fulsztyna Herburtt. Świętey Teologii Doktor. Prof. Sem. Diec. Łuck[iej]. [BN 11696, 18r]

Na *Zebranie wierszów*... składa się 16 utworów Drużbackiej. Żaden z nich nie został zamieszczony w wydany zaledwie dwa lata wcześniej, tj. w 1752 roku, *Zbiorze rytmów*... Połowę tych tekstów znano dotychczas jedynie z tytułów i krótkich fragmentów cytowanych w „Dzienniku Wileńskim”.

Utwory z *Zebrania wierszów*... – zgodnie z kolejnością ich zapisanania na kartach manuskryptu – to:

1. *Jabłoń złota w Hesperyiskim osadzona ogrodzie, wolny przystęp do siebie daiąca* (k. 18r–20r).
2. *Srzeniawa szczęśliwym płynąca duktem, upodobany znalazłszy port, pod Znakiem Czarnego Orła kres swoy tam zamierzyła y iuż daley ciągnąć niezamysla* (k. 20r–21r).
3. *Na wiązanie Jasnie Wielmożney Jeymosci Pani Izabelli z Poniatowskich Branicki Woiewodzinie Krakowskiej, Hetmanowy Wielkiej Koronney* (k. 21r–23r).

4. *Weturya Rzymianka do Polski wprowadzona, sławna wychowaniem Familii Xiążęcey Imię Weturyi zamieniaiąca w Grocholską* (k. 23r–v).
5. *Z przypowieści Salomonowych w Rozdziale trzydziestym pierwszym* (k. 23v–25v).
6. *Szczęśliwy, a niestateczny Amant, od Bellony Bogini y od Nimfy zakochany to jest, Hetmanowy i Xiężny Marszałkowy* (k. 25v–26r).
7. *Czyste y godziwe amory, Żadney niepodpadające Krytyce pewney Nimfy, z Jasnie Oswieconym mniejszym luminarzem, przed Kłytą teyże Nimfy służą, ukryte, a potym wyiawione* (k. 26r–28r).
8. *Klemens łaskami w Mosciskach słynący, y tam ziawiony dnia 28 Nowembra 1753* (k. 28v–29r).
9. *Memoryał Wnukowi moiemu Panu Jozefowi Wiesiołowskiemu* (k. 29r–30r).
10. *Kontrakty Mosciskie* (k. 30r).
11. *Zawod niemały na Lwowskich kontraktach* (k. 30r–v).
12. *Portret Hipokrytów* (k. 30v–31r).
13. *Lais Dama Koryntska* (k. 31r–v).
14. *Pożegnanie Ulissesa z Synem małym Telemakiem* (k. 31v–32v).
15. *Ofiara Bogu z szesciorga Wnucząt moich zmarłych* (k. 32v–33r).
16. *Fikcja Poetyczna* (k. 33r–40v)³.

Poniżej pokrótce omówię wymienione utwory, zaczynając od tych, które pozostawały dotąd zupełnie nieznanne. To grupa liryków o charakterze panegirycznym i okolicznościowym. Ich bohaterami są albo mecenas Drużbackiej, tj. hetman wielki koronny Jan Klemens Branicki i jego żona Izabella z Poniatowskich oraz marszałkowa wielkolitewska Barbara z Duninów Sanguszkowa, albo osoby w jakiś sposób związane z tym środowiskiem.

3 Utwory w manuskrypcie zostały ponumerowane od 1 do 15. Dopiski te – zrobione ołówkiem – pochodzą od jednej osoby, która na marginesie pierwszej karty zostawiła także notatkę z informacją, że wybrane teksty Drużbackiej wydał Antoni Lange. W numeracji pominięty został *Zawod niemały na Lwowskich kontraktach* – być może wiersz ten uznano za kontynuację *Kontraktów Mosciskich* lub nie zauważono go. O tym, że to dwa różne utwory, poświadczą ich zapis w kopiarzyszu Langego [BN 17992: k. 152–153] na osobnych kartach.

Jabłoń złota jest panegirkiem na cześć wojewody rawskiego Stanisława Wincentego Jabłonowskiego, jego syna Antoniego Barnaby oraz rodów Jabłonowskich i Leszczyńskich. Antoni Barnaba w 1755 roku poślubił Annę Sanguszkównę, córkę marszałkowej, zatem utwór mógł powstać z okazji zaręczyn tej pary. Dzięki wykorzystaniu bogatej siatki znaczeń, do których odsyła drzewo jabłoni (aluzja do nazwiska Jabłonowskiego), Drużbacka niejako zrekonstruowała drzewo genealogiczne wojewody, akcentując jego bliskie pokrewieństwo ze Stanisławem Leszczyńskim, królem Polski, i jego córką Marią Leszczyńską, żoną Ludwika XV, królową Francji.

Weturyą Rzymianką Drużbacka nazywa Marię Grocholską, opiekunkę dzieci Sanguszkowej. Porównana w utworze do rzymskiej Weturii, matki Koriolana, znanej z drugiej księgi *Ab Urbe condita* Tytusa Liwiusza, polska bona zasłużyła się starannym wychowaniem sześciorga książąt Sanguszków: Anny, Józefa, Krystyny, Hieronima, Kunegundy i Janusza.

Utwór *Z przypowieści Salomonowych* to panegiryk na cześć Barbary Sanguszkowej. Za wstęp do niego posłużył Drużbackiej fragment *Księgi Przysłów* (31,10–31). Z postacią księżnej wiąże się również dwa kolejne teksty: *Szczęśliwy, a niestateczny amant* oraz *Czyste y godziwe amory*. Łączącym je ogniwem jest wątek nocnych „schadzek” księżnej z księżycem. Arkadyjskie kostiumy, w które zostały przyobleczone Sanguszkowa (występująca jako nimfa albo rzymska bogini Bellona) oraz sama poetka (nimfa Klityja), przywodzą na myśl erotyczne fraszki Drużbackiej wpisane do „sylwy lubartowskiej”, będącej świadectwem literackich zabaw w salonie księżnej⁴.

Z kolei adresowane do Jana Klemensa Branickiego *Kontrakty Mosciskie* i *Zawod niemały na Lwowskich kontraktach* kojarzą się ze znanym ze *Zbioru rytmów*... utworem *Na bobra złapanego w sieci od pewnego Łowczego, którym Sąsiadów utraktował*. Teksty te łączy autoironiczna postawa podmiotu (*porte-parole* Drużbackiej),

4 „Sylwą lubartowską” nazywa się w literaturze przedmiotu kopiariusz z Archiwum Sanguszków, przechowywany w Archiwum Narodowym w Krakowie [ANK 1030], w którym zapisane zostały teksty powstałe na dworze Sanguszkowej [zob. Aleksandrowska 1992: 114–144; Jakuboszczak 2008].

wyrażającego humorystyczny stosunek do swojej starości, oraz operowanie wieloznacznością słów – tytułowe „kontrakty” dotyczą zarówno umowy dzierżawy, jak i kontraktu małżeńskiego.

Portret Hipokrytów to tekst o charakterze satyrycznym, krytyczny wobec kobiet popadających w dewocję. Jeśli szukać podobieństw pomiędzy nim a innymi wierszami Drużbackiej, należy sięgnąć po takie tytuły, jak: *Skargi kilku dam w wspólnej kompanii będących, dla iakich racyi z Mężami swoiemi żyć niehcą* czy *Na kompanią Franc-Masonów dla Kawalerów i na kompanią de Mops dla Dam ze Zbioru rytmów*.

Pozostałe utwory zapisane na kartach manuskryptu o sygn. BN akc. 11696 znane były dotąd z innych źródeł. *Na wiązanie Jasnie Wielmożney Jeymosci Pani Izabelli z Poniatowskich Branicki i Klemens łaskami w Mosciskach słynący* wpisane zostały do sylwy z Archiwum Radziwiłłowskiego, przechowywanej w Archiwum Głównym Akt Dawnych [AGAD 1/354/o/2.2/46: k. 819–826]. Rękopisy z tymi tekstami znajdują się również w Archiwum Roskim AGAD [AGAD 1/336/o/2/5: k. 298–304] oraz kopiariuszu Langeo [BN 17992: k. 73–76 i 90–91]. W Narodowym Instytucie Dziedzictwa przechowywane są zaś, sporządzone na podstawie manuskryptów z Archiwum Roskiego, maszynopisowe kopie tych wierszy [NID 17992: k. 1–3]. Panegiryk dedykowany Izabelli Branickiej znajduje się zarówno w rękopisie z Archiwum Roskiego, jak i w tym z Biblioteki Narodowej – jednak w obu niekompletny. W pierwszym przekazie tekst urywa się na czwartej strofie utworu, w drugim zaś po jego trzynastej sekstynie dołączony został fragment z innego, nieznanego dotychczas wiersza poetki, na temat dzieci Barbary Sanguszkowej⁵. Warto również odnotować, że utwór poświęcony Janowi Klemensowi Branickiemu znany jest także z przekazu należącego do Zakładu im. Ossolińskich [Ossol. 13732/II: k. 283–284]. W 1998 roku Stasiewicz wydała oba teksty na cześć Branickich na podstawie sylwy z Archiwum Radziwiłłowskiego w „Roczniku Przemyskim” [Stasiewicz 1998b: 51–61].

5 Kopiariusz Langeo pozwolił ustalić, że dołączone strofy pochodzą z utworu pt. *Zguba pięcioletnia w Lubartowie znaleziona, z stokrotną nadgodą*.

Do wspominatej już sylwy Radziwiłłów wpisane zostało również epitalamium na zaślubiny Marianny Karoliny Lubomirskiej (siostrzenicy Jana Klemensa Branickiego) i Karola Stanisława Radziwiłła „Panie Kochanku” pt. *Srzeniawa szczęśliwym płynąca duktem*. To ten przekaz umożliwił Stasiewicz opublikowanie utworu w opracowanym przez nią tomie poezji Drużbackiej zatytułowanym *Wiersze wybrane* [Drużbacka 2003: 69–72]. Wiersz ten znajduje się również na kartach kopiariusza Langeo.

W 1776 roku wybrane wiersze Drużbackiej ogłosił na łamach „Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych” Ignacy Krasicki. Były to m.in.: *Memoryał Wnukowi moiemu*, *Lais Dama Koryncka*, *Pożegnanie Ulissesa*, *Ofiara Bogu* i *Fikcja Poetyczna*⁶ [ZPP 1776: 341–389]. Ich edycję poprzedził nagłówek: „Wiersze Drużbackiej z jej rękopisu wybrane a od X.B.W. poprawione” [ZPP 1776: 217], który wyraźnie informował, iż teksty przeszły redakcję biskupa [por. Stasiewicz 1998a: 183–202; Rittel 2006: 85–101]. Po zestawieniu tego wydania z wileńskim przekazem *Zebrania wierszów*... widać wiele znaczących różnic w obrębie całych wersów lub niekiedy nawet strof utworów. Czasami Krasicki skracał teksty poetki – np. wiersz *Lais Dama Koryncka* jest krótszy o trzy sekstyny od postaci tekstu poświadczonej w przekazie BN akc. 11696. W wielu wypadkach pewny siebie redaktor-poeta modyfikował również szyk zdań, zmieniał formę gramatyczną wyrazów czy zastępował dosadniejsze wyrażenia synonimami, wygładzając stylistycznie utwory Drużbackiej:

BN akc. 11696

Przymie Bogini Wenero odemnie,
Ofiarę zwierciadł którymi się brzydzę.
Taką iak iestem przegłądać daremnie,
Niezyczę sobie bo takiej niewidzę.

6 *Memoryał*... w wersji Krasickiego nosi tytuł *Do wnuka* i został później przedrukowany w zbiorze *Mowy i wiersze moralne autorów klasycznych* [Bogusławski, red. 1801: 264–272]; odpis tej wersji utworu znajduje się także w Zakładzie im. Ossolińskich [zob. Ossol. 13564/1: k. 234–236].

Jak byłam przedtym potłucz ię na sztuki,
Niech moy żal innym zda się dla nauki.

[BN 11696: k. 31v]

„Zabawy Przyjemne i Pożyteczne”

Mówi Bogini przyim teraz odemnie
Z zwierściadł ofiare lichemi się brzydze
Chcieć bydź, czym byłam, iuż to nadaremnie
Jaką iak iestem, niechay się nie widzę,
Rob z nimi co chcesz, potłucz ie na sztuki
Niech moy żal innym, zda się dla nauki.

[ZPP 1776: 353]

Jak widać, ingerencje poczynione przez Krasickiego istotnie wpływają na interpretację wierszy, wyraziście oddalając ich postać od intencji samej autorki.

Ofiara Bogu... została wydana również w jednym z numerów „Pamiętnika Warszawskiego” [PW 1823: 356–357]. Opublikowana tam wersja odbiega od tekstu utrwalonego w BN akc. 11696. Różnice są być może wynikiem tego, że redakcja czasopisma dysponowała jakimś nieznanym obecnie przekazem lub błędnie odczytała powielaną podstawę. Najczęściej występujące modyfikacje to: literówki, zmiany szyku zdania lub form gramatycznych oraz drobne modernizacje językowe. Odmianki te występują już w pierwszych wersach wiersza:

BN akc. 11696

Wiosno którey się świat raduie zprzyiścia,
Nadzieia zpączków rozwilego liscia,
Za listem kwiaty a owoc za kwiatem
Wynika conas zyznym cieszy latem.
Nawet zstarzałe drzewa zielenieją,
Lub się wspruchniałych pniakach skrzypiąc, chwieią.

[BN 11696: k. 33v]

„Pamiętnik Warszawski”

Wiosno! z którey się świat raduie przyiścia.
Nadzieia z pączków rozwitego liścia

Za liściem kwiaty a za zwiędłym kwiatem
 Owoc wynika co nas cieszy latem.
 Nawet i stare drzewa zielenieją,
 Chcąc się w spruchniałych pniach skrzypiące chwieją.
 [PW 1823: 356]

Wspomniane powyżej utwory publikowano również w XX i XXI wieku, np. w zbiorze przygotowanym do druku przez Langego [Drużbacka, Konarski 1903] czy we wspominanych już *Wierszach wybranych* opracowanych przez Stasiewicz. Zawsze jednak były to przedruki z „Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych” czy – w przypadku *Ofiary Bogu...* – z „Pamiętnika Warszawskiego”.

Zebranie wierszów... to przekaz autoryzowany przez Drużbacką – chociaż utwory nie zostały przepisane przez nią, tylko przez niejakiego Dulskiego. O obu tych faktach informuje umieszczona na prawym marginesie ostatniej karty notatka (40v): „Jegomości Panu Jozefowi Jakubowskiemu, te moje własne kompozycye, dla zabawy daruię przepisane są przez J.W. Pana Dulskiego, są niektore Errory, ten winien, co przepisywał”. Nie jest to pierwsza tego typu sytuacja w przypadku autorki *Zbioru rytmów...* – w ten sam sposób poetka autoryzowała przekaz zawierający romans *Przykładne z wiernej i statecznej miłości małżeństwo* [Drużbacka 2024].

Adresatem dedykacji dołączonej do kolekcji był Józef Jakubowski, cześnik żytomierski [por. Janas, Kłaczewski, oprac. 2002: 115; Czeppe 1999: 77–88]⁷. Nie wiadomo, jaka relacja łączyła poetkę z obdarowanym – możliwe, że znali się osobiście albo że Jakubowski należał do grona stałych czytelników jej twórczości i pragnął zapoznać się także utworami nieuwzględnionymi w *Zbiorze rytmów...* z 1752 roku.

Kolekcja zatytułowana *Zebranie wierszów moich w różnych materyach, a przepisane dla zabawy dobrych Przyjaciół, w Rzemieniu, Roku 1754* jest istotnym źródłem do dalszych badań nad twórczością

7 Jakubowski miał sprawować funkcję cześnika żytomierskiego w latach 1748–1759 [por. Janas, Kłaczewski, oprac. 2002: 115]. Trzeba jednak mieć na uwadze ustalenia Marii Czeppe [1999: 77–88], a mianowicie fakt, że wiele nadanych w czasach Augusta III urzędów miało charakter jedynie tytularny, a za nominacją nie szły żadne realne obowiązki.

nie tylko Elżbiety Drużbackiej, ale i innych XVIII-wiecznych pisarek w ogóle. Wzbogaca stan wiedzy o osiem nieznanych dotychczas utworów, a pozostałym dostarcza ich autoryzowane postaci. Omówione powyżej teksty rzucają również światło na biografię samej poetki oraz okoliczności jej pracy twórczej, a ponadto wnoszą nowy materiał do analiz literaturoznawczych. Konieczne są dalsze rozpoznania w tym obszarze – należałoby przeprowadzić działania z zakresu krytyki tekstu, aby rozstrzygnąć, czy w utworach faktycznie występują wspomniane przez autorkę *Zbioru rytmów* „errorry”. Prawdopodobnie Drużbacka mogła w tym przypadku posłużyć się konwencjonalnym zwrotem z repertuaru topiki skromności. Do interesujących wniosków można byłoby też dojść poprzez zestawienie nieznanych utworów z BN akc. 11696 z ich wersjami występującymi w kopiańsku Langego. Warto również skolacjonować wiersze opublikowane przez Krasickiego w „Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych”, aby realnie ocenić stopień jego ingerencji w ich brzmienie.

Bibliografia

Źródła (wraz ze stosowanymi skrótami)

RĘKOPISY

- AGAD 1/354/o/2.2/46 – *Miscellanea. Mowy, listy, wiersze i pisma rozmaite w materiach politycznych, prywatnych, familijnych i prywatnych za panowania Augusta III*, Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, sygn. 1/354/o/2.2/46.
- AGAD 1/336/o/2/5 – *Arch. Roskie. Supplement*, Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, sygn. 1/336/o/2/5.
- ANK 1030 – *[Sylwa lubartowska]*, Archiwum Narodowe w Krakowie, sygn. 1030.
- BN 11696 – *Związek Szlachty Litewskiej przeciwko Familij Sapiehów w 1700 Roku in glori czyli bitwa pod Olkienikami wierszem opisana przez Korytyńskiego*, Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. BN akc. 11696.

- BN 17992 – [*Historia chrześcijańska księżniczki Elefantyny Eufraty oraz różne wiersze w odpisach*], Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. BN rps 17992.
- NID 17992 – *Elżbieta Drużbacka dla J.K. Branickiego i jego żony. Archiwum Roskie, kopiaż*, Narodowy Instytut Dziedzictwa w Warszawie, sygn. TG 302.
- Ossol. 13564/I – *Odpisy wierszy poetów polskich, głównie Adama Naruszewicza*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu, sygn. Ossol. rkps 13564/I.
- Ossol. 13732/II – *Miscelanea przeważnie dotyczące panowania Augusta III oraz bezkrólewia po nim. Odpisy listów, mów, różnych pism oraz druki z lat 1681–1764*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu, sygn. Ossol. rkps 13732/II.

DRUKI

- Bogusławski Józef Konstanty, red. (1801), *Mowy i wiersze moralne autorów klasycznych*, t. 2, Drukarnia xx. Scholarum Piarum, Wilno.
- Drużbacka Elżbieta (2003), *Wiersze wybrane*, oprac. Krystyna Stasiewicz, Neriton, Warszawa.
- Drużbacka Elżbieta (2024), *Przykładne z wiernej i statecznej miłości małżeństwo*, wyd. Aldona Sieradzka-Krupa, IBL, Warszawa.
- Drużbacka Elżbieta, Konarski Stanisław (1903), *Skarbiec poezji polskiej*, t. 1, oprac. Antoni Lange, Wydawnictwo Alfreda Zonera, Warszawa.
- DW – *Poezje niedrukowane Drużbackiej* (1816), „Dziennik Wileński”, t. 3, nr 21.
- PW – *Wiersze wyięte z rękopismu Drużbackiej dotąd niedrukowane* (1823), „Pamiętnik Warszawski”, t. 6, nr 4.
- ZPP – *Wiersze Drużbackiej z jej rękopisu wybrane a od X.B.W. poprawione* (1776), „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne”, t. 13.

Literatura

- Aleksandrowska Elżbieta (1992), *O Barbarze Sanguszkowej, jej literackim salonie i nieznannej twórczości poetyckiej*, w: *Kultura literacka połowy XVIII wieku. Studia i szkice*, red. Teresa Kostkiewiczowa, „Wiedza o Kulturze”, Wrocław.
- Borowy Waclaw (1938), *Elżbieta Drużbacka*, „Ateneum”, nr 3.
- Borowy Waclaw (1950), *Drużbaciana*, „Pamiętnik Literacki”, nr 41, z. 3–4.
- Czeppe Maria (1999), „Tytułarne” urzędy ziemskie w czasach Augusta III, „Kwartalnik Historyczny”, R. 106, nr 3.
- Jakuboszczak Agnieszka (2008), *Sarmacka dama. Barbara Sanguszkowa (1718–1791) i jej salon towarzyski*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.

- Janas Eugeniusz, Kłaczewski Witold, oprac. (2002), *Urzędnicy województw kijowskiego i czernihowskiego XV–XVIII wieku: spisy*, Biblioteka Kórnicka, Kórnik.
- Kalamon Ilona (2026), *Nieznane utwory Elżbiety Drużbackiej z odnalezionego kopiariusza Antoniego Langego*, „Pamiętnik Literacki” [w druku].
- Katalog BN – Związek Szlachty Litewskiej przeciwko Familii Sapiehów w 1700 Roku in glori czyli bitwa pod Olkienikami wierszem opisana przez Korytyńskiego, <https://tinyurl.com/4mb7udkw> [dostęp: 28.12.2024].
- Kowal Jolanta (2016), *Tradycja oświecenia stanisławowskiego na łamach „Dziennika Wileńskiego” z lat 1815–1830*, „Prace Polonistyczne”, t. 71.
- Kozłowska-Studnicka Jadwiga (1929), *Katalog rękopisów polskich (poezyj) wywiezionych niegdyś do Cesarskiej Biblioteki Publicznej w Petersburgu, znajdujących się obecnie w Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie*, PAU, Kraków.
- Lange Antoni (1903), *Elżbiety Drużbackiej pisma nieznane*, „Wędrowiec”, R. 41, nr 5.
- Pułaski Franciszek (1915), *Opis 815 rękopisów Biblioteki Ord. Krasińskich*, Muzeum Konstantego Świdzińskiego, Warszawa.
- Rittel Teodozja (2006), *Metafora krytyczna i „oczyszczanie” tekstów Elżbiety Drużbackiej przez Ignacego Krasickiego*, w: *Staropolszczyzna piękna i interesująca*, t. 2, red. Elżbieta Koniusz, Stanisław Cygan, Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, Kielce.
- Stasiewicz Krystyna (1992), *Elżbieta Drużbacka. Najwybitniejsza poetka czasów saskich*, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, Olsztyn.
- Stasiewicz Krystyna (1998a), *Przygoda literacka Krasickiego z Drużbacką*, w: *Autor – tekst – cenzura. Prace na Kongres Słowistów w Krakowie w roku 1998*, red. Jerzy Pelc, Marek Prejs, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Stasiewicz Krystyna (1998b), *Związki poetki czasów saskich Elżbiety Drużbackiej z ziemią przemyską*, „Rocznik Przemyski”, t. 34, z. 1.

Ilona Kalamon

**Poems by Elżbieta Drużbacka Discovered
in Manuscript BN acc. 11696. A Communique**

The focus of this article is a manuscript entitled “The Union of Lithuanian Nobility against the Sapieha Family in 1700 in gloria, or the battle of Olkieniki in verse described by Korytyński,” reference no. BN acc. 11696, stored at

the National Library in Warsaw. The manuscript includes works by Elżbieta Drużbacka, an 18th-century poet, and was long considered lost. Known as the “Herburt Manuscript,” the artifact contains 16 works by Drużbacka, including eight completely unknown to modern readers. The text discusses the poet’s works preserved in the manuscript, the publishing history of titles known from other printed sources, and stipulates next steps to be taken in the research process.

Keywords: Elżbieta Drużbacka; 18th century; manuscripts; critical editing.

Ilona Kalamon – mgr filologii polskiej, doktorantka w Szkole Doktorskiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II w dyscyplinie literaturoznawstwo. Jej zainteresowania badawcze dotyczą zagadnień związanych z pisarstwem kobiet w wiekach dawnych, historią książki oraz edytorstwem naukowym. Aktualnie pracuje nad rozprawą doktorską na temat problemów edytorskich w twórczości Elżbiety Drużbackiej, pisaną pod kierunkiem prof. dr hab. Justyny Dąbkowskiej-Kujko oraz kieruje projektem naukowym *Prolegomena filologiczne do „Zbioru rytmów” Elżbiety Drużbackiej*, finansowanym ze środków budżetu państwa w ramach programu Perły Nauki II. Adres e-mail: ilonakalamon@gmail.com.

Lektury

Alessandro Ajres

Università degli Studi Aldo Moro di Bari

ORCID: 0000-0003-2100-3086

La presenza di Gustaw Herling-Grudziński sui quotidiani italiani

1. Introduzione

Dopo la breve parentesi immediatamente successiva alla conclusione della Seconda guerra mondiale, Gustaw Herling-Grudziński si stabilisce in pianta stabile in Italia a partire dal 1955, in seguito al matrimonio con Lidia Croce. Eppure, il processo di integrazione nella nuova realtà avanza molto a rilento, tanto da potersi definire compiuto – realmente – solo verso l'ultimo periodo di vita dell'Autore. A Napoli Herling patisce, anzitutto, l'esclusione dai luoghi della cultura più importanti, che egli ritiene ad esclusivo appannaggio dei rappresentanti del Partito comunista italiano:

Appena mi sono trasferito a Napoli, mi sono subito reso conto che era una città chiusa, nella quale non avrei potuto trovare una mia collocazione. I primi anni sono stati molto difficili. A quell'epoca in Italia il controllo sulla vita intellettuale lo esercitavano ancora i comunisti, i quali non ammettevano che una persona come me potesse avere voce. Avvertivo chiaramente che mi trovavo in un Paese sottoposto alla tutela dei comunisti e a mia volta ero oggetto di continua sorveglianza. [...] Malgrado ciò, fin dall'inizio fui affascinato da Napoli come città. [...] Amavo vagabondare per i vicoli dove ero

conosciuto da coloro che vi abitavano, visitavo le chiese, salivo spesso sulla Napoli collinare per ammirare il panorama con la vista sul golfo; mi legavo sempre più ad essa, sebbene il mio disagio psicologico sia durato ancora molto a lungo. [Herling-Grudziński 2000: 47-48]

L'avvicinamento progressivo all'Italia e alla città sul Golfo emerge anche dalle opere di Herling: dal suo *Diario scritto di notte*, così come dai suoi racconti. La fine del comunismo, e la conseguente possibilità di un ritorno in patria, sembrano sopire definitivamente ogni ostilità con la città che lo ha ospitato per oltre quarant'anni: egli cessa, allora, di sentirsi uno scrittore in esilio¹. Il 23 febbraio 1997 Herling pubblica sulle colonne del "Mattino" un articolo dal titolo significativo: *Io, polacco napoletano* (riprendendo una definizione che gli aveva dato, in precedenza, Nello Ajello su "Repubblica"):

Qualcuno non è stato d'accordo sulla scelta del titolo, così "frivolo", "troppo leggero" per uno scrittore serio: un titolo, cioè, secondo quei critici, che automaticamente fa venire in mente "un turco napoletano" di scarpettiana memoria. È una sciocchezza. Uno scrittore che ha passato una grande parte della sua vita in un posto al di fuori del proprio Paese (nel mio caso personale più della metà), non può, proprio come scrittore, non risentirne assai profondamente l'influenza. [...] Più di quarant'anni passati a Napoli. È difficile stabilire in che modo un Paese al di fuori del proprio Paese agisca sull'opera di uno scrittore straniero. Probabilmente non solo in un modo diretto, come nel caso di Norman Douglas, l'autore di libri sulla Calabria, sulla "terra delle Sirene" (la penisola sorrentina), su Capri. Anche in un modo indiretto, con la sua atmosfera, i suoi modi di vivere, la sua lingua. È il caso mio. Scrivo in polacco, ma non ho nessun dubbio (lo confermano gli studiosi polacchi

1 *Ho cessato di essere uno scrittore in esilio*, così si intitola la prolusione tenuta da Herling il 20 maggio 1991 in occasione del conferimento della laurea *honoris causa* da parte dell'Università Adam Mickiewicz di Poznań.

della mia opera), che il mio polacco è stato in qualche modo modulato dal mio italiano. [Herling-Grudziński 2022a: 1237]

La lingua italiana cui Herling fa riferimento non è solo quella di tutti i giorni; è anche quella con cui, da un certo momento in poi², scrive tutti gli articoli destinati alle riviste o ai quotidiani del nostro Paese. Per quanto, nel 1961, egli confessi come gli sembri di indossare un guanto quando si trova alle prese con testi da redigere in italiano³, in seguito la sua produzione nella nostra lingua diventa sempre più cospicua e sempre più sciolta. L'Autore conserva per il polacco i racconti, saggi e brevi schizzi del *Diario*, come se volesse legare la sua lingua d'origine alla "vera scrittura"; mentre riserva l'italiano per la produzione⁴ giornalistica nella cornice del suo paese di adozione. "Non c'è dubbio che Herling separi consapevolmente la sfera letteraria da quella del giornalismo, assegnando alla prima il rango di una creatività su cui ci si concentra e che diventa una vocazione, e al secondo il ruolo diverso di un lavoro che, pur richiedendo competenze tecniche, ricorre a certi modelli meccanicamente ripetibili" [Śniedziewska 2022: xx]. Eppure, gli scritti che Herling redige in italiano rappresentano davvero un documento eccezionale da analizzare, tanto più se osservati dall'Italia. Per tramite loro si possono ripercorrere le tappe che avvicinano l'Autore e il nostro paese, l'impatto che Herling ha avuto (o meno) sull'opinione pubblica nostrana. Inoltre, nel confronto col *Diario*,

- 2 Magdalena Śniedziewska [2022: XIX–XXI] ricostruisce accuratamente il percorso che Herling compie prima di iniziare a scrivere direttamente in italiano, ovvero senza bisogno di passare *prima* da una traduzione dal polacco. Dalla metà degli anni Cinquanta, dunque, egli prende a dettare i testi in italiano alla moglie Lidia, o a tradurli con lei laddove conservi qualche dubbio.
- 3 Il riferimento è a un testo che Herling prepara per un convegno organizzato da Jerzy Stempowski sulle difficoltà linguistiche degli scrittori in esilio: "A volte scrivo dei piccoli pezzi per i giornali italiani e mi accorgo che non richiedono rilevanti correzioni prima di andare in stampa. Tuttavia, scrivendo in italiano raramente e per guadagnare, ho la sensazione di toccare questa lingua con un grosso guanto; e non, come nel caso della mia propria lingua, direttamente, con la pelle sottile e tesa sui palmi nudi delle mani" [Herling-Grudziński 2006: 119].
- 4 Come fa notare Śniedziewska [2022: xx], Herling utilizza il verbo *produre* quando tratta di pubblicistica su giornali e riviste, "[...] A indicare che un tale scritto non può essere parte della letteratura".

emergerà quanto spesso alcuni articoli siano stati ripresi nelle due lingue in forma simile, se non identica: il che darà il segno della gravidanza di certe tematiche nella sua opera.

2. Gustaw Herling-Grudziński sulla stampa italiana

Il primo articolo pubblicato in italiano da Herling, *Guida essenziale della Polonia*, risale al 1944 e compare su “Aretusa”. Nell’occasione l’Autore si avvale della traduzione di Elena Croce, che *di fatto* dirige la rivista⁵. Bisogna attendere otto anni, e il trasferimento a Napoli, per veder comparire un nuovo testo di Herling sulla stampa italiana: si tratta de *Le sette morti di Gor’kij*, che esce sulle pagine de “Il Mondo” il 5 ottobre 1954. Il 6 gennaio del 1956 entra a far parte della redazione di “Tempo presente”, rivista appena fondata da Chiaromonte e Silone, dove il 1° aprile esordisce con *Il cappello verde. Notizie sul disgelo letterario dei paesi satelliti*. Nell’amicizia con Chiaromonte e Silone, così come nella libertà che gli viene garantita per gli articoli che pubblica, Herling trova un’ancora di salvezza all’interno dell’universo intellettuale italiano dell’epoca. Le relazioni e i contatti che stabilisce per “Tempo presente” con gli esuli polacchi in Europa, e con la dissidenza operante nei paesi del blocco sovietico, contribuiscono ad aumentarne la forza e l’autorevolezza anche qui da noi. “La collaborazione con i giornali italiani mi gratificava molto: lo stesso fatto di scrivere in un’altra lingua, anche se si trattava solo di testi pubblicitici, in verità mi stancava, ma allo stesso tempo, per il suo carattere di novità, mi faceva un grande piacere” [Herling-Grudziński 2000: 65]. Scrivendo in italiano, su “Tempo presente” come su altre riviste (“Il mondo”, “La fiera letteraria” per citarne alcune), egli si fa tramite delle realtà e delle istanze sociali, politiche ed artistiche provenienti dalla Polonia e dai paesi dell’ex blocco sovietico. Praticamente *tutti* gli articoli pubblicati dall’Autore tra il 1944 e il 1968, quando “Tempo

5 Le circostanze che portano alla pubblicazione dell’articolo vengono ricostruite da Herling nel brano: *A casa Croce. Quando Elena scopri Pasternak*, uscito su “Il Mattino” il 29 gennaio del 2000. Si tratta anche dell’ultimo testo contenuto negli *Scritti italiani*, che chiude un cerchio aperto 56 anni prima.

presente” chiude i battenti, si concentrano su tali tematiche: complessivamente, si tratta di 174 testi scritti. Se eliminiamo dal computo quello redatto nel 1944, dopo il quale, appunto, trascorrono otto anni prima che Herling lavori con continuità sulle riviste italiane, la media è tra gli 11–12 articoli all’anno.

Dopo il 1968 Herling inizia a scrivere sui quotidiani italiani più rilevanti: l’amicizia con Silone gli permette infatti di collaborare col “Corriere della Sera” sotto la direzione di Giovanni Spadolini, ovvero tra il 1968–1972, e poi oltre, fino al 1974. Finita l’esperienza al “Corriere”, fino al 1982 Herling avrà – nell’ambito dei quotidiani italiani – praticamente un unico committente, ovvero “Il Giornale”. L’ultimo articolo che egli scrive per “Il Giornale” esce il 16 maggio 1982; si intitola *Modi e la quarta prosa* ed è dedicato al rapporto tra Modigliani e Anna Achmatova. Dopo di che cala su Herling una “curiosa” censura: egli sembra essere ormai entrato in maniera definitiva dentro agli ingranaggi della stampa ed editoria italiana e, invece, lo attendono dieci anni di assenza pressoché totale dai nostri quotidiani! Tanto più “curiosa”, tale assenza, se si rammenta che il 13 dicembre del 1981 la Polonia cade vittima del colpo di stato, ovvero dell’introduzione dello stato di guerra da parte del generale Jaruzelski. Ebbene, malgrado la stampa italiana tutta possa giovare della presenza di un esule e dissidente, peraltro con una lunga collaborazione coi quotidiani più importanti, Herling viene accuratamente escluso dall’esprimersi nel merito. L’unica cosa che gli riesce di far passare su “Il Giornale”, il 16 dicembre 1981 (tre giorni dopo la proclamazione dello stato di guerra), è un breve comunicato dei cantieri navali di Stettino in cui si richiedono: 1) la revoca dello stato di guerra; 2) la liberazione di tutti gli arrestati; 3) il ristabilimento di tutti i diritti sindacali e democratici conquistati dal popolo polacco dall’agosto 1980 [cf. Herling-Grudziński 2022b: 1138]. Faccio notare, però, la premessa al testo, che segnala in qualche modo una distanza, una freddezza tra il comunicato e la redazione: “Il nostro collaboratore Gustavo Herling, ex ufficiale polacco, ci invia il testo del seguente comunicato dei cantieri navali di Stettino, giunto ieri in Svezia” [Herling-Grudziński 2022b: 1138].

Il 23 gennaio del 1982 Herling denuncia poi, più che gli accadimenti sul suolo polacco, il modo in cui essi vengono percepiti in

Occidente, e in Italia soprattutto. L'articolo *Jaruzelski non sarà mai un Pilsudski* non si origina dal resoconto delle sue idee sul colpo di stato, ma dalla polemica con il giornalista Egisto Corradi, anche lui a "Il Giornale" di Montanelli: "Caro direttore, spero che mi permetterai di commentare l'articolo di Egisto Corradi su Jaruzelski", inizia il testo di Herling [2022c: 1145]. In esso l'Autore attacca puntualmente Corradi, che proponeva per Jaruzelski un *giudizio sospeso*, citando persino alcuni indizi a suo favore. Herling insiste, in particolare, sulle differenze tra il colpo di stato di Jaruzelski e quello apportato da Pilsudski nel maggio 1926, che invece Corradi aveva paragonato. "È un'aberrazione, per non dire di più, il tentativo di far «assomigliare» Jaruzelski a Pilsudski", scrive l'autore polacco [Herling-Grudziński 2022c: 1145], ponendosi in contrapposizione totale con la linea del quotidiano che stava prendendo forma.

Qual è la molla più o meno inconscia delle considerazioni come quelle di Corradi? Si è infranto in Occidente, dopo poco tempo, il desiderio di ritenere il golpe di Jaruzelski un "fatto interno polacco"; persino il cancelliere Helmut Schmidt ha dovuto con dolore rinunciarvi. Stiamo assistendo a un lancio di un'interpretazione di compromesso (e di comodo), dove si cerca di far passare il golpe come un fatto a metà interno polacco (Pilsudski aiutando?) e a metà sovietico? Non saprei dire. So soltanto che è sempre grande e forte in Occidente la voglia di non tirare troppo in ballo la vera fonte di quel che ad Est continua (e continuerà) a turbare "l'equilibrio" internazionale: Yalta. [Herling-Grudziński 2022c: 1145-1146]

Tra il 1969 e il 1982 escono complessivamente 265 articoli di Herling tra riviste e quotidiani italiani, per una media di (circa) 19 all'anno⁶. Intorno a quanto avviene in Polonia, in particolare circa il ruolo di Jaruzelski, si consuma dunque la rottura con

6 In realtà, durante questo arco temporale sulle riviste italiane compaiono appena cinque articoli di Herling: uno su "il Mondo", uno su "La Fiera Letteraria" e tre su "Settanta". Per quanto concerne i quotidiani, 69 su "Il Corriere della Sera" e 191 su "Il Giornale".

Montanelli: “All’inizio tutto andava liscio, poi subentrò l’amore senile di Montanelli per il generale Jaruzelski, segno evidente che ero di troppo” [Herling-Grudziński 2022d: 1181]. Dopo questo “strappo” Herling scompare dalle pagine della nostra stampa per circa dieci anni⁷. Quando vi fa ritorno tutto è cambiato e, d’altro canto, il fatto che tutto sia cambiato è anche il motivo per cui egli possa fare ritorno. La sua ricomparsa sui nostri quotidiani con un vero e proprio articolo, paradossalmente, avviene su “L’Unità”: è il maggio 1992, e Herling vi pubblica *La bella coscienza*, in cui ricorda la figura di Chiaromonte. Evoca un episodio che lo vide protagonista con Chiaromonte, allorché i due si conobbero la prima volta al caffè Rosati di Roma.

All’improvviso entrò nel caffè un celebre scrittore italiano, che preferisco non nominare, e domandò se poteva unirsi a noi. Non lo conoscevo di persona, ma lo conosceva bene Nicola, il quale fece cenno di sì ma non fu molto incoraggiante. Appena il celebre scrittore si sedette di fronte a noi, ritenne opportuno ripetere lo slogan comunesteggiante sui “dollari americani a Budapest”. Nicola diventò pallido, lo mandò via in malo modo dal nostro tavolino, e per molto tempo non riuscì a placare la sua agitazione. [Herling-Grudziński 2022e: 1153]

In sostanza, quindi, Herling ri-approda sulle colonne di un grande quotidiano (su “L’Unità” post-comunista) con un ritratto elogiativo di Chiaromonte, con cui il Partito comunista italiano ebbe un rapporto “difficile”, con un’aspra critica sulla posizione del PCI stesso sui fatti di Budapest e una reprimenda, altrettanto dura, nei confronti degli intellettuali progressisti: “Purtroppo non c’è tra noi Nicola, snobbato dagli intellettuali «progressisti italiani» (come non c’è Silone, che gli stessi intellettuali avevano condannato a uno *status* di esule nel proprio paese). Come potevano

7 Dopo l’articolo risalente al maggio del 1982 uscito su “Il Giornale”, la firma di Herling torna a fare capolino sui quotidiani italiani il 25 giugno del 1990, allorché sul “Corriere della Sera” compare un estratto del suo racconto *Il miracolo*, intitolato per l’occasione: *Gennaro e Masaniello. Fratelli di sangue*. Nel settembre del 1991, invece, su “Linea d’ombra” esce *Il marchio. L’ultimo racconto di Kolyma*.

sentir vicino Nicola, quand'egli in ogni sua parola scritta colpiva le loro teste cartacee con la verità viva, verità nella quale circolava il sangue?" [Herling-Grudziński 2022e: 1154]. Insomma, Herling mette subito in chiaro – dieci anni dopo la “scomparsa” dai nostri quotidiani – che le sue posizioni, i suoi punti di riferimento non sono cambiati; e lo fa, come prima cosa, sulle colonne di un giornale che, dopo il 1989, vorrebbe tendere al cambiamento (ma che, dopo quell'articolo, non ospiterà più nulla scritto da lui in prima persona!). La sua riconquistata fama, oltre all'intransigenza che continua a contraddistinguere, si deve anzitutto ai testi che scrive per “La Stampa” (33), a partire dal 1994, e “Il Mattino” (19) a partire dal 1993. In questo arco temporale egli pubblica anche su “Repubblica” (2), “Corriere della Sera” (2), “Il Giornale” (1), “Corriere del Mezzogiorno” (1); mentre, per quanto concerne le riviste, sono molte quelle che ospitano i suoi articoli in tale frangente, da “Linea d'ombra” a “Lo straniero”. Tra il 1990 e il 2000 escono complessivamente 72 brani di Herling su quotidiani (60) e riviste italiane (12), con una media di circa sette all'anno. Concentrandoci sui soli quotidiani, gli articoli pubblicati tra il 1969 e il 2000 (anno della sua scomparsa) sono 319 in totale: 260 tra il 1969–1982 e 59 tra il 1990–2000. La media è di 12 brani all'anno, ovvero uno al mese⁸.

3. Tematiche trattate sui quotidiani italiani

Come si evince dai numeri riportati, la presenza di Herling sui quotidiani italiani fu rilevante, potenzialmente in grado di guidare e trasformare le opinioni dei lettori su vari argomenti, inerenti anzitutto a quella parte di Europa sottoposta al controllo dell'Unione Sovietica. A tal proposito va ricordato che, almeno inizialmente, lo scrittore polacco è chiamato in causa sulla nostra stampa come intellettuale specializzato proprio sulle realtà di quei territori: questo è quel che gli si chiede e quel che lui restituisce a chi lo legge.

8 I numeri su cui si basano questi dati sono ricavati dal confronto, e integrazione, tra il volume *Scritti italiani 1944–2000* di Herling (già citato) e il Meridiano che Mondadori ha dedicato allo scrittore polacco nel 2019: *Herling. Etica e letteratura. Testimonianze, diario, racconti*, a cura di Krystyna Jaworska, Milano.

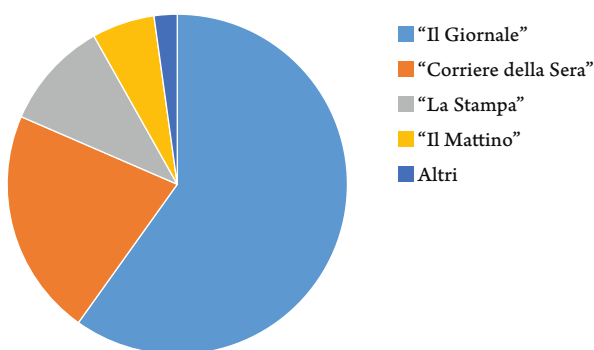


Grafico 1. Presenza di Herling sui quotidiani italiani 1969–2000

Grafico elaborato dall'autore.

Le tematiche affrontate dall'autore polacco negli articoli scritti per la stampa italiana tra il 1990–2000 ricalcano quelle della parentesi 1969–1982, con qualche differenza dovuta all'autorità morale e all'importanza intellettuale che Herling, intanto, è andato acquisendo. A propria volta, gli articoli scritti tra 1969–1982 si riallacciano a quelli firmati in precedenza. Per quanto una suddivisione per argomenti possa essere sempre soggetta a dubbi e recriminazioni (alcuni si accavallano all'interno di uno stesso brano, altri rientrano all'interno di una sfera precisa di riferimento in modo poco netto), nel caso di Herling questo tipo di approccio resta comunque significativo. Come riporta giustamente Śniedziowska, "Il giornalismo italiano di Herling è stato dominato dai temi dell'Europa centro-orientale e soprattutto dalla questione della Russia e dell'URSS, osservata da molteplici prospettive" [Śniedziowska 2022: XXI]. Ci sono, poi, numerosissimi riferimenti alla Polonia e alla letteratura polacca, di cui Herling fa un po' da ambasciatore nei brani che pubblica sui nostri quotidiani: per questo, seppur rientrando nella macro-area dell'Europa centro-orientale, la Polonia occupa un posto a sé nello schema. Così come, seppure in maniera meno significativa, nei suoi articoli si tratta proprio dell'Italia (di Napoli in particolare) e del suo percorso autobiografico, artistico e non. Da questa suddivisione si sviluppa, dunque, il grafico successivo:

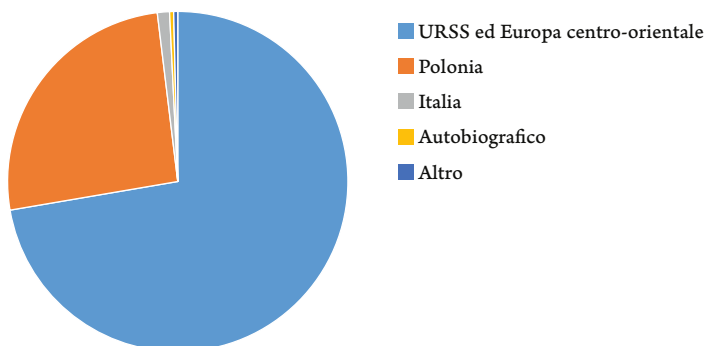


Grafico 2. Articoli di Herling sui quotidiani italiani (1969–1982) – Tematiche

Grafico elaborato dall'autore.

Unione Sovietica ed Europa centro-orientale (Cecoslovacchia, Jugoslavia) rappresentano il nucleo argomentativo in 188 occasioni; la Polonia 68 volte; l'Italia 3 volte; autobiografia e altri temi 1 volta a testa⁹. Gli articoli in cui Herling scrive dell'Italia, peraltro, sembrano paradigmatici della sua produzione riservata ai nostri quotidiani. Essi, infatti, parlano sì del Paese che lo ha accolto, ma in due casi trattano – in maniera critica – della Biennale del Dissenso di Venezia (metà luglio 1977)¹⁰. E, a ben vedere, di dissenso e libertà tratta la stragrande maggioranza degli articoli di Herling pubblicati in Italia: dissenso e libertà rappresentano ampiamente i due termini più discussi nei testi che escono sulla stampa del nostro paese. A tal proposito, il tema dei gulag ricorre di frequente¹¹ all'interno della macro-area più vasta dedicata a Unione Sovietica ed Europa centro-orientale. Quando scrive dei paesi sottoposti al controllo comunista, approfondendone gli aspetti storico-sociali, egli finisce per denunciarne la mancanza dei diritti fondamentali; quando lo fa partendo da un libro, o da un autore, finisce nuovamente per

9 Per quanto concerne la generica voce "altro", si tratta dell'articolo *Cara a Silone* uscito su "Il Giornale" il 17 marzo 1977 e dedicato a Simone Weil.

10 Il terzo articolo raggruppato all'interno di questa voce è *Silone all'Est*, pubblicato su "Il Giornale" il 31 agosto 1978.

11 Sui quotidiani italiani compaiono 34 articoli di Herling in cui i gulag sono tema centrale di discussione.

convergere sullo stesso tema. Citerò ad esempio il primo articolo che Herling pubblica sul “Corriere”, in data 15 gennaio 1969, dal titolo *Il momento morale*. L'autore polacco vi “celebra” il decennale del saggio di Andrej Sinjavskij, *Che cos'è il realismo socialista*; ne cita alcuni tra i brani più forti, ne fa subito un motivo di denuncia: “Si sperava di trovare il *regno del socialismo*, il *vero potere dei veri Soviet* e nuove forme di vita liberamente e dignitosamente associata. Si vede intorno uno Stato strapotente e poliziesco, costruito sul terrore e su milioni di vittime, socialista di nome ma di fatto chiuso nella sua rigida struttura totalitario-corporativa”, scrive [Herling-Grudziński 2022f: 541].

Rispetto all'attività di Herling sui quotidiani italiani precedente la caduta del Muro, tra il 1990 e il 2000 si nota subito una certa differenza negli argomenti affrontati: la sua mediazione per temi che ineriscono la Polonia e i paesi dell'Europa centro-orientale prosegue, certo, ma crescono al contempo gli articoli in cui l'Autore riflette sulla sua “parabola” italiana, in particolare sulle difficoltà iniziali e sul suo lentissimo inserimento. Il che gli viene richiesto (e concesso), naturalmente, alla luce di una fama che ora gli viene riconosciuta. La maggior parte (27) degli articoli è dedicata alle realtà socio-culturali di Russia, Repubblica Ceca, ex-Jugoslavia; 9 sono dedicati alla Polonia (in particolare alla nuova situazione politica post '89); 10 sono dedicati all'Italia, ai suoi intellettuali

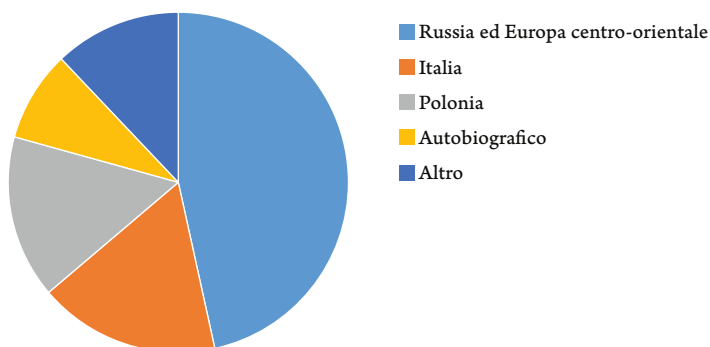


Grafico 3. Articoli di Herling sui quotidiani italiani (1990–2000) – Tematiche

Grafico elaborato dall'autore.

e a Napoli; 5 trattano delle difficoltà del suo percorso da autore qui da noi; i restanti 7, che potremmo inserire in un campo “altro”, insistono di frequente (3 su 7) sul paragone tra gulag e lager, paragone che aprirà ad Herling un nuovo, acceso confronto con una parte della cultura italiana.

La caduta del Muro sembra attenuare, dunque, l'urgenza di Herling di occuparsi di temi quali dissenso e libertà, almeno sui quotidiani italiani; per quanto il fatto che la Russia (e l'Europa centro-orientale) rappresenti ancora la metà circa dei temi affrontati restituisce una preoccupazione non del tutto sopita. Al contempo, la Polonia “retrocede” nella trattazione dell'Autore a favore di argomenti che abbiano a che fare con l'Italia. Questo sorpasso, seppure impercettibile, mi pare molto significativo. Da un lato, la patria di origine uscita dalle trasformazioni successive al 1989, con le sue dinamiche politiche già classiche delle varie democrazie europee, non pare ad Herling più così spendibile col lettore italiano. Tanto che, dei nove articoli ricondotti all'argomento, la maggior parte insiste ancora sui protagonisti (Jaruzelski, Wałęsa) e i fatti della parentesi comunista¹². D'altro canto, come detto, la sua fama nel nostro Paese è cresciuta al punto da concedergli di parlare di questioni “interne”: è la spia che, ormai, egli venga considerato alla pari di un intellettuale italiano. In questo arco temporale Herling scrive, tra l'altro, di Spadolini e del “Corriere” da lui diretto, di quelli che lui chiama i *naufraghi dello stalinismo* in Italia, di Chiaromonte e Silone. Anche gli articoli che ho ricondotto in prima istanza all'autobiografismo, in realtà, riferiscono perlopiù dell'Italia e dei rapporti che l'Autore vi ha sviluppato all'interno dei suoi meandri editoriali. Tra essi rientrano, ad esempio, quello in polemica con Vito Laterza, o quello intitolato *Il mio gulag sabato*, in cui egli ricostruisce le vicende legate alla pubblicazione di *Un mondo a parte* nel nostro Paese.

12 Il testo di *Polonia, ottobre di fuoco*, uscito su “La Stampa” il 13 ottobre 1996, rievoca addirittura i fatti dell'Ottobre 1956. L'occasione è il commento al libro di Marcello Flores, 1956.

4. Pubblicistica italiana e *Diario scritto di notte*

Quando Herling viene chiamato a trattare di Italia sulla stampa italiana è per affrontare argomenti del passato e che, nella maggior parte dei casi, lo abbiano coinvolto da vicino. Ebbene, per quella che è la lucidità storico-politica che contraddistingue il suo sguardo, per la penna acuta che scaturisce direttamente da un'intransigenza morale irriducibile, possiamo dire che è un peccato che non gli sia mai stata data la possibilità di soffermarsi – invece – su temi della nostra attualità. All'indomani del ritrovamento del cadavere di Aldo Moro, il 9 maggio 1978 egli commenta ad esempio proprio sul *Diario*:

I terroristi, tuttavia, hanno commesso un errore che potrebbe rivelarsi utile. Restituendo il cadavere di Moro, hanno creato una sorta di punto di svolta psicologica per l'Italia, stordita e avvelenata da un'aria pestilenziale. Dopo l'ultimo comunicato sull'esecuzione ero convinto che avrebbero sepolto da qualche parte il loro prigioniero ormai morto, e che poi avrebbero taciuto; in questo modo, quella tomba-non tomba avrebbe diffuso ancora a lungo, persino più intensamente, miasmi inquinanti. [...] È andata diversamente. Moro, martire agli occhi di milioni di persone, raccolto nel bagagliaio di un'auto, crivellato di colpi come San Sebastiano di frecce, è ora fonte di sconvolgimento, orrore, rabbia, venerazione. [Herling-Grudziński 1995: 330–331]

A proposito del *Diario scritto di notte*, laddove Herling fa confluire dal 1971 in avanti tutta la propria saggistica (e poco più avanti anche tutti i suoi racconti), è interessante fare un confronto su come gli stessi temi vengano affrontati pensando a un pubblico polacco e a uno italiano, ovvero soffermarsi su confluenze e influenze tra *Diario* e stampa italiana o viceversa. Questo tipo di “passaggio” non è frequentissimo: tra il 1971 e il 2000 si contano 36 casi in cui, da uno stesso spunto, l'Autore sia partito per ragionarne tanto coi lettori italiani che con quelli polacchi. In generale risulta difficile dire quale sia venuto prima, se il testo in polacco o in italiano, poiché le date di pubblicazione (o riportate sul *Diario*) non coincidono

con quelle dell'effettiva redazione. Un primo dato, quanto mai interessante, conferma senz'altro l'avvicinamento ulteriore di Herling all'Italia dopo il 1989: tra il 1971 e il 1982 sono 11 i testi (su 233, il 5% circa) che l'Autore condivide con i lettori delle sue due nazioni; mentre tra il 1992 e il 2000 salgono a 25 (su 58, il 43% circa). Il che conferma come, in quest'ultimo periodo, Herling mettesse praticamente sullo stesso piano i lettori dell'una e dell'altra sua patria, scrivesse come testimone dell'una e dell'altra al contempo, convinto che i temi affrontati fossero in qualche modo trasversali.

L'analisi tematica condotta sugli articoli "condivisi" in Italia e Polonia richiama quella, generale, inerente a *tutti* i testi di Herling pubblicati solo sulla stampa italiana: l'Unione Sovietica (e poi la Russia) rappresenta anche così l'argomento cui l'Autore si dedica di più, seguito dalla Polonia e dai casi italiani. Delle differenze più marcate riguardano, invece, le versioni finali che vengono indirizzate all'uno o all'altro tipo di pubblico. È da premettere subito che in nessun caso si osservano degli stravolgimenti veri e propri tra i brani destinati al *Diario* e quelli orientati alla stampa italiana; anzi, l'impressione è di trovarsi di fronte, perlopiù, allo stesso testo in traduzione. Tale tendenza alla "semplice" ritraduzione emerge nitida andando via via in là con gli anni: i brani scritti tra il 1994-1999 partendo da uno spunto comune sono pressoché identici¹³, a prescindere dalla loro destinazione finale. La ragione principale risiede, con tutta probabilità, nella mole di lavoro molto aumentata per Herling dopo la caduta del Muro e il riconoscimento in patria e all'estero. Del resto, nella versione polacca dell'articolo *Non riabilitatemi*, uscito su "La Stampa" l'8 febbraio 1995 e datato allo stesso modo sul *Diario*, egli premette: "Su «La Stampa» di Torino è uscito oggi in prima pagina come articolo di introduzione il mio testo *Non riabilitatemi*. Vale la pena trascriverlo sul *Diario*: risulterà significativo anche per il lettore polacco" [Herling-Grudziński 1998: 298]. Introduzioni simili accompagnano anche altri brani del

13 Prima di questo arco temporale, sono da segnalare due brani pubblicati sulla stampa italiana che sono, in realtà, due ritraduzioni del *Diario*: di uno, *Gennaro e Masaniello. Fratelli di sangue*, ho già riportato; l'altro è *Libertà e ipocrisia. Due brani dal "Diario scritto di notte"*, pubblicato su "Il Giornale" il 27 marzo 1992.

Diario che risultano la traduzione polacca di un articolo uscito su un quotidiano italiano¹⁴.

Nel quadro di tali similitudini, se non identità, tra gli articoli proposti al contempo in Italia e in Polonia, nel biennio 1997–1998 si riscontrano ben tre testi concentrati sul parallelismo tra lager e gulag. Si tratta di *Lager e gulag: orrori gemelli*, pubblicato su “La Stampa” del 23 agosto 1997, preceduto dalla versione in polacco sul *Diario* dell’8 agosto; *Gulag e lager. Un rendiconto in rosso e nero*, pubblicato su “Il Mattino” del 7 aprile 1998, anticipato dalla versione in polacco sul *Diario* del 1° febbraio 1998; *Lager e Gulag, la preveggenza di Maksim Gor’kij*, pubblicato su “Il Mattino” del 30 aprile 1998 e poi seguito dalla versione in polacco sul *Diario* dell’8 maggio 1998. Se a questi tre articoli aggiungiamo quelli (tre anch’essi) concentrati sui crimini del comunismo¹⁵, e quelli (due) che raccontano le storie di figure che si opposero ai regimi¹⁶, ci renderemo conto che dei nove complessivi usciti grosso modo nella stessa veste in Italia e Polonia tra il 1997–1999 la stragrande maggioranza denuncia i crimini delle dittature nelle loro varie forme. Questa sembra essere, dunque, l’eredità ultima che Herling lascia in comune alle sue due patrie.

Quando ci si imbatte in lievi difformità, esse sono più che altro il frutto della sensibilità dell’Autore nei confronti del pubblico cui

- 14 Al 10 ottobre 1997 è datato un brano sul *Diario* la cui premessa è che due giorni prima, così come richiesto da Ezio Mauro, l’Autore aveva pubblicato lo stesso articolo (intitolato: *Troppi silenzi sui crimini del comunismo*) su “Repubblica”: la versione polacca, dunque, non era altro che la sua ritraduzione. Ugualmente accade con *Gli incrollabili profeti della trattativa*, uscito il medesimo giorno, 25 maggio 1999, su “Repubblica” e sul *Diario* in seguito alla richiesta fatta a Herling dal quotidiano italiano di commentare gli attacchi NATO alla Jugoslavia di Milošević.
- 15 Il primo da citare è *Il vero eterno prigioniero*, pubblicato su “La Stampa” del 5 aprile 1997 e preceduto dalla versione polacca sul *Diario* del 1° marzo 1997, laddove vengono considerati i casi di Ivanov-Razumnik e Šalamov; un altro di questi è il già evocato *Troppi silenzi sui crimini del comunismo*; infine c’è *Urss, i contabili del crimine. Delitti firmati negli archivi segreti*, uscito su “La Stampa” il 5 gennaio 1998 e preceduto da testo analogo polacco sul *Diario* del 31 dicembre 1997.
- 16 In *Due giusti. Favole moderne controcorrente*, uscito su “Il Mattino” del 24 marzo 1998 e un mese prima sul *Diario*, Herling riporta alla luce i casi di Giorgio Perlasca e Dimitar Peshev; mentre in *Un eretico galantuomo*, uscito il 12 aprile 1998 su “Il Mattino” e riportante la stessa data sul *Diario*, egli tratta di Eugenio Reale.

il brano è destinato: talvolta elimina i nomi di figure polacche che reputa poco significative per il pubblico italiano¹⁷, o viceversa¹⁸; altre volte cancella riferimenti storici troppo specifici¹⁹. In questo arco temporale, compreso tra il 1992 e il 2000, al di là di queste piccole differenze sono pochi i casi di modifiche “di sostanza”: tra queste vorrei segnalare quella che interviene nell’articolo *Nel ‘900 un cuore di tenebra. Lo guarirà la democrazia?* (“La Stampa”, 5 aprile 1994) preceduto da un’annotazione sul *Diario* del 25 febbraio dello stesso anno. Ebbene, la versione italiana contiene in un paragrafo, *La formula di Zinov’ev*, assente nel testo di partenza polacco. In queste poche righe conclusive Herling si produce in una delle sue previsioni lungimiranti: “Gli avvenimenti assai rapidi negli ultimi anni nell’ex Urss e nelle ex «democrazie popolari» smentiscono i sostenitori dell’*homo sovieticus*, dando invece grande peso alla debolezza e alla fragilità delle istituzioni democratiche, che richiederanno ancora parecchio tempo per affrontare bene l’eredità del comunismo” [Herling-Grudziński 2022h: 1173].

Le difformità sono più evidenti, invece, nel periodo che precede il 1982, ovvero fino alla “pausa” che terrà lontano Herling dalla stampa italiana per dieci anni. Nel passaggio dal *Diario* ai quotidiani del nostro paese si nota anzitutto una maggiore propensione allo stralcio dei ricordi personali, tendenza che si affievolirà dopo

- 17 Dal brano del *Diario* datato 16 luglio 1996, ad esempio, nel passaggio all’articolo per “La Stampa” *Orwell? Smaschera anche il post-comunismo* (uscito il 17 agosto 1996) Herling elimina i riferimenti a due studiosi e giornalisti polacchi: Jerzy Turowicz e Wojciech Skalmowski. Quest’ultimo nella versione italiana viene definito genericamente *penetrante studioso polacco* [Herling-Grudziński 2022g: 1229].
- 18 Il 30 dicembre 1995 esce su “La Stampa” l’articolo *Fare del male la facile arte*. Nella sua riproposizione in polacco sul *Diario* (datata 7 gennaio 1996) non c’è traccia del commento al libro *Sono un assassino?* di Perechodnik, in cui Herling tratta diffusamente della postfazione di Francesco Cataluccio.
- 19 In questo caso, dal testo del *Diario* intitolato *L’addio di un amico moscovita* (marzo 1995), nella versione italiana per “La Stampa” (30 aprile 1995, *Il chiodo fisso di Maksimov*) vengono esclusi vari passaggi della storia dell’Unione Sovietica evidentemente ritenuti superflui o troppo dettagliati. Allo stesso modo, nell’articolo *Non picconate Solženicyn* (“La Stampa”, 31 ottobre 1995) vengono espunte le accuse cui lo scrittore russo deve confrontarsi in patria. Tali accuse, invece, vengono esplicitate nel testo sul *Diario* datato 29 settembre 1995.

il 1992. La stessa data, 10 ottobre 1980, riportano ad esempio il testo di Herling su “Il Giornale”, *La mente libera d'un poeta*, e la sua annotazione sul *Diario*: entrambi gli scritti celebrano l'assegnazione del premio Nobel per la letteratura a Czesław Miłosz. Ebbene, il brano pubblicato sul quotidiano riduce la presenza della prima persona autoriale ad un unico caso: “Ricordo come nel 1938, giovanissimo studente dell'università di Varsavia, io presentavo in un circolo letterario della capitale polacca il secondo volume delle sue poesie *Tre inverni...*” [Herling-Grudziński 2022i: 1085]; mentre sul *Diario* aneddoti e memorie personali pullulano, corroborati dall'utilizzo di alcune citazioni dall'opera di Miłosz.

Quando Herling rievoca la figura di Silone (*Silone all'Est* su “Il Giornale”, 31 agosto 1978) la differenza con il testo pubblicato sul *Diario* e datato 28 agosto 1978 non consta nella minore o maggiore presenza dei ricordi personali, sostanzialmente confermati nell'una e nell'altra versione, quanto nella conclusione dell'articolo “italiano”: l'ennesimo richiamo a Zinov'ev, infatti, non si trova negli appunti del *Diario*²⁰. Lo stesso accade per l'articolo *Il rifiuto della menzogna* uscito su “Il Giornale” il 17 dicembre 1977 e preceduto (è lecito supporre) da un lungo brano scritto sul *Diario* datato 30 novembre – 4 dicembre 1977. Il tema è la Biennale del dissenso svoltasi a Venezia. La versione “polacca” del brano è molto più lunga e si sofferma molto più insistentemente sulla realtà polacca del dissenso; i due testi procedono pressoché in parallelo fino alla parentesi che Herling dedica a Moravia:

Gli schemi ideologici però sono duri a morire. Nell'inaugurare alla Biennale il convegno sulla letteratura, Moravia fece uso di una formuletta logora di stampo deutscheriano: “Il realismo

20 “Nel recente libro di Zinov'ev, *Il futuro radioso*, c'è il motivo ricorrente di una vecchiaia cenciosa, che con le sue frequenti e silenziose apparizioni sotto la finestra dell'appartamento moscovita del narratore, un eminente filosofo marxista, lo impensierisce e lo turba in modo inspiegabile. Mi piace immaginare che anche Zinov'ev abbia letto in russo *L'avventura di un povero cristiano* e che abbia a lungo meditato sulle parole di Celestino rivolte a papa Bonifacio VIII: «Dio ha creato le anime, non le istituzioni. Le anime sono immortali, non le istituzioni, non i regni, non gli eserciti, non le Chiese, non le Nazioni [...]»», riporta Herling [2022j: 963].

socialista è l'ideologia artistica della rivoluzione industriale dai tempi corti". Gli consigliai di lasciar stare la "rivoluzione industriale dai tempi corti" e di usare magari "surrealismo socialista" al posto di "realismo socialista". Tale è infatti l'"ideologia artistica" della letteratura ufficiale sovietica: una rottura quasi completa con la realtà a favore della menzogna istituzionalizzata. [Herling-Grudziński 2022k: 921]²¹

Dopo questo paragrafo, laddove lo scritto che compare sul *Diario* procede insistendo su questioni (principalmente) interne alla Polonia, quello redatto per "Il Giornale" va concludendosi – ancora una volta – con un inciso su Zinov'ev: "Se oggi la fame della verità è così acuta in Russia, se nascono capolavori disperati come *Altezze abissali* di Zinov'ev, lo si deve al regno ininterrotto dell'«ideologia artistica della rivoluzione industriale dei tempi corti»" [Herling-Grudziński 2022k: 921]. Il richiamo a Zinov'ev e, in particolare, alla sua teoria dell'*homo sovieticus*, marca dunque ripetutamente una differenza tra le versioni polacca e italiana di brani che partono da uno spunto comune; il che, se ce ne fosse bisogno, testimonia come per Herling sia importante trattare di libertà e dissenso anche presso i lettori italiani.

5. Conclusioni

L'analisi della pubblicistica "italiana" di Gustaw Herling-Grudziński aiuta a comprendere non solo quali fossero i suoi interessi etico-intellettuali specifici, quelli che egli voleva condividere coi lettori della sua patria di adozione; ma, dall'inizio della stesura del *Diario* in poi, aiuta anche a ragionare su quali temi o spunti fossero meritevoli di essere veicolati verso i lettori di *entrambi* i suoi paesi: Italia e Polonia. Rispetto al periodo compreso tra 1971–1982 i casi di articoli simili (se non identici) pubblicati a partire dal *Diario*

21 Per completezza, va aggiunto che nel prosieguo Herling scrive anche: "Moravia finì col darmi ragione. Era una piccola prova della faciloneria con la quale gli intellettuali occidentali hanno accettato finora i luoghi comuni del «progressismo» nei riguardi dell'Est" [Herling-Grudziński 2022k: 921].

alla stampa italiana, o viceversa, tra il 1992–2000 aumentano del 38% (dal 5% al 43%). Come detto, questo può giustificarsi alla luce degli impegni considerevolmente aumentati per l'Autore dopo il 1989; tuttavia, l'esito di tale studio mette in luce delle ricorrenze che esulano da una semplice motivazione "di comodo". Tra il 1997–1999 Herling pubblica sulla stampa italiana e sul *Diario* nove articoli a partire da uno spunto comune e tutti si confrontano con gli orrori delle dittature, mettendole a confronto o evidenziandone episodi specifici. Poco prima della scomparsa, dunque, egli ribadisce quali siano stati i temi più significativi della sua vita intellettuale, dai quali si è mosso per sviluppare la produzione letteraria artistica oltre che pubblicistica.

Del resto, tentando di suddividere gli articoli della produzione giornalistica "italiana" per aree di contenuto, seppure al netto di una leggera modifica che interviene dopo il 1990 e che vede una diminuzione delle incursioni nel campo argomentativo di URSS (Russia) ed Europa centro-orientale (Polonia esclusa) in favore di testi che riguardino l'Italia o la vita di Herling stesso, l'impressione che si ricava è di trovarsi al cospetto di un *corpus* pubblicistico compatto, in cui ragionamenti, ricordi ed episodi vari mirano tutti all'affermazione incondizionata della libertà.

Bibliografia

- Herling-Grudziński Gustaw (1995), *Dziennik pisany nocą 1973–1979*, Czytelnik, Warszawa.
- Herling-Grudziński Gustaw (1998), *Dziennik pisany nocą 1993–1996*, Czytelnik, Warszawa.
- Herling-Grudziński Gustaw (2000), *Breve racconto di me stesso*, L'Ancora del Mediterraneo, Napoli.
- Herling-Grudziński Gustaw (2006), *Ho cessato di essere uno scrittore in esilio*, in: idem, *Il pellegrino della libertà*, L'Ancora del Mediterraneo, Napoli.
- Herling-Grudziński Gustaw (2022a), *Io, polacco napoletano*, in: idem, *Scritti italiani 1944–2000*, vol. 2, Bibliopolis – Instytut Literatury, Napoli.
- Herling-Grudziński Gustaw (2022b), *Comunicato dei cantieri navali di Stettino*, in: idem, *Scritti italiani 1944–2000*, vol. 2, Bibliopolis – Instytut Literatury, Napoli.

- Herling-Grudziński Gustaw (2022c), *Jaruzelski non sarà mai un Piłsudski*, in: idem, *Scritti italiani 1944–2000*, vol. 2, Bibliopolis – Instytut Literatury, Napoli.
- Herling-Grudziński Gustaw (2022d), *Spadolini al “Corriere”: il direttore che non censurava mai*, in: idem, *Scritti italiani 1944–2000*, vol. 2, Bibliopolis – Instytut Literatury, Napoli.
- Herling-Grudziński Gustaw (2022e), *La bella coscienza*, in: idem, *Scritti italiani 1944–2000*, vol. 2, Bibliopolis – Instytut Literatury, Napoli.
- Herling-Grudziński Gustaw (2022f), *Il momento morale*, in: idem, *Scritti italiani 1944–2000*, vol. 1, Bibliopolis – Instytut Literatury, Napoli.
- Herling-Grudziński Gustaw (2022g), *Orwell? Smaschera anche il post-comunismo*, in: idem, *Scritti italiani 1944–2000*, vol. 2, Bibliopolis – Instytut Literatury, Napoli.
- Herling-Grudziński Gustaw (2022h), *Nel ‘900 un cuore di tenebra. Lo guarirà la democrazia?*, in: idem, *Scritti italiani 1944–2000*, vol. 2, Bibliopolis – Instytut Literatury, Napoli.
- Herling-Grudziński Gustaw (2022i), *La mente libera d’un poeta*, in: idem, *Scritti italiani 1944–2000*, vol. 2, Bibliopolis – Instytut Literatury, Napoli.
- Herling-Grudziński Gustaw (2022j), *Silone all’Est*, in: idem, *Scritti italiani 1944–2000*, vol. 2, Bibliopolis – Instytut Literatury, Napoli.
- Herling-Grudziński Gustaw (2022k), *Il rifiuto della menzogna*, in: idem, *Scritti italiani 1944–2000*, vol. 2, Bibliopolis – Instytut Literatury, Napoli.
- Śniedziewska Magdalena (2022), *Testimianza di un’epoca: gli “Scritti italiani” di Gustaw Herling*, in: Gustaw Herling-Grudziński, *Scritti italiani 1944–2000*, vol. 1, Bibliopolis – Instytut Literatury, Napoli.

Alessandro Ajres

Gustaw Herling-Grudziński’s presence in Italian daily press

The Italian language Herling used after his move to Italy in 1955 was not only the language of everyday communication; it was also the language in which, from a certain point on, he wrote all his articles for Italian magazines and newspapers. The author retained Polish for the novels, essays, and short notes in his *Dziennik* (*Journal written at night*), as if to connect his native language with “real writing”; at the same time, he utilized Italian in his journalistic works. Yet, the texts Herling wrote in this language offer truly exceptional material for analysis. They allow us to trace the successive stages of his rapprochement with the Italian world, as well as the influence Herling had (or not) on Italian public opinion. Furthermore, comparing the

Italian writings with the *Journal written at night* reveals how often certain articles were repeated in both languages in similar, if not identical, form; this attests to the importance of certain themes in his work.

Keywords: Gustaw Herling-Grudziński; Italy; Newspapers; Italian language; Italian Daily Press; Journal

Alessandro Ajres – è attualmente ricercatore di Lingua e traduzione polacca all'Università Aldo Moro di Bari. I suoi interessi principali vertono sulla lingua e letteratura polacca contemporanea, nonché sulla storia e società polacche dei giorni nostri. Tra le sue pubblicazioni più recenti compaiono i volumi: *Aborto senza frontiere* (2022) e *Storia della Polonia dal 1918 a oggi* (2023).

Konfrontacje

Marcin Jaworski

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID: 0000-0002-1653-3763

Sztuka pisania – sztuka czytania. Edukacja literacka na uniwersytecie i w życiu kulturalnym

Jan Parandowski w 1955 roku – przy okazji kolejnego, rozszerzonego wydania *Alchemii słowa* – tak pisał o swoim niezrealizowanym pomysle sprzed wojny:

[...] chciałem [...] stworzyć instytut pod nazwą Szkoły Sztuki Pisarskiej. Projekt przyjęto ze zdziwieniem, zgorszeniem, niechęcią. Zarzucano mi, że chcę założyć „przedszkole geniuszów”, a nikt nie pomyślał, że wprowadzenie w sztukę pisarską jest potrzebne nie tylko dla przyszłych geniuszów, ale dla wielu, którzy posługując się słowem w swoim zawodzie, nigdy nie będą pisarzami, i że to, co projektowałem dla literatury, od dawna posiadają inne sztuki, jak muzyka w swych konwersatoriach czy plastyka w swych szkołach sztuk pięknych – i nikomu nie przyjdzie na myśl natrząsać się z tych zakładów wychowawczych. [Parandowski 1998: 10–11]

Gabriela Matuszek, założycielka i wieloletnia szefowa krakowskiego Studium Literacko-Artystycznego, przy różnych okazjach także mówiła i pisała o paradoksie szkoły pisarzy [zob. np. Matuszek 2005: 348, 2015: 5–6], który na potrzeby pisania niniejszego

tekstu można uprościć do formuły: nie da się nauczyć pisania, ale pisanie uczyć można i warto. Ten chiasm [zob. Panas 1996: 75–76], którym wciąż można opisać ewolucję edukacji literackiej w Polsce, odkąd pomyślał o niej w dwudziestoleciu międzywojennym i potem zaczął ją wyklądać na KUL-u Parandowski, jest również dobrym punktem wyjścia do ukazania problemów i paradoksów towarzyszących socjologiczno-literackiemu opisowi miejsca sztuki pisania na uniwersytecie i w życiu literackim (a także – do opowieści o prowadzeniu takiego kierunku studiów).

1. Sztuka pisania w Poznaniu

To, o czym tu piszę, opiera się m.in. na doświadczeniach współtworzenia i prowadzenia najpierw specjalności artystyczno-literackiej (którą wymyślił i jako pierwszy kierował Piotr Śliwiński) na studiach licencjackich na poznańskiej polonistyce od drugiego semestru roku akademickiego 2007/2008 [Sieja-Skrzypulec 2018: 190], a później osobnego kierunku drugiego stopnia – sztuki pisania (którą współzakładałem z Piotrem Śliwińskim i Krzysztofem Hoffmannem w roku 2020). Zarówno specjalność, jak i kierunek cieszą się stabilnym, dużym zainteresowaniem studentek i studentów. Stały się ważnym aspektem studiów polonistycznych i filologicznych w ogóle (w ramach Wydziału Filologii Polskiej i Klasycznej oraz łączącej inne wydziały filologiczne Szkoły Nauk o Języku i Literaturze). Przyciągają kolejne roczniki maturzystów (specjalność) oraz absolwentów innych kierunków (sztuka pisania), nie tylko humanistycznych (tu nie stawiamy ograniczeń), którzy w innym trybie zapewne nie podjęliby studiów nad literaturą i językiem.

Tym bardziej warto kontynuować refleksję dotyczącą zarówno form i metod kształcenia (szczegółowo pisze o nich Hanna Sieja-Skrzypulec w ważnej dla metarefleksji dyscypliny i wciąż aktualnej książce *Twórcze pisanie na gruncie polskim* [Sieja-Skrzypulec 2018]), jak i sposobów oddziaływania i kooperowania artystycznej edukacji literackiej z polonistyką czy innymi kierunkami, nie tylko w obrębie humanistyki, oraz z instytucjami i podmiotami życia literackiego spoza akademii.

I jeszcze dopowiedzenie: poznańska sztuka pisania powstała tuż przed pandemiczną izolacją. Pierwszy rok musiał być zatem zdalny. Łatwo sobie wyobrazić, jak bardzo martwiliśmy się o nabór i o przebieg pierwszych semestrów. Powiem krótko: martwiliśmy się niepotrzebnie. Chętnych nie brakowało. Zaprosiliśmy na studia grupę osób zróżnicowanych pod wieloma względami (wiek, wykształcenie, zawód, doświadczenie artystyczne). Dla pierwszego rocznika pandemia oraz izolacja okazały się raczej twórczym wyzwaniem niż przeszkodą, okazją do wypróbowania innych metod nauki i nowych sposobów budowania grupy czy pisarskiej wspólnoty na odległość¹. Zresztą pandemiczna izolacja i wynikające z niej konsekwencje w twórczym nauczaniu to osobny rozdział, wciąż wart omówienia. Jako pierwsza na bieżąco opisywała tamtą sytuację Inga Iwasiów [zob. Iwasiów 2020]².

2. Infrastruktura – z życia literackiego na uniwersytet

Różne odmiany twórczego pisania powstają dziś na uniwersytetach w całej Polsce. To świeża dziedzina edukacji, która wciąż szuka swojej tożsamości w akademii i poza nią oraz wypracowuje metody uczenia. Postawienie pytań ogólnych, dotyczących statusu dyscypliny (subdyscypliny literaturoznawstwa?), dydaktyki, działalności, literackiej kooperacji czy –jakkolwiek nazwać to zagadnienie – tego, czym sztuki pisania się zajmują, nie daje mi spokoju i niezmiennie wydaje się interesujące od początku istnienia poznańskiego kierunku.

Jedną z inspiracji do powstania najpierw specjalności artystyczno-literackiej, a potem kierunku sztuka pisania było kilka

1. Wielu byłych studentów pierwszego rocznika sztuki pisania wciąż utrzymuje kontakty zarówno ze sobą, jak i z wykładowcami. Osoby te pozostają aktywne w szeroko rozumianej literaturze, a niektóre z nich wydały już pierwsze książki [zob. Kasprzak 2024; Cendrowska 2025].
2. Książka Iwasiów ukazała się jako pierwszy tom szczecińskiej serii Studia Pisarskie. Należałoby także wspomnieć o komponencie zdalnym sztuki pisania – to właśnie dzięki niemu w czasie pandemii zapraszanie wykładowców z różnych stron Polski i ze świata okazało się znacznie łatwiejsze. Z pewnością to jeden z pozytywnych aspektów izolacji. Kontakty wówczas nawiązane nadal są żywe dzięki kolejnym wspólnym inicjatywom.

cyklów warsztatów współtworzonych przez Zakład Poetyki i Krytyki Literackiej UAM we współpracy z Centrum Kultury „Zamek” w Poznaniu w połowie pierwszej dekady XXI wieku. Na żadne z proponowanych w sobotnie przedpołudnia zajęć nie zabrakło chętnych. To wtedy uświadomiliśmy sobie, że czytającej publiczności brakuje żywszej rozmowy o pisarskim warsztacie, z uznanymi i wyrazistymi osobowościami, oraz uważniejszej dyskusji o literaturze współczesnej, najnowszej, prowadzonej niekoniecznie w ramach akademickiego kursu.

Wspomnienie sprzed ponad dwudziestu lat ma służyć temu, by podkreślić, że dla naszego myślenia o sztuce pisania ważne są od początku – mówiąc najprościej – warsztaty oraz interpretacja. Warsztaty – pisarskie, praktyczne, oparte na doskonaleniu rzemiosła w najszerszym możliwym spektrum form, stylów i tematów, a zarazem wprowadzające w profesjonalną redakcję i korektę tekstu oraz w realia rynku książki. Interpretacja – krytyczna, literaturoznawcza, historycznoliteracka, bliska tekstowi, odwołująca się do rozmaitych, także nowych oraz subwersywnych czy wywrotowych teorii funkcjonujących dziś w humanistyce, osadzająca tekst i osobę piszącą we współczesności.

Jest to uproszczenie, ale w skrócie pozwala zrozumieć istotę programu, który, choć korzysta z literaturoznawczej i językoznawczej wiedzy, nie buduje przecież pełnego kursu studiów filologicznych, lecz stara się wesprzeć, ugruntować w słuchaczce i słuchaczu pasję do literatury, rozbudować warsztat (pisarski, krytyczny) czy kompetencje czytelnicze, poszerzyć samoświadomość własnych możliwości i ograniczeń.

Można by tu także użyć innego języka, wskazując, że sztuka pisania wzmacnia umiejętności miękkie: samodzielność, kreatywność, współpracę w grupie etc. Zapewne dałoby się to opisać w kontekście przeobrażeń współczesnego społeczeństwa, w którym istotną rolę odgrywają osoby, czasem zbiorowo określane jako „klasa kreatywna” [zob. Florida 2010; por. Leder 2023: 314–332], wśród których znajdują się także pisarki i pisarze oraz przedstawiciele innych zawodów wymagających posługiwania się słowem. To już jednak pomysł na inny tekst.

3. Z uniwersytetu do literatury

Sztuka pisania jako kierunek ogólnouniwersytecki nie ma oczywistego statusu. Funkcjonuje na granicy dyscyplin – między profilami ogólnoakademickim i artystycznym, a więc *de facto* poza ustawą o szkolnictwie wyższym... Sztuce pisania mogą towarzyszyć np. literaturoznawstwo, przekładoznawstwo, edytorstwo oraz medioznawstwo czy dziennikarstwo³, a także – na uczelni artystycznej – projektowanie książki czy szeroko rozumiana grafika. Z perspektywy osadzonego w akademickiej humanistyce programu oraz zapraszanych do współpracy gości, zarówno z samej uczelni (z innych wydziałów humanistycznych), jak i spoza jej obrębu, istotne są także komparatystyka oraz socjologia literatury.

Taka nieokreśloność jest wpisana w sztukę pisania i nawet w pewnym stopniu pożądana. Jednak szlachetna nieuchwytność i nieustawność nie zawsze są łatwe i atrakcyjne. Układanie sylabusów rzetelnie pasujących do aktualnych Krajowych Ram Kwalifikacji i jednocześnie uwzględniających autorski i artystyczny charakter większości zajęć jest trudnym wyzwaniem. Wiąże się z tym także szereg innych problemów dotyczących m.in. kształcenia i zatrudniania pisarzy. Uważam, że najważniejszą z tych kwestii jest niemożność obrony dyplomu na podstawie dzieła artystycznego. Nie kształcimy magistrów sztuki, lecz literaturoznawców, a moglibyśmy wypuszczać w świat i jednych, i drugich. Na uniwersytecie artystycznym także nie jest możliwe uczenie pisania literatury ani obrona literackiego dyplomu. Szkolnictwo wyższe po prostu nie zna takiej dyscypliny sztuki jak literatura. Można by sobie wyobrazić studia interdyscyplinarne, których rezultatem byłby podwójny dyplom. To właśnie dookreślenie statusu sztuki pisania oraz specyfiki dyplomu są dziś jednymi z ważniejszych tematów, które mogłyby zostać szerzej przedyskutowane przez środowisko naukowo-literackie związane z kierunkami pisarskimi, aby w rezultacie zaproponować uregulowanie tych spraw⁴.

3 Ważne książki dotyczące twórczego pisania w Polsce ukazały się w serii Oblicza Mediów publikowanej przez Wydawnictwo Adam Marszałek [zob. Dąbala 2010; Sieja-Skrzypulec 2018].

4 Szybki sondaż na potrzeby niniejszego tekstu wykazał, że w roku akademickim 2025/2026 na obu stopniach kształcenia – zarówno na specjalności, jak i na

Bardzo ważne jest osadzenie kierunku akademickiego, niezależnie od tego, jak definiować jego profil, w kontekście zewnętrznym, w którym nie tylko się uczestniczy, ale także się go współtworzy. Życie literackie Poznania, w którym osoby administrujące i prowadzące zajęcia na kierunku sztuka pisania mają udział, przebiega raczej w bieżącym rytmie od spotkania do spotkania, od inicjatywy do inicjatywy, niż dyktowanym przez niebezpieczną dla współczesnej kultury festiwalozę [Kuligowski 2017; Jaworski 2018] – od jednej imprezy do następnej, od Poznania Poezji do Festiwalu Fabuły czy od jednej gali Poznańskiej Nagrody Literackiej do kolejnej. Te efektowne kulminacje są ważne, ponieważ potwierdzają ciągłość i stabilność całorocznej aktywności. Umożliwiają włączenie studentek i studentów w różnorodny rytm roku literackiego, pokazanie kulisów organizacji rozmaitych imprez, cykli, wydarzeń oraz zaproszenie ich do tej pracy.

Opowieść o literaturze i nauka rzemiosła są więc oparte na życiu literackim, do którego studentki i studenci otrzymują zaproszenie (i raczej chętnie z niego korzystają). Wiedza o literaturze przekłada się na praktykę instytucji kultury, twórczość wzbogaca się o inny wymiar życia osoby piszącej. Pisanie jest nie tylko tajemnicą i świętem, rzemieślniczą sprawnością i umiejętnością wchodzenia w dialog, ale także po prostu wielowymiarową i nieco męczącą pracą – żmudną, nie zawsze, choć bardzo często – dającą satysfakcję codziennością.

To ważne, żeby w ten sposób poddać weryfikacji narzędzia teoretyczne, zwłaszcza socjologii i ekonomii literatury, których nie sposób pominąć w budowaniu samoświadomości osoby chcącej aktywnie uczestniczyć we współczesnej kulturze. Jak narzędzia te przechodzą taki test – to także temat na osobny artykuł⁵.

kierunku – słuchacze i słuchaczki w znacznej większości wybraliby dyplom artystyczny.

- 5 W tym kontekście szczególnie ważna pozostaje teoria pola literackiego Pierre'a Bourdieu [2001], dostosowywana z lepszym lub gorszym skutkiem do polskich realiów [zob. Jankowicz i in. 2014; Jankowicz, Marecki, Sowiński, red. 2015; Budnik i in. 2024], oraz inne budowane na jej podstawie propozycje, jak np. *prize studies* [zob. English 2013; Auguścik 2017].

4. Sztuka interpretacji a sztuka pisania

Nieco inna, bliska literaturoznawczej praktyce dydaktycznej, jest perspektywa określenia studiów pisarskich, która wiąże się z obiegowym przekonaniem, że sztuka pisania uczy przede wszystkim czytania. Nikt odpowiedzialny nie obieca osobie kandydującej na takie studia, że nauczy ją pisać – do tego trzeba także (a może przede wszystkim?) własnej pracy, uporu, talentu... W związku z tym kursy dotyczące rozmaitych form i kompetencji literackich – od zajęć poświęconych poezji czy krótkim formom prozatorskim, przez stylistykę, po literaturę gatunkową i reportaż – kierują się często ku takiej właśnie twórczej lekturze. Sądzę, że tak szczególnie rozumiana sztuka interpretacji warta byłaby dokładnego studium. Na zajęciach podejmowana jest ona, gdy można wykroczyć poza schemat, a więc gdy pojawia się autorska, ekspercka, wirtuozowska improwizacja jako element interakcji z grupą studencką.

Jednak taka autorska, zaawansowana interpretacja cechować się powinna także komunikatywnością – nie do adeptów polonistyki wszak się mówi. Znamionować ją winna również nienachalna, wyraźnie subiektywna, czasem wręcz retorycznie zaprzeczona, instruktywność – jak czytać i jak pisać podobne czy analogiczne utwory. To może być dydaktyczne wyzwanie, choć nietrudno sobie wyobrazić, że ekspert potrafi mu sprostać i zamienić je w edukacyjną przygodę, z której frajdę będą mieli wszyscy uczestnicy.

Można znaleźć przykłady takich zajęć, można znaleźć takie książki, w których literaturoznawcza wiedza łączy się z samoświadomością mistrza w literackim fachu. Odruchowo sięgając do historii zachodniej literatury nowoczesnej, można by tu wskazać Thomasa Stearnsa Eliota i jego wpływ na Nową Krytykę, która na dekady zdominowała anglistykę. Z kolei sam poeta stał się nieuniknionym, choć z biegiem czasu coraz bardziej negatywnym punktem odniesienia, od którego uczono się – choćby przez zaprzeczenie – czytać tradycję, pisać poematy i uczestniczyć w debacie społecznej.

We współczesnej polskiej literaturze trudniej byłoby znaleźć podobną systemową i osobowościową centralę, ale np. po 1989 roku takie oryginalne, błyskotliwe i poręczne zarazem książki napisali m.in. Stanisław Barańczak [1990], Piotr Sommer [2005] czy

Andrzej Sosnowski [2007]. Szczególnie eseje tego ostatniego z tomu „*Najrzyzownik*” uwodzą stylem, stopniowaniem wtajemniczenia w poetyckie rzemiosło i różnymi poziomami ogólności podejmowanych tematów.

Taki sposób czytania, pisania o czytaniu, pisania po prostu – wytwarza się na styku akademickiej wiedzy, praktyki twórczej i doświadczenia dydaktycznego (np. prowadzenia warsztatów literackich)⁶. Sądzę, że mógłby to być przedmiot kolejnego rozdziału w bogatej już historii sztuki interpretacji, pokazujący m.in. w nowej odsłonie zatarte pogranicze między teorią (czy anty-teorią, jak chce Anna Burzyńska [2006: 173–228, 251–268, 351–374]) i praktyką czytania oraz pisania. Teorią, która nieuchronnie zamienia się w literaturę, i literaturą, która opowiada o sobie.

5. Przyszłość?

Wyżej starałem się wskazać istotne z perspektywy akademii aspekty refleksji nad rozwojem sztuki pisania na przykładzie poznańskich realiów. O niektórych wątkach zaledwie napomknąłem, inne pominąłem zupełnie. Na przykład: akademicka oferta wchodzi w relację z rynkową ofertą kursów pisarskich oraz podręczników pisanie – z całą kulturą poradnikową. Na tym tle może ukazywać swoje przewagi czy atrakcyjność. Istotne jest zaproszenie na akademię osób, które literaturą się pasjonują, ale nie interesuje ich studiowanie filologii, a na poradnictwie się zawiodły. Program sztuki pisanie korzysta z tradycji studiów filologicznych, szczególnie polonistycznych, ale filologia – zwłaszcza polonistyka – może także ewoluować dzięki sztuce pisanie. Chyba nie warto lekceważyć tej możliwości...

Jestem przekonany zatem, że ważne są relacje wewnątrz uniwersytetu. Sztuka pisanie jest interdyscyplinarna – z konieczności funkcjonuje na pograniczu innych dziedzin oraz samej akademii.

6 Oczywiście powstające na styku tych zagadnień książki ukazywały się wcześniej – by przywołać tylko eseje Czesława Miłosza czy felietony Wisławy Szymborskiej – i ukazują się nadal; ostatnio swoje prace opublikowali m.in. Jerzy Jarniewicz [2024] w serii o nieprzypadkowej nazwie *Sztuka Czytania* (Ossolineum) czy Dariusz Sośnicki [2025] między oryginalnymi esejami o literaturze (Wydawnictwo Warstwy).

Nie powinno to jednak służyć jedynie jako pretekst do pragmatycznego uzasadniania istnienia humanistyki [zob. Markowski 2013: 19–33; por. Lipszyc 2014], akcentującego jej wychylenie ku współczesnym realiom. Sądzę, że sztuka pisania, dzięki swojej heteronomiczności, pozwala odświeżyć podstawowe narzędzia filologa (takie jak interpretacja), dzięki czemu przyczynia się do wzmocnienia tożsamości literaturoznawstwa i humanistyki w ogóle, umożliwiając inne spojrzenie na szkodliwy i wyjaławiający dla uniwersytetu podział na nauki humanistyczne i przyrodnicze. Ciąg dalszy nastąpi...

Bibliografia

- Auguścik Anna (2017), *Prizing Debate. The Fourth Decade of the Booker Prize and the Contemporary Novel in the UK*, Transcript, Bielefeld, <https://doi.org/10.1515/9783839438534>.
- Barańczak Stanisław (1990), *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wytłumaczenia po co i dlaczego się pisze*, Aneks, Londyn.
- Bourdieu Pierre (2001), *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, przeł. Andrzej Zawadzki, Universitas, Kraków.
- Budnik Agnieszka i in., oprac. (2024), *Pisać może dziś każdy. Raport z badania kondycji gdańskich pisarek i pisarzy*, Gdańska Galeria Miejska, Gdańsk.
- Burzyńska Anna (2006), *Anty-teoria literatury*, Universitas, Kraków.
- Cendrowska Michalina (2025), *Podloty*, Wydawnictwo WBPiCAK, Poznań.
- Dąbała Jacek (2010), *Tajemnica i suspens w sztuce pisania. W kręgu retoryki dziennikarskiej i dramaturgii medialnej*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń.
- English James F. (2013), *Ekonomia prestiżu. Nagrody, wyróżnienia i wymiana wartości kulturowej*, przeł. Przemysław Czapliński, Łukasz Zaremba, Wydawnictwo NCK, Warszawa.
- Florida Richard (2010), *Narodziny klasy kreatywnej oraz jej wpływ na przeobrażenia w charakterze pracy, wypoczynku, społeczeństwa i życia codziennego*, przeł. Tomasz Krzyżanowski, Michał Penkala, Wydawnictwo NCK, Warszawa.
- Iwasiów Inga (2020), *Odmarazanie. Literatura w potrzebie*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin, <https://doi.org/10.18276/978-83-7972-855-8>.

- Jankowicz Grzegorz i in. (2014), *Literatura polska w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Raport z badań*, Ha!art, Kraków.
- Jankowicz Grzegorz, Marecki Piotr, Sowiński Michał, red. (2015), *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Podręcznik*, Ha!art, Kraków.
- Jarniewicz Jerzy (2024), *Frotaż. Szkice o literaturze anglojęzycznej*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Jaworski Marcin (2018), *Festiwal – nowe zjawisko w życiu literackim*, „Poradnik Bibliograficzno-Metodyczny”, nr 1.
- Kasprzak Aleksandra (2024), *Wydrąż mi rodzinę w serze*, Biuro Literackie, Kołobrzeg.
- Kuligowski Waldemar (2017), *Festiwalizacja kultury. Jak megaiwenty tworzą megatrend*, „Czas Kultury”, nr 1.
- Leder Andrzej (2023), *A wystarczyłoby... czyli wszyscy będziemy klasą kreatywną*, w: tegoż, *Ekonomia to stan umysłu. Ćwiczenie z semantyki języków ekonomicznych*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa.
- Lipszyc Adam (2014), *Dekonstrukcja uniwersytetu*, „Dwutygodnik”, nr 125, <https://tinyurl.com/ufcyvf4s> [dostęp: 1.12.2025].
- Markowski Michał Paweł (2013), *Polityka wrażliwości. Wprowadzenie do humanistyki*, Universitas, Kraków.
- Matuszek Gabriela (2005), *Talent i nauka*, rozmawia Tadeusz Kornaś, w: *Literatura wobec nowej rzeczywistości*, red. Gabriela Matuszek, Księgarnia Akademicka, Kraków.
- Matuszek Gabriela (2015), *O krakowskiej Szkole Pisarzy w roku jubileuszowym*, w: *Twórcze pisanie w teorii i praktyce*, red. Gabriela Matuszek, Hanna Sieja-Skrzypulec, Księgarnia Akademicka, Kraków, <https://doi.org/10.12797/9788376386225>.
- Panas Władysław (1996), *Zamach pióra*, w: tegoż, *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*, Dabar, Lublin.
- Parandowski Jan (1998), *Alchemia słowa*, Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Sieja-Skrzypulec Hanna (2018), *Twórcze pisanie na gruncie polskim. Tradycje normatywny a wyzwania współczesności*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń.
- Sommer Piotr (2005), *Po stykach, słowo / obraz terytorium*, Gdańsk.
- Sosnowski Andrzej (2007), *„Najrzykowniej”*, Biuro Literackie, Wrocław.
- Sośnicki Dariusz (2025), *Podwójne zęby szalonego Carla. Szkice z frontu*, Warstwy, Wrocław.

Marcin Jaworski

Creative Writing and the Art of Interpretation.

Literary Education at the University and in Cultural Life

The article discusses the teaching of creative writing at the university and within literary and cultural life, using as its case study the development at Adam Mickiewicz University in Poznań of the artistic-literary specialisation established in 2007 and the degree programme Creative Writing introduced in 2020. It draws attention to the still developing position of creative writing among the disciplines of the humanities, a position that calls for clearer definition, as well as to its place between academic education and the institutions and participants of literary and cultural life beyond the university – a relationship that deserves further support and development. An important element of artistic education is the combination of workshop-based classes with philological courses, in which the art of interpretation plays a central role. Interpretation is understood here as a practice that brings together skills of literary analysis and the practical craft of writing, supporting students in developing both interpretive competence and a growing awareness of literature as a cultural practice.

Keywords: creative writing; sociology of literature; literary life; literary education; teaching; interpretation; awareness of literature; university.

Marcin Jaworski – dr hab., profesor Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, literaturoznawca, krytyk, organizator życia literackiego; zajmuje się historią nowoczesnej i ponowoczesnej poezji i krytyki literackiej oraz ich przygodami w XXI wieku; jest autorem książek, m.in. *Świat nieliryczny. Studia i szkice o poezji współczesnej* czy antologii *Klasycyści, barbarzyńcy i inni. Spory o młodą poezję w latach 90.*, a także szefem kierunku sztuka pisania w Instytucie Filologii Polskiej UAM oraz członkiem redakcji „Poznańskich Studiów Polonistycznych. Serii Literackiej”; przewodniczy kapitułom Poznańskiej Nagrody Literackiej; od 2014 roku jest kuratorem Festiwalu Fabuły w Centrum Kultury „Zamek”. Adres e-mail: marcin.jaworski@amu.edu.pl.

Łukasz Cybulski

Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID: 0000-0002-4771-9018

Genetyka tekstów dawnych, czyli nowe perspektywy w badaniu starych problemów dawnej kultury rękopisu

Genetyka tekstów dawnych to projekt polegający na włączeniu w obręb badań nad literaturą dawną narzędzi wywodzących się z francuskiej krytyki genetycznej – nurtu badań nad pisanymi (choć nie tylko) źródłami procesu tekstotwórczego¹. Popularność tego nurtu mierzy się dziś nie tylko jego coraz dłuższą historią, ale także coraz szerszym zakresem badanych zjawisk. W najbardziej znanym i zarazem najbardziej kompleksowym na gruncie polskim opracowaniu poświęconym genetyce tekstów Pierre Marc de Biasi roztaczał wizję genetyki jako nauki wykraczającej poza dzieła literackie, zajmującej się np. malarstwem, rzeźbą, fotografią, filmem czy muzyką, a dalszy rozwój tej dziedziny widział jako ukierunkowany „w stronę nauki badającej procesy” utrwalone zarówno na papierze, jak i na nośnikach elektronicznych [Biasi 2015: 186–189, 195–205]. Powoli potwierdza się trafność tych przewidywań [zob. np. Kinderman 2012; Cucinotta 2022; Hulle 2023; Beloborodova, Hulle, red.

- 1 Pomijam ogólną charakterystykę genetyki tekstów; nurt ten rozwija się w literaturoznawstwie od lat 70. ubiegłego stulecia, a w Polsce znany jest od lat 90.; jego założenia są na ogół dość dobrze opisane [zob. np. Biasi 2015; Bem, Cybulski, red. 2017; Wilczak 2019: 8–9, 13; Antoniuk 2020]. Przegląd bieżących badań zawiera jeden z numerów „Wielogłosu” [2019, nr 1]: *Krytyka genetyczna w XXI wieku*.

2024 (artykuły w części 2)]². Mogłoby się wydawać, że genetyka – przynajmniej w swej rdzennej, tekstowej odmianie – obejmuje dziś cały obszar piśmiennictwa, szczególnie jeśli wziąć pod uwagę popularność tzw. *manuscript studies* – szerszego nurtu badań nad rękopisami, dodatkowo sprzyjającego inicjatywom na tym polu. Tak się jednak nie stało. Mimo wspomnianego rozmachu (choć może należałoby powiedzieć: właśnie dzięki niemu) zaskakuje trwały konserwyzm związany z horyzontem czasowym badań, które nadal sięgają jedynie do początków XIX wieku, pomijając starszy materiał źródłowy, który dla genetyki „wciąż jest dziewiczym obszarem” [Italia 2024: 187].

Po części za takie ograniczenie odpowiadają sami teoretycy krytyki genetycznej. Wspomniany już de Biasi jako *terminus a quo* badań genetycznych wskazuje właśnie połowę wieku XVIII [Biasi 2015: 23–24]. Pojedyncze, mające najwyżej lokalny zasięg inicjatywy związane z przesunięciem tej granicy w skali globalnej w zasadzie nie istnieją. Prawdę mówiąc, chyba jedynym widocznym ich śladem jest osadzony w strukturze Institut des Textes et Manuscrits Modernes (ITEM) zespół Génétique XVI–XVII kierowany przez Guillaume’a Peureux i Anne Réach-Ngô [zob. Groupe Génétique XVIIe-XVIIIe siècles 2025].

Tymczasem dawne bruliony istnieją (podobnie zresztą jak inne dokumenty genezy). Niezależnie od tego, w jaki sposób postanowimy definiować zasięg owej „dawności”, natrafimy w jej obszarze na rękopisy zawierające ślady procesu tekstotwórczego. Dokumenty te zachowały się do naszych czasów w ilości umożliwiającej prowadzenie badań wykraczających poza studia przyczynkarskie³. Istotnym pytaniem nie jest więc dziś to, czy badania genetyczne

2 Francuskie wydanie książki de Biasiego ukazało się w 2011 roku.

3 Taki wniosek nasuwa się po przeprowadzeniu szeregu kwerend. Większość z nich odbyłem w bibliotekach krajowych i zagranicznych podczas stażu podoktorskiego na Uniwersytecie Wileńskim, gdzie w latach 2022–2024 pracowałem nad projektem *Authorial identity in 17-th Century Manuscript Context* (*Autoriaus savimonė XVII amžiaus rankraščių dokumentų kontekste*), nr P-PD-22–137-PATIKSLINTA. Na podobne wnioski wskazują rozpoznania podawane w opracowaniach źródłowych dotyczących np. rodzimego oratorstwa [Trębska 2008: 383; Barłowska 2010: 21–22] oraz przez badaczy z Anglii, Włoch czy krajów Półwyspu Iberyjskiego [Beloborodova, Hulle, red. 2024: *passim*].

nad dawnym piśmiennictwem są możliwe, ale w jaki sposób należy je prowadzić, respektując kulturową odmienność rękopisu (lub innego obiektu) wczesnonowożytnego⁴. Warto w związku z tym przyrzeć się zarówno obecnym perspektywom badań preliminaryjnych, jak i niektórym czynnikom, które dotąd utrudniały rozwój genetyki tekstów dawnych – dyscypliny, dla której wskazana przez de Biasiego połowa XVIII wieku wyznacza *terminus ad quem* dociekań.

Przed wszystkim należy zwrócić uwagę na specyficzną sytuację źródłową. Rękopisów roboczych zwykle nie odnajdziemy, przeglądając bibliografie czołowych pisarzy epok dawnych, a tych przecież znamy najlepiej. Nie dysponujemy również specjalistycznymi katalogami rejestrującymi przede wszystkim lub wyłącznie materiał brulionowy, a w istniejących inwentarzach spuścizna tego typu bywa opisywana rozmaicie: brudnopis/brulion lub opisowo: rękopis zawierający skreślenia lub dopiski. Różnorodność stosowanej terminologii oraz swoboda w konstruowaniu opisów źródeł komplikują kwerendę i wymagają od badaczy dobrego rozeznania w strukturach bibliografii. Poza inwentarzami sporządzanymi przez biblioteki „z urzędu” niezwykle cennym źródłem są rejestry publikowane wraz z wynikami szczegółowych badań, jednak i one nie zawsze ułatwiają poszukiwania genetyczne – informacje o roboczym charakterze przekazu podawane są wybiórczo lub nie pojawiają się wcale. Trudno zresztą winić autorów opracowań. Przygotowane przez nich zestawienia są wystarczająco szczegółowe w zakresie, jaki jest przedmiotem badań, ten z kolei nie dotyczy procesu twórczego odnotowywanego jako zjawisko ważne wprawdzie i ciekawe, ale w szerszym kontekście marginalne [zob. np. Trębska 2008: 443–472]⁵. Być może to drobiazg, jednak trzeba się z nim zmierzyć już na wstępnym etapie pracy.

Znacznie poważniejszą kwestią jest określenie i opisanie obszarów, w których dawna czy też wczesnonowożytna kultura rękopisu

- 4 Na temat uwarunkowań kulturowych kształtujących specyfikę rękopisu wczesnonowożytnego w kontekście badań genetycznych pisałem dwukrotnie [Cybulski 2023, 2026].
- 5 Zob. np. opisy kodeksów BN 3199 II i BOSS 287 II [Barłowska 2010: 21–23, 56–58, 320–321].

jest fundamentalnie odmienna od kultury nowożytnej. Precyzyjna wiedza w tym zakresie pozwoli lepiej dostosować genetyczne narzędzia opisu i analizy procesu twórczego oraz jego materialnych śladów. Na tę odrębność składa się kilka głównych czynników: komponent pamięci w kształtowaniu twórczości znanej nam ze źródeł pisanych, rękopiśmienny obieg tekstów jako równorzędnym wobec obiegu tekstów w druku; retoryczna kultura piśmienna i zjawisko imitacji doskonałych wzorów. Te trzy komponenty wpływają na ukształtowanie dwóch kolejnych: płynności tekstu oraz jego wieloautorstwa⁶ stanowiącego immanentną cechę rękopisu wczesnonowożytnego. Są one fundamentalne dla zrozumienia zarówno formy dawnych źródeł związanych z genezą tekstów, jak i mechanizmów ich powstania oraz obiegu czytelniczego. Dopiero stopniowe zrozumienie tych zjawisk umożliwi przesunięcie sporej gamy różnorodnych zapisów i problemów tekstowych z peryferii analizy literaturoznawczej do jej centrum.

Można oczywiście powiedzieć, że tego typu przesunięcie powoli już się dokonuje, ponieważ przywracane są do obiegu dzieła z różnych przyczyn zachowane w różnym stadium powstawania, jak choćby *Kazania augustiańskie* analizowane i opisywane ekstensywnie przez Dorotę Maslej [2020]. Prace tego typu mają dużą wartość i zwykle są efektem przenikliwości oraz specyficznych zainteresowań jednego uczonego, którego ważkie obserwacje na temat przebiegu procesu twórczego, stopnia jego zaawansowania, technik pracy kopisty-autora etc. nie mają umocowania w szerszym kontekście badań genetycznych. Nie czerpią z przystosowanej do

6 W odniesieniu do epok dawnych jest to jedno najbardziej złożonych zjawisk spośród wszystkich wyżej wymienionych już to ze względu na uwarunkowania wynikające z ówczesnej kultury piśmiennej, już to z uwagi na zróżnicowanie źródłowe – inaczej bowiem wygląda to zjawisko w dokumentach obejmujących poezję, inaczej w szeroko pojętej literaturze użytkowej (epistolografii, publicystyce, kaznodziejstwie czy oratorstwie świeckim). Najprostszym jego przejawem jest współpraca autora i kopisty, do bardziej złożonych przypadków należą cenzura, współpraca różnych autorów współtworzących jedno dzieło czy kodeks, wykorzystanie kolażu fragmentów cudzych tekstów przy komponowaniu własnego utworu czy komponowanie na własny lub cudzy użytek kolekcji składającej się z pism różnych autorów [zob. np. Stillinger 1991; Trębska 2008: 384–385; Stewart 2009; Barłowska 2010: 29–30, 65–155; Rutkowska 2013; Carruthers 2008: 234].

materiału źródłowego metodologii analizy procesu twórczego ani też nie prowadzą do pogłębienia refleksji w tym obszarze, ponieważ zjawiska te nie zostały dotychczas odpowiednio sprofilowane i nie stanowią wyraźnie odrębnego pola badań. W xx-wiecznym literaturoznawstwie jest ono zagospodarowane przez krytykę genetyczną czy genetykę tekstów⁷, która w centrum zainteresowania stawia właśnie proces tekstotwórczy oraz brulion literacki (a nieco szerzej: rękopis nowożytny), w którym utrwalone są ślady tego procesu. Rzecz jednak w tym, że powszechnie znane narzędzia genetyki wypracowano do analizy źródeł nowożytnych, które są fundamentalnie odmienne od tych powstałych między xv a xviii wiekiem. Przyjmuje się, że po rewolucji francuskiej utwory komponowane są niemal wyłącznie w formie pisanej, zaś rękopis roboczy, zwykle autograf, należy już co do zasady wyłącznie do sfery prywatnego obiegu czytelniczego. Nie trzeba nikogo przekonywać, że we wcześniejszych stuleciach składowe procesu pisania nie były zakorzenione w tak opisywanej nowożytności, lecz – odwrotnie – w okresie znacznie wcześniejszym, w średniowieczu, dlatego nie można wprost ekstrapolować istniejących już narzędzi genetycznych do badania starszych zjawisk tekstowych. Właściwym postępowaniem będzie raczej opisywanie dawnej tekstualności w świetle jej oddalenia od kultury piśmiennej wieków średnich, stanowiącej główny punkt odniesienia jako formacja za-stana i podlegająca przekształceniom.

Nie oznacza to jednak, że należy całkiem porzucić perspektywę genetyczną. Skoro istnieją dawne teksty, musiały istnieć przed-teksty. Przez ponad 50 lat genetyka wnikliwie opisała rozmaite zjawiska, ale są to zjawiska nowożytne, zatem rzeczywistość „dawna” wymaga rekontekstualizacji zastanych narzędzi badawczych. Proces ten, w moim przekonaniu, powinien polegać na zachowaniu kluczowych kategorii, takich jak: brulion, dossier genezy (a w nim: dokumenty genezy), fazy pisania, tekst, przed-tekst (i po-tekst), endogeneza, egzogeneza, epigeneza [Bem, Cybulski 2017: 20; Hulle 2019], ponieważ służą one charakterystyce przedmiotu badań

7 Informacje na temat rozróżnienia terminologicznego można odnaleźć w kilku publikacjach [zob. Biasi 2015: 9, 189–195; Bem, Cybulski, red. 2017: 8–9].

(wyodrębnienie odpowiedniego materiału źródłowego i rozpoznanie jego tożsamości oraz funkcji), a także kierują refleksję nad źródłami wczesnonowożytnymi na nowe tory, tworząc ramy, w jakich mieści się analiza genetyczna prowadzona inaczej niż procedury krytyki tekstu czy szerzej rozumiane badania tekstologiczne. Zmianie powinno jednak ulec rozumienie powyższych zagadnień – powinno ono być zgodne z rzeczywistością historyczną, do której je odnosimy. Brulion wczesnonowożytny będzie np. zjawiskiem wieloautorskim, ściśle związanym zarówno ze sferą prywatnego, jak i oficjalnego obiegu. Genetycznie rozumiany tekst (oficjalna publikacja udostępniona w druku, „«skończona całość znaczeniowa» przeciwstawiona «otwartemu i płynnemu procesowi pisania»” [Bem, Cybulski 2017: 20]) może przybrać formę rękopiśmienną, ale – co nie mniej istotne – może też być (i niejednokrotnie jest) zjawiskiem o podwójnym statusie tekstu i brulionu, a ściślej: tekstu, który w rękach czytelnika (niezależnie od tego, kto nim był) zyskał dodatkowy, roboczy wymiar⁸. By zaznaczyć odrębność nowego obszaru genetyki – uwarunkowaną wskazanymi wyżej czynnikami – proponuję określać go mianem „genetyki tekstów dawnych” (*early modern textual genetics*), zaś jej materialny przedmiot: „rękopisem wczesnonowożytnym” (*early modern manuscript*). Sam cel genetyki tekstów dawnych pozostaje zgodny z założeniami macierzystego paradygmatu. Jest nim analiza procesu tekstotwórczego, badanie stawiania się dzieła w świetle zachowanej dokumentacji. Co warto podkreślić, nie chodzi o literacką konceptualizację przebiegu bądź istoty pracy pisarskiej ani o stawianie hipotez na temat możliwego, choć nieznanego nam przebiegu procesu twórczego, lecz o badanie źródeł, które dają wgląd w warsztat pisarza. Poznawanie procesu tekstotwórczego polega na poszukiwaniu odpowiedzi na pytania odnoszące się do fizycznej i funkcjonalnej charakterystyki brulionu, jego miejsca w całokształcie działań związanych z formowaniem dzieła, a także tego, kiedy autor-kopista decyduje się na

8 Jeśli odniesiemy choćby to jedno zjawisko do sygnalizowanego wyżej problemu opisu źródeł w katalogach rękopisów, zrozumiemy, że ogólne inwentarze zasobów poszczególnych bibliotek zawsze będą niewystarczające, a potrzeby genetyki może zaspokoić wyłącznie odrębny rejestr dokumentów genezy.

prowadzenie roboczych zapisków, w jaki sposób badany przez nas twórca kształtował proces tekstotwórczy w całej jego rozciągłości (jakie są jego kolejne etapy; czy, kiedy i w jakim zakresie angażowani są inni kopiści) oraz czy i w jakim stopniu proces ten różni się od (lub jest podobny do) pracy innych autorów.

Pytania o metodę badań i naturę badanego przedmiotu są ze sobą ściśle związane. By ustalić nowy *terminus a quo* genetycznych dociekań, należy w tym miejscu zapytać o granice tego, co podlega analizie. Od kiedy istnieje brulion? Pytanie z pewnością warto zawęzić tak, by odpowiedź lepiej pasowała do opisywanego tu kontekstu. Spytajmy zatem ponownie: kiedy, w kręgu kultury zachodnioeuropejskiej rozwijającej się po upadku Cesarstwa Rzymskiego, pojawił się dokument, który moglibyśmy nazwać brulionem? Sprawa wydaje się na pierwszy rzut oka dość oczywista, lecz znalezienie jednoznacznej odpowiedzi wcale nie przychodzi łatwo, ponieważ refleksja na ten temat nie była dotychczas powszechnie podejmowana⁹. Owszem, całkiem niedawno grupa badaczy postawiła podobne pytanie: „Jakie są najstarsze zachowane brudnopisy z terenów Europy Wschodniej?” [Antoniuk i in. 2024: 128]¹⁰, na które w odniesieniu do Polski... nie udzieliła konkretnej odpowiedzi, ograniczając się do stwierdzenia (pozbawionego referencji bibliograficznej), że są to datowane od XIV wieku robocze wersje kazań i przekładów Biblii. Jakby na usprawiedliwienie braku źródeł odnotowano, że „ani średniowiecze, ani epoka wczesnonowożytna nie sprzyjały gromadzeniu i przechowywaniu dokumentacji procesu twórczego” [Antoniuk i in. 2024: 129]. Należy jednak wyraźnie odróżnić powszechną w danym okresie praktykę od faktu, że istniejący niegdyś materiał nie zachował się lub zachował fragmentarycznie. Ponadto nie sposób – jak zrobili to autorzy cytowanego opracowania – stawiać w jednym rzędzie średniowiecza i wczesnej nowożytności (zatem niemal dziesięciu stuleci dynamicznie

9 Literatura poświęcona wczesnej historii książki jest zbyt obszerna, by podawać ekstensywne odniesienia, ale, przykładowo, compendia bibliologiczne, choć wspominają o brulionach, milczą o ich datowaniu [por. np. Birkenmajer, Kocowski, Trzynadłowski, red. 1971: 341; Żbikowska-Migoń, Skalska-Zlat, red. 2017 (brak)].

10 Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie przekłady są mojego autorstwa.

rozwijającej się kultury piśmiennej między X a XVIII wiekiem). Artykuł nie precyzuje też, w jaki sposób definiowany jest brulion w omawianym okresie, a brak osobnej refleksji na ten temat każe przypuszczać, że badacze posługiwali się typowym dla krytyki genetycznej rozumieniem tego zjawiska. Nie bez znaczenia jest również fakt, że autorzy rozprawy na co dzień zajmują się literaturą nowożytną. Szukanie w dawnych wiekach brulionu postrzegane przez pryzmat współczesności musi prowadzić do błędnych (lub – jak w tym wypadku – do braku) wniosków. Równocześnie należy jednak powiedzieć, że w odniesieniu do literatury dawnej cytowana rozprawa ma wartość szczególną. Zamieszczone w niej szczątkowe informacje stanowią przecież podsumowanie stanu rodzimych badań nad dawnymi brulionami, a w związku z tym trzeba odczytywać tę rozprawę jako mapę białych plam i zachętę do ich zapelnienia.

Zainteresowany genetyką tekstów badacz literatury dawnej może podejść do tego zagadnienia nieco inaczej, gromadząc informacje o dokumentach procesu twórczego rozsiane w monografiach poświęconych zupełnie innym zagadnieniom. Może wówczas stwierdzić, że już „[w]oskowa tabliczka umożliwiała usuwanie słów. Jeśli uznano jakiś zapis za godny czyjejs lektury, był on kopiowany przez skrybę” [Hulle 2019]. W kontekście polskim możemy mówić o zjawisku trwającym od XI do XIV wieku [Wydra 2009: 56, zob. też przyp. 80]. Niestety, o ile rylce oraz tabliczki odnajdowano podczas wykopalisk dość często, o tyle wylany na nich niegdyś wosk przestał istnieć, a wraz z nim przepadły świadectwa pracy pisarzy.

Przyjąć bowiem należy – pisał Wiesław Wydra – że pokaż-na część polskiego (i europejskiego) piśmiennictwa średniowiecznego przepadła bezpowrotnie, gdyż spisywana była na tabliczkach woskowych. [...] w wiekach XI–XIV były tabliczki materiałem pisarskim często w Polsce stosowanym, używanym nie tylko przez uczniów szkół parafialnych. Posługiwano się nimi [...] w nauce sztuki czytania i pisania, w kancelariach, w pracy literackiej i naukowej, w sporządzaniu notatek, conceptów, w administracji i w zarządzaniu majątkiem państwowym i kościelnym, rejestrowano na nich dochody i wydatki

kościółów i klasztorów, spisywano posiadłości, rejestrowano zawierane transakcje, służyły jako listy i brudnopisy przy opracowywaniu dokumentów itd. Pełniły, co nas tu szczególnie interesuje, funkcję brulionów, na nich wprawdzie redagowano tekst (także dzieła literackie), a dopiero potem przepisywano go na pergamin. [Wydra 2009: 55–56]

Z jednej strony trudno przecenić znaczenie tej drobnej i niedocenianej formy piśmiennictwa. Z drugiej zdumiewa, jak wiele wiadomo na temat treści, które już nie istnieją. Co innego znacznie trwalsze gramoty, czyli zapiski wykonane na korze drzewnej, zachowujące do dziś rozmaite dokumenty, w tym także bruliony. Traktowano je głównie jako zabytki języka i nie badano ich w kontekście genetycznym [Kuraszkiewicz 1932: 345, 1957; Wojan 2013: 100–103]. Podobnie w dyplomatyce znane są zjawiska konceptu oraz minuty, lecz i one nie były dotychczas postrzegane jako materia genetyczna, choć przecież jako część piśmiennictwa urzędowego, wymagającego odmiennych kompetencji skryptoralnych niż praca skryby kopiującego tekst lub spisującego słowa ze słuchu, z pewnością wnoszą ciekawy kontekst do obrazu historii tekstotwórstwa. Sygnalizowana w tym miejscu luka w zakresie naszej wiedzy o wytwarzaniu piśmiennictwa odsłania jednocześnie spory potencjał tkwiący w rozproszonych dokumentach i poświęconych im badaniach, które póki co nie dają klarownego obrazu opisywanego tutaj zagadnienia, czekając na wnikliwą metaanalizę.

W aktualnych dociekaniach literaturoznawczych obejmujących epokę wczesnonowożytną pytania o proces twórczy oraz brulion nie padają nigdy lub pojawiają się sporadycznie, a samo zjawisko jest ignorowane po części z powodu – jak mierniam – przyjmowania przez badaczy perspektywy współczesnej¹¹: każdy wie, jak wygląda oraz czym jest brudnopis. Złudzenie oczywistości odwraca uwagę

11 Już chociażby Paul Zumthor przestrzegał przed tego typu uproszczeniami, wskazując jednocześnie, w jaki sposób można uniknąć podobnych błędów: „Pośród tych ruchomych piasków jest jeden skrawek pewnego gruntu. Możemy odwołać się do samych komunikatów [...]. W pierwszej kolejności należy wziąć pod uwagę zewnętrzny wygląd ich materialnej egzystencji, ich tekstualność” [Zumthor 1992: 4].

od istoty zagadnienia. Korzenie procesu twórczego w XVI i XVII wieku nie znajdują się przecież w naszej współczesności, lecz sięgają średniowiecza. Oznacza to, że mówimy o okresie, w którym proces tekstotwórczy mógł się całkiem obyć bez karty papieru, przebiegał bowiem w umyśle twórcy (*memorative composition* [Carruthers 2008: 240])¹². Nie chodzi, rzecz jasna, o powstanie inicjalnego pomysłu, jakiegoś załączka tekstu, ale – jak wskazują współczesne badania oraz dawne podręczniki opisujące ćwiczenie i wykorzystanie pamięci – o miejsce pełnego ukształtowania warstwy językowej, która była zapisywana lub dyktowana dopiero jako spójna kompozycja, co było wynikiem ogólnej formacji intelektualnej. Być może z punktu widzenia badań *ars memoriae* jest to truizm, ale wart przypomnienia ze względu na istotne dla genetyki tekstów uwarunkowania powstawania i gromadzenia źródeł procesu twórczego [Carruthers 2008: 6, 235–236, 240–244]. Dominująca rola *memoriae* wprost przekłada się na skąpy zasób źródeł z okresu średniowiecza. Z biegiem czasu zachodziła zmiana na niekorzyść komponentu pamięciowego: jego funkcje stopniowo przejmowała karta papieru, która ostatecznie w nowożytności stała się głównym obszarem zmagania twórczych – ku ucieście badaczy tego zjawiska. Ale jak to wyglądało w długim okresie „przejściowym”, pod koniec wieku XV, w kolejnych dwóch stuleciach i na początku XVIII wieku? Jaka część tego procesu odbywała się jeszcze w pamięci, a jaka już na piśmie? I dalej:

Jaki jest status kopii i kim jest kopista w tak funkcjonującej kulturze? Mam tu na myśli kopistów dwojakiego rodzaju: odbiorców „właściwych”, którzy przepisują dla siebie, dla własnej przyjemności, i kopistów zawodowych, przepisujących dla autora na jego zlecenie. Dokonują oni rozmaitych i w pełni uprawnionych przekształceń. Tekst wypuszczony z pracowni

12. Nie bez znaczenia jest fakt, że zjawisko procesu twórczego w wiekach średnich opisywane jest przez badaczy w monografiach poświęconych sztuce pamięci. Dotyczy to zresztą nie tylko literatury, ale też dzieł muzycznych [Berger 2005: 21–31, 173–174, 208–210]. Osobny problem stanowią chronologia i dynamika udziału pamięci oraz zapisu w procesie twórczym w średniowieczu. Niektórzy badacze zwracają uwagę na częstsze występowanie brudnopisów wraz z upowszechnieniem się papieru [por. Carruthers 2008: 7].

ulegał przemianom, nieraz żył własnym życiem oddzielony od swego twórcy i oddalający się od pierwotnego brzmienia. [Cybulski 2023: 286]

Ta swoista otwartość tradycji rękopiśmiennej wiąże się z potencjalnie nieskończonym procesem zmian i należy ją uznać za immanentną cechę dawnej kultury rękopisu. Zatem jak w związku z tym wyglądał brulion wczesnonowożytny i jak przebiegał proces twórczy?

Źródła o charakterze roboczym niejednokrotnie są przedmiotem opracowania w badaniach tekstologiczno-edytorskich, lecz główny nacisk kładzie się w nich prawie zawsze na materiał artystycznie ukończony, stanowiący tradycyjnie w pierwszej kolejności punkt dojścia rekonstrukcji tekstu, a następnie przedmiot analizy literaturoznawczej¹³. Jeśli w zasobach źródłowych pojawiają się materiały surowe, niewykończone, badacze koncentrują wysiłki na przezwycięzeniu tego niewygodnego stanu rzeczy [szerzej zob. Prusak 2020]. Skonstruowanie pojedynczego, jednobrzmiącego tekstu edycji na podstawie szeregu przekazów roboczych prowadzi do podwójnego przemieszczenia materii rękopiśmiennej. Macierzysty kontekst źródłowy zostaje utracony na rzecz druku, a równocześnie zatarciu ulega dynamika tekstów zachowanych oryginalnie w wielu wersjach. Zaryzykuję stwierdzenie, że taka sytuacja wzmacnia przekonanie literaturoznawców o niedostatku lub nikłej przydatności dawnych brulionów w badaniach. Tymczasem tego typu źródeł jest całkiem sporo, ale częstokroć mają charakter anonimowy lub są niskiej jakości artystycznej (lub, co gorsza, jedno i drugie), i to właśnie zwykle skazuje je na zapomnienie [por. Trębska 2008: 382].

Takiej postawie sprzyja fakt, że celem szeroko dziś rozumianego edytorstwa naukowego jest od dziesięcioleci przede wszystkim opracowanie edycji, nie zaś badanie specyfiki źródeł czy choćby namysł nad zasadnością nauczanych i stosowanych procedur edytorskich. Warto przypomnieć, że już w latach 60. XX wieku Zbigniew Goliński wskazywał przyczynę takiego stanu rzeczy:

13 Ogólnie scharakteryzowane przeze mnie *status quo* potwierdziły wyniki badania preferencji metodologicznych przeprowadzonego przez Pawła Bohuszewicza i Krzysztofa Obremskiego w środowisku „staropolań” [Bohuszewicz 2018].

„[...] tekstologię wtłoczono w ramy norm filologii stosowanej”, czyli – inaczej mówiąc – dokonano się „[p]rzesunięcie od badań historii przemian tekstu ku technice i metodom opracowania edycji” [Goliński 1969: 48, 49]. Bez wątpienia to samo źródło wskazał Jerzy Axer, gdy wspominał postawę Kazimierza Kumanieckiego, który „nigdy nie napisał własnego podręcznika [krytyki tekstu – Ł.C.] i do teorii «ars criticae» odnosił się z małym zainteresowaniem [...]”. Sądzę, że wynikało to z przekonania, iż krytyka tekstu jest przede wszystkim sztuką praktyczną” [Axer 2020: 22]. Genezy takiego stanu rzeczy należy szukać znacznie wcześniej, u progu XX wieku [Axer 2020: 20–21; Roelli, red. 2020: 74–89]. Wreszcie istotną rolę w ukształtowaniu stosowanych dziś metod badawczych odegrało również postrzeganie zachowanej spuścizny literackiej jako materiału z różnych względów wybrakowanego, wprost wymagającego ingerencji przybierającej formę wyżej opisanych działań. Doskonale podsumował to rozumowanie Adam Karpiński, choć oczywiście podana przez niego idea sięga przełomu XIX i XX wieku, kiedy kształtowały się zręby genealogicznej metody rekonstrukcji tekstu¹⁴:

Podstawowym zabiegiem historii literatury jest zawsze rekonstrukcja. [...] pojęcie rekonstrukcji wynika z samej ułomności materiału wyjściowego, niepełnego, w mniejszym lub większym stopniu szczątkowego; jak z ułamków archeologicznych wykopalisk odtwarza się kształt budowli, tak z faktów zachowanych w źródłach rekonstruuje się obraz dziejów sztuki słowa. [...] oczywistym przykładem może być liryka starożytnej Grecji, a w niej, odtworzone dzięki pracy filologów, okruszki dorobku Archilocha Alkajosacy Safony, innym – literatura polska wieków średnich [...]. [Karpiński 2003: 13]

A zatem główną powinnością badaczy wieku rękopisów jest rekonstruowanie. W pierwszej kolejności tekstów (pojedynczych,

14 Termin nieużywany na gruncie polskiej terminologii edytorskiej, ale powszechnie w nauce oznaczający metodę krytycznej analizy i rekonstrukcji tekstów opracowaną przez Karla Lachmanna. Inne jej nazwy to „stemmatologia” i – bardziej potocznie – metoda Lachmanna [Roelli, red. 2020: 57 i *passim* (tu także pełna literatura przedmiotu); Hulle i in., red. 2025].

spójnych, skończonych), a w drugiej, na ich podstawie: epoki, ponieważ – to jedna z wyraźnie wskazanych przyczyn – uniwersum tekstów, z jakim się mierzymy, jest ułomne, a część takiego stanu rzeczy wynika z fragmentaryczności, rozproszenia czy wieloautorstwa zachowanych źródeł. Praca filologa ma być remedium na taki stan rzeczy, choć przecież – nie sposób tego nie zauważyć – jego przyczynę stanowi nie tylko niszczycielskie działanie czasu i specyfika burzliwych dziejów, ale także w jakiejś mierze jest on wynikiem naturalnego obiegu piśmiennictwa między połową XV wieku a XVIII stuleciem. Weźmy pod uwagę pierwszy z brzegu przykład. Jednym z opisywanych przez Karpińskiego przypadków niekompletności owej spuścizny są „dzieła bez autora” [Karpiński 2003: 19–23]. Chodzi o wyjątkowo liczne teksty anonimowe lub o niepewnej czy wręcz błędnej atrybucji. Oczywiście w wielu przypadkach są one wynikiem zatarcia się wiedzy, która mogła być powszechna (i zgodna z prawdą) w czasie powstania owych dzieł. Poprzestanie na tym stwierdzeniu będzie jednak prowadziło do uproszczeń. Jak wiemy, mylne atrybucje – dajmy na to – w arcyrękopisie Trembeckiego nie są li tylko skutkiem upływu czasu od powstania *Wirydarza* do dziś, podobnie jak fakt, że doskonale zachowane, kompletne i bardzo staranne autografy Tomasza Nargielewicza OP są pozbawione autorskiej sygnatury. Nie zadecydowały o tym burzliwe dzieje kolejnych stuleci czy katastrofalne w skutkach losy tych rękopisów, lecz same okoliczności powstania utworów, decyzje autorów dzieł i kodeksów oraz ich użytkowników. Trudno tu jednoznacznie mówić o „ułamkach archeologicznych wykopalisk”. To raczej monumenty, które warto poznać i zrozumieć. Przywracanie fragmentarycznej wiedzy o dawnych autorach i ich dziełach jest bez najmniejszej wątpliwości działaniem pożądanym, ale jeśli rzeczoną rekonstrukcję mianujemy „Podstawowym zabiegiem historii literatury”, nie może ona być ufundowana na uproszczeniach i powinna uwzględniać także szerszy obraz kultury, jaki ukazuje choćby perspektywa genetyczna¹⁵.

15 Ocierając się o krytykę krytyki tekstu, nie staram się bynajmniej absolutyzować alternatywnego podejścia. Daleki jestem od puryzmu metodologicznego czy gloryfikowania jednej słusznej perspektywy. Obserwacje podobne do tych, jakie

Pytanie o zasadność badań genetycznych jest dziś zbędne, ale warto chyba pokusić się o wskazanie kilku sprecyzowanych celów. Przede wszystkim genetyka tekstów dawnych może poszerzyć wiedzę na temat innych obszarów znanych wprawdzie, ale niedostatecznie rozpoznanych i wciąż słabo przebadanych. Najbardziej oczywistym polem badawczym są dokumenty genezy, w tym bruliony które należałoby, po pierwsze, na szerszą skalę dostrzegać, po drugie, ułatwić dotarcie do nich jako do swoistego obiektu badań. Idealnym rozwiązaniem byłoby oczywiście repozytorium – choćby bibliograficzne – rejestrujące tego typu źródła, co pozwoliłoby także zorientować się w skali zjawiska i zapewniłoby rzetelny punkt odniesienia¹⁶. Badanie dawnych rękopisów roboczych może również umożliwić stworzenie opisu cech gatunkowych (*genus proximum*) brulionu wczesnonowożytnego oraz ujęcie w sposób precyzyjniejszy tego, co odróżnia go od brulionu nowożytnego (*differentia specifica*). Tym samym może więc doprowadzić do poznania tej formy piśmiennictwa. Wreszcie wnioski zebrane w szczegółowych studiach będą siłą rzeczy wiodły do uogólnień, które bez tego typu badań byłyby niemożliwe lub trudno osiągalne. Mogą one dotyczyć np. warsztatu pracy danego autora albo szerzej: lepszego zrozumienia dawnej kultury rękopisu. Przykładem pierwszego z tych działań jest identyfikacja nieznanego autografu Tomasza Nargielewicza. Obok argumentów komparatystycznych czy kodykologicznych istotną rolę w atrybucji odegrało w tym wypadku rozpoznanie nieopisywanych dotychczas cech warsztatu skryptoralnego. Poeta-kopista dążył do powtarzalności w rozmieszczaniu liczby

w tym miejscu przedstawiam, opisywał wielokrotnie choćby Zbigniew Goliński. Uczony dyskutował wprawdzie z założeniami tradycyjnego edytorstwa krytycznego, jakie kształtowało się w Polsce w drugiej połowie XX wieku, ale przedstawiane przez niego argumenty wskazywały jednoznacznie na nieprzystawalność wielu proponowanych wówczas kategorii edytorskich do rzeczywistości, w jakiej powstawały i funkcjonowały teksty dawne (zarówno dzieła, jak i ich przekazy). Niestety, postulaty uczonego przeszły bez echa [zob. Goliński 1967, 1969; Lichaczow 1994; Axer 2020: 24, 27; Prussak 2020: 34, 39]. Założenia pozornie podobne do genetyki tekstów dawnych, jednak z gruntu różne, prezentują zwolennicy tzw. filologii autorskiej [Italia i in., red. 2021].

16 Przykładowe bazy tego typu to *Autografi dei letterati italiani* [ALI 2025] czy *Catalogue of English Literary Manuscripts 1450–1700* [CELM 2025].

wersów na stronicy, liczył i notował sumę wersów na poszczególnych składkach kodeksu, do czego nawiązywał w utworach tworzących rękopiśmienną ramę wydawniczą [Cybulski 2022: 247–250]. W drugiej kwestii wysunąłem niedawno kilka postulatów wynikających z szerszego spojrzenia na dawną tekstualność. Dotyczyły one: powtarzanego wciąż przekonania, że druk był prymarną formą obiegu tekstów w XVI i XVII wieku; faktycznego uznania obiegu rękopiśmiennego za równorzędny i równoprawny wobec obiegu drukowanego (przy założeniu dynamiki ich wzajemnej relacji)¹⁷; porzucenia pejoratywnego nacechowania „wieku rękopisów” – zjawiska wyjątkowego w skali europejskiej i zwykle w rodzimych opracowaniach postrzeganego jako przejaw regresu, gdy tymczasem przecież nie był to powrót do średniowiecznej kultury piśmiennej: rzecz z gruntu niemożliwa. Należałoby raczej mówić o twórczej kontynuacji czy ewolucji rękopiśmienności, która utrzymała się i może nawet rozkwitła w XVII-wiecznej Polsce [Cybulski 2023]. Jeśli tak było, to w świetle typowych dla ówczesnej kultury piśmiennej cech, a więc płynności tekstów i ich wieloautorstwa, należałoby raz jeszcze poddać pod rozagę wciąż chyba dominujący postulat rekonstruowania tekstów w ich domniemanym pierwotnym, stabilnym kształcie. Odważyć się powiedzieć, że w perspektywie tego, co przynosi wiedza o dawnej kulturze piśmiennej, ten kierunek działań, choć oczywiście wart kontynuowania, nie powinien dziś stanowić głównej ambicji badawczej. Najwyższa pora poluzować ciasne ramy norm „filologii stosowanej”, by zrobić więcej miejsca dla badań nad historią przemian tekstowych.

Mimo kategorycznego czasem tonu genetyka tekstów dawnych nie jest próbą inwazji obcej metodologii na grunt uznanych metod badania źródeł. Raczej, czerpiąc w pełni z jej zdobyczy, a także z wiedzy bibliologicznej, paleograficznej, kodykologicznej, stanowi propozycję spojrzenia na piśmiennictwo w odwróconym porządku. Nie z perspektywy dzieł skończonych, ale – przeciwnie – jeszcze

17 Chodzi o powtarzany błędny stereotyp druku jako prymarnej formy rozpowszechniania twórczości literackiej w XVI i XVII wieku oraz wynikający stąd również błędny wniosek o tym, że publikacja rękopiśmienna tworzyła w związku z tym „drugi obieg” [zob. np. Karpińska 2009: 173–174].

tworzonych, dopiero powstających. Celem tego przedsięwzięcia jest pozyskanie nowych obserwacji dzięki zmienionej perspektywie oglądu często już znanych dokumentów. Projekt genetyki tekstów dawnych obejmuje zatem – tak jak w tradycyjnej genetyce – badanie materialnych śladów procesu twórczego. W pierwszej kolejności oznacza to dokumentację i analizę rękopisów roboczych (brulionów) oraz innych dokumentów genezy wraz z utrwalonym w nich zapisem różnych etapów kształtowania się dzieła literackiego. Różnice względem tradycyjnej genetyki wynikają ze specyfiki wczesnonowożytnej kultury piśmiennej wyznaczanej przez podwójny, oficjalny i zarazem prywatny status rękopisu, jego wieloautorstwo i charakterystyczną dla tego okresu płynność tekstu. By projekt ten miał szansę powodzenia, głównym kryterium selekcji materiału do analizy nie mogą być wyłącznie jego – dowolnie rozumiane – walory artystyczne czy przynależność do kanonu. Subtelna analiza kunsztownego dzieła w jego skończonej formie musi ustąpić miejsca badaniu utworów często artystycznie niedoświadczonych – choćby ze względu na fakt ich niewykończenia – oraz leżących u ich podstaw procesów i zjawisk kulturowych.

Bibliografia

- ALI – *Autografi dei letterati italiani* (2025), www.autografi.net/it/ [dostęp: 20.10.2025].
- Antoniuk Mateusz (2020), *Krytyka genetyczna jako kulturowa poetyka (nie)pamięci*, „Teksty Drugie”, nr 6, <https://doi.org/10.18318/td.2020.6.14>.
- Antoniuk Mateusz i in. (2024), *Czech, Hungarian, Polish, Slovak, and Ukrainian literary drafts*, w: *A Comparative History of the Literary Draft in Europe*, red. Olga Beloborodova, Dirk Van Hulle, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, <https://doi.org/10.1075/chlel.xxxv>.
- Axer Jerzy (2020), *Między nauką, sztuką i fałszerstwem. Przypadek łacińskiej krytyki tekstu*, w: *Prawda i fałsz w nauce i sztuce*, red. Ewa Kosowska, Barbara Bokus, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, <https://doi.org/10.31338/uw.9788323542223.pp.20-34>.
- Barłowska Maria (2010), *Swada i milczenie. Zbiory oratorskie XVII–XVIII wieku – prolegomena filologiczne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.

- Beloborodova Olga, Hulle Dirk Van, red. (2024), *A Comparative History of the Literary Draft in Europe*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, <https://doi.org/10.1075/chlel.xxxv>.
- Bem Paweł, Cybulski Łukasz (2017), „Genetyka tekstów” P.-M. de Biasiego a polska recepcja krytyki genetycznej, w: *Archiwa i bruliony pisarzy. Odkrywanie*, red. Maria Prussak, Paweł Bem, Łukasz Cybulski, IBL PAN, Warszawa.
- Berger Busse Anna Maria (2005), *Medieval Music and the Art of Memory*, University of California Press, Berkeley, <https://doi.org/10.1525/9780520930643>.
- Biasi Pierre-Marc de (2015), *Genetyka tekstów*, przeł. Filip Kwiatek, Maria Prussak, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa.
- Birkenmajer Aleksander, Kocowski Bronisław, Trzynadłowski Jan, red. (1971), *Encyklopedia wiedzy o książce*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Bohuszewicz Paweł (2018), *Metody badań literatury staropolskiej dziś. Analiza odpowiedzi ankietowych*, „Terminus”, z. 1.
- Carruthers Mary (2008), *The Book Of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge University Press, Cambridge, <https://doi.org/10.1017/CBO9781107051126>.
- CELM – *Catalogue of English Literary Manuscripts 1450–1700* (2025), <https://celm.folger.edu> [dostęp: 20.10.2025].
- Cucinotta Caterina (2022), *Time and movement in the process of film making: an approximation to the genetic criticism of costume design in raúl ruiz’s “mysteries of lisbon”*, „Revista de História da Arte”, nr 11.
- Cybulski Łukasz (2022), „Nowe niebo duchowne [...]” – dzieło Tomasza Nargielewicza OP? Atrybucja autorstwa, „Pamiętnik Literacki”, z. 2, <https://doi.org/10.18318/pl.2022.2.16>.
- Cybulski Łukasz (2023), *Brulionowata otwartość. O genetyce tekstów dawnych i polskim wieku rękopisów*, „Teksty Drugie”, nr 5, <https://doi.org/10.18318/td.2023.5.17>.
- Cybulski Łukasz (2026), O „przedmiocie badań, którego nie ma”, choć jest. *Chronologia procesu twórczego, jego ślady i geneza w dawnych rękopisach – uwagi wstępne*, „Teksty Drugie” [w druku].
- Goliński Zbigniew (1967), O problemie tekstu kanonicznego, „Pamiętnik Literacki”, z. 4.
- Goliński Zbigniew (1969), *Edytorstwo – tekstologia. Przekroje*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Groupe Génétique XVIIe-XVIIIe siècles (2025), <https://www.item.ens.fr/16-17> [dostęp: 17.10.2025].

- Hulle Dirk Van (2019), *Modern Manuscripts* [hasło], w: *Oxford Research Encyclopedia, Literature*, oxfordre.com/literature [dostęp: 25.08.2025].
- Hulle Dirk Van (2023), *The Logic of Versions in Born-Digital Literature*, w: *Genetic Criticism in Motion. New Perspectives on Manuscript Studies*, red. Sakari Katajamäki, Veijo Pulkkinen, Editorial Office SKS, Helsinki, <https://doi.org/10.21435/sflit.14>.
- Hulle Dirk Van i in., red. (2025), *Stemmatology* [hasło], w: *Lexicon of Scholarly Editing*, <https://lexiconse.uantwerpen.be> [dostęp: 5.12.2025].
- Italia Paola i in., red. (2021), *What is Authorial Philology*, Open Book Publishers, Cambridge, <https://doi.org/10.11647/OBP.0224>.
- Italia Paola (2024), *From Humanism to authorial philology*, w: *A Comparative History of the Literary Draft in Europe*, red. Olga Beloborodova, Dirk Van Hulle, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, <https://doi.org/10.1075/chlel.xxxv>.
- Karpińska-Krauze Joanna (2009), „Wirydarz poetycki” Jakuba Teodora Trembeckiego. *Studium filologiczne*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa.
- Karpiński Adam (2003), *Tekst staropolski. Studia i szkice o literaturze dawnej w rękopisach*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa.
- Kinderman William (2012), *Genetic Criticism as an Integrating Focus for Musicology and Music Analysis*, „Revue de musicologie”, t. 98, nr 1.
- Kuraszkiewicz Władysław (1932), *Gramoty halicko-wołyńskie XIV–XV wieku. Studium filologiczne*, „Byzantinoslavica”, z. 2.
- Kuraszkiewicz Władysław (1957), *Gramoty nowogrodzkie na brzoźowej korze*, PWN, Warszawa.
- Lichaczow Dymitrij (1994), *Rekonstrukcje tekstu*, przeł. Anna Symonowicz, „Pamiętnik Literacki”, z. 2.
- Maslej Dorota (2020), *Jak rodził się średniowieczny tekst. Tak zwane „Kazania augustiańskie” w perspektywie historycznojęzykowej*, Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Poznań.
- Prussak Maria (2020), *Zmierzch edycji krytycznych?*, „Pamiętnik Literacki”, nr 4, <https://doi.org/10.18318/pl.2020.4.3>.
- Roelli Philipp, red. (2020), *Handbook of Stemmatology. History, Methodology, Digital Approaches*, De Gruyter, Berlin, <https://doi.org/10.1515/9783110684384>.
- Rutkowska Kristina (2013), *O tekście polskim „Punktów Kazań” Konstantego Szyrwida*, w: *Leksykografija ir leksikologija. D. 3. Konstantino Sirvydo darbai ir jo epocha*, red. Zita Šimėnaitė, Lietuvių kalbos institutas, Vilnius.
- Stewart Alan (2009), *The Making of Writing in Renaissance England: Re-thinking Authorship Through Collaboration*, w: *Renaissance*

- Transformations. The Making of English Writing 1500–1650*, red. Margaret Healy, Thomas Healy, Edinburgh University Press, Edinburgh, <https://doi.org/10.3366/edinburgh/9780748638734.003.0006>.
- Stillinger Jack (1991), *Multiple Authorship and the Myth of Solitary Genius*, Oxford University Press, New York, <https://doi.org/10.1093/oso/9780195068610.001.0001>.
- Trębska Małgorzata (2008), *Staropolskie szlacheckie oracje weselne. Genologia, obrzęd, źródła*, Uniwersytet Warszawski. Wydział Polonistyki, Warszawa.
- „Wielogłos” (2019), nr 1: *Krytyka genetyczna w XXI wieku*.
- Wilczak Marlena (2019), *Archiwum procesu twórczego – podejście genetyczne w badaniach dzieł sztuki*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media”, nr 2.
- Wojan Katarzyna (2013), *Nowogrodzkie gramoty brzozowe jako najstarsze bałtyckofińskie zabytki językowe*, „Przegląd Rusycystyczny”, nr 3.
- Wydra Wiesław (2009), *Wokół fenomenu „Kazań świętokrzyskich”*, w: „Kazania świętokrzyskie”. Nowa edycja, nowe propozycje badawcze, red. Paweł Stępień i in., Biblioteka Narodowa, Warszawa.
- Zumthor Paul (1992), *Toward a Medieval Poetics*, przeł. Philip Bennett, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Żbikowska-Migoń Anna, Skalska-Zlat Marta, red. (2017), *Encyklopedia książki*, t. 1–2, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.

Łukasz Cybulski

The Genetics of Early Modern Texts, or New Perspectives on the Research of Old Problems Pertaining to Ancient Manuscript Culture

Textual genetics originated as a field of modern literary research and for decades its applicability to the study of early modern manuscripts was outright denied. Therefore, I will first present the issues of genetic research in relation to 16th- and 17th-century writings. I will also discuss the problems arising from the specific nature of early modern textual documentation, such as the understanding of the phenomenon of authorship and textual fluidity, or the specific nature of genetic documents. The intended goal of this analysis is to show that the recontextualization of the tools of genetic criticism not only facilitates the study of old manuscripts, but also constitutes an important complement to traditional philological practices. Furthermore, in addition to summarizing the preliminary stage of my own research in this field, I will indicate potential objectives for this type of study,

and will discuss how the new perspective may redefine our perceptions of early modern manuscript culture.

Keywords: creative process; genetic criticism; early modern manuscript; draft.

Łukasz Cybulski – dr, zajmuje się teorią i praktyką edytorstwa naukowego, wczesnonowożytną kulturą rękopisu i prozą staropolską. Wydał m.in. monografię *Krytyka tekstu na rozdrożach. Anglo-amerykańska teoria edytorstwa naukowego w drugiej połowie XX wieku* (2017) oraz przekład książki Johna Bryanta *Płynny tekst. Teoria zmienności tekstów i edytorstwa w dobie książki i ekranu* (2021). Publikował na łamach „Pamiętnika Literackiego” i „Tekstów Drugich”. Aktywnie współpracuje z Katedrą Mediewistyki Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. Jest członkiem komitetu redakcyjnego serii *Filologia XXI* oraz sekretarzem redakcyjnym Biblioteki Pisarzy Polskich. Adres e-mail: l.cybulski.uam@gmail.com.