

Marcin Cieński

"Poezja opisowa Stanisława Trembeckiego", Anna Nasiłowska,
indeks nazwisk oprac. Zofia Smyk,
Wrocław-Warszawa-Kraków 1990 :
[recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 84/1, 226-237

1993

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

przez nazwanie tego zbioru „poematem prozą pisany, jak utwór liryczny” (B. Chmielowski), aż do propozycji, aby dzieło to ustawić obok prozy i ówczesnej poezji (Cz. Hernas). Eustachiewicz, która wcześniej nazwała ostatnie dzieło Kochowskiego utworem poetyckim⁹, w tym opracowaniu skoncentrowała się na wykorzystaniu w *Psalmidii* dwóch sprzecznych wzorców stylistycznych: biblijnego oraz wzorca prozy zbudowanej według zasad retoryki antycznej. To pierwsze źródło oddziaływań jest, rzecz oczywista, szczególnie widoczne. Jednak Eustachiewicz spostrzegła, że i tu znaleźć można wpływy prozy retorycznej: rozbudowanie pojemności i złożoności wersetu oraz użycie tak popularnych w baroku figur, jak anafora i antyteza. Występowanie obu wzorców sprawiło, że w *Psalmidii* zarysował się „kompromis między sprzecznymi tendencjami stylistycznymi” (s. LXXIII).

Maria Eustachiewicz w rozprawie wstępnej powoływała się niejednokrotnie na stan badań poezji Kochowskiego. Nie poprzestając jednak na tym, autorka opracowania, którego kształt jest w dużym stopniu zdeterminowany naukowo-popularnym charakterem edycji, przedstawiła własne spostrzeżenia i możliwości interpretacji dzieł Kochowskiego. Te uwagi mogą stać się zaczynem nowych prac poświęconych twórcy *Niepróżnującego próżnowania*, prac, których Maria Eustachiewicz nie będzie kontynuować.

Dariusz Dybek

Anna Nasiłowska, POEZJA OPISOWA STANISŁAWA TREMBECKIEGO. (Indeks nazwisk opracowała Zofia Smyk). Wrocław – Warszawa – Kraków 1990. Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 294, 2 nlb. „Studia z Okresu Oświecenia”. Tom XXIII. Komitet Redakcyjny: Elżbieta Aleksandrowska (red. naczelny), Teresa Kostkiewiczowa, Zdzisław Libera. Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich.

Przedmiot zainteresowania Anny Nasiłowskiej stanowiły trzy utwory Stanisława Trembeckiego: *Powązki*, *Polanka* oraz *Sofiówka*. W tradycji historycznoliterackiej łączono je zazwyczaj, stosując do nich to samo gatunkowe określenie „poemat opisowy”. W tytule poświęconej im książce pojawia się jednakże sformułowanie „poezja opisowa”. Zmiana ta nie oznacza zastąpienia jednej etykiety inną; stanowi natomiast sygnał podjęcia przez autorkę próby nowej lektury tekstów dobrze – jak by się mogło wydawać – znanych, osadzonych w ustabilizowanym systemie gatunkowych odwołań.

Podkreślić należy, że nowość odczytania nie dotyczy tekstowych czy filologicznych kwestii odnoszących się do trzech wymienionych poematów Trembeckiego. Zamiarem Nasiłowskiej nie było także usytuowanie ich i rozpatrywanie w perspektywie interpretacyjnej wyznaczanej przez powszechnie w stosunku do nich używane określenie gatunkowe. Autorce chodziło o zaproponowanie innej ramy czy kontekstu, które pozwoliłyby je powiązać (mimo wielu odmienności) w swoistą całość, wyodrębniającą się wyraźnie zarówno w dorobku poety, jak i wśród poematów powstałych w polskim Oświeceniu. Na dalszym planie znalazły się więc w jej książce kwestie podejmowane w monografiach historycznoliterackich czy w rozprawach z zakresu poetyki historycznej rekonstruujących ewolucję gatunku. Autorka docenia wagę takich ujęć i posługuje się metodami obu wymienionych dziedzin literaturoznawstwa, tworzy jednak pracę o nieco innym zakresie, którą określić by można jako „monografię interpretacyjną”.

Poezja opisowa Stanisława Trembeckiego składa się z 6 rozdziałów poprzedzonych *Wprowadzeniem*. Książkę rozpoczyna omówienie teorii i „europejskiej” historii poematu opisowego oraz poezji opisowej (*Wprowadzenie* i rozdz. I). Następnie zostały przedstawione – zgodnie z chronologią powstania – poematy: *Powązki* (rozd. II), *Polanka* (rozd. III) i *Sofiówka* (rozd. IV i V). Całość zamyka podsumowanie poświęcone poezji opisowej Trembeckiego (rozd. VI). Książka została opatrzona indeksem nazwisk; jej dopełnienie stanowi 16 trafnie dobranych ilustracji (czarno-białych) umieszczonych w tekście, niestety nie we wszystkich przypadkach jakoś reprodukcji jest zadowalająca.

W kilkustronicowym *Wprowadzeniu* znalazły się: prezentacja sądów historyków literatury o poematach Trembeckiego, szkic na temat świadomości teoretycznej polskiego klasycyzmu dotyczącej poematu opisowego, rozróżnienie poematu opisowego i poezji opisowej, uwagi na

⁹ Eustachiewicz, „*Psalmodia polska*” *Wespazjana Kochowskiego na tle staropolskich stylizacji biblijnych*, s. 45.

temat wspólnych cech utworów będących przedmiotem rozprawy. Wielofunkcyjność nie posłużyła najlepiej wstępowi, poszczególne wątki zarysowane są szkicowo, rozstrzygnięcia zaś podejmowane z pewną arbitralnością. Z drugiej strony, skrótość rozbudza w czytelniku zainteresowanie i oczekiwanie na wyjaśnienie niektórych kwestii w dalszym ciągu wywodu – nie zawsze jednak spełnione (np. sprawa funkcjonowania pojęcia „poemat opisowy” w polskich poetykach).

Istotną rolę we *Wprowadzeniu* odgrywa zasygnalizowanie przez autorkę problemów dotyczących gatunkowej swoistości poematu opisowego, problemów, które ujawniały się zarówno w jego historii (na przełomie XVIII i XIX w.), jak i w opiniach teoretyków i badaczy. Nasiłowska proponuje zdecydowanie rozróżnić: „historię proklamowania nowego gatunku zwanego poematem opisowym [...] oraz kategorię poezji opisowej, pewne pojęcie z dziedziny poetyki (*nomen omen* – opisowej) [...]”. Tak więc poematy Trembeckiego należą do dziedziny »poezji opisowej«, co nie oznacza konieczności, że należy traktować je gatunkowo jako »poematy opisowe« – stosunek między tymi dwoma zjawiskami musi jednak stać się przedmiotem rozważań” (s. 8).

Poezję opisową traktuje autorka jako zjawisko nie związane z rygorami gatunkowymi, niezależnie od tego, jaki stopień ścisłości czy normatywności im przyznamy. Opisowość wypowiedzi poetyckiej ma swe źródło w stosunku do rzeczywistości, w podjęciu przez podmiot autorski decyzji o przedstawianiu (środkami literackimi) konkretnego, wyodrębnionego miejsca (przestrzeni, pejzażu), przedmiotu, zjawiska natury, zwierzęcia lub też zajęć ludzkich z nimi związanych. Naturalnym kontekstem teoretycznym będzie więc w tym momencie pytanie o to, czym jest opis poetycki, co może stanowić jego przedmiot, jakie są jego konwencje. Poezji opisowej poświęcili studia m.in. Marian Maciejewski, Kazimierz Wyka, Michał Głowiński – ich prace przywołuje Nasiłowska, przedstawiając swoje rozumienie tego zjawiska. Jest to według niej „pewna kategoria dotycząca tematu i sposobu ujmowania rzeczywistości pozaliterackiej”. I dalej: „Poezją opisową są więc różne sposoby poetyckiego przedstawiania konkretnego przedmiotu – w trzech utworach Trembeckiego przedmiotem przedstawienia jest pewna posiadłość, dwa ogrody [...]” (s. 8).

Autorka wskazuje następnie, jakie problemy będą dla niej szczególnie istotne w rozważaniach o opisowej poezji autora *Sofiówki*. Pierwszy dotyczy przedmiotu opisu. Według Nasiłowskiej wspólny wyróżnik interpretowanych utworów stanowi „opisywanie wybranej przestrzeni”. Należy jednak podkreślić, że poeta „wybierał” przestrzeń swoiście nacechowaną, poddaną uporządkowaniu wskutek działania ludzkiej ręki i w większym stopniu interesowało go sztuczne przekształcenie przestrzeni aniżeli relacje przestrzenne w opisywanym świecie. Wydaje się, że ten niezwykle istotny wątek spacji nie został przez Nasiłowską w pełni wyeksploatowany, mimo akcentowania przez nią wpływu, jaki na opisowość Trembeckiego prawdopodobnie miała angielska poezja topograficzna. Drugi problem wiąże się z tym, iż oświeceniowa opisowość jest kategorią „ujawniającą stosunek tekstu poetyckiego do przedstawionej rzeczywistości, a przez to – problem poznania, wyrastający w owej epoce z wiary w możliwości ludzkiego rozumu” (s. 9).

Formułując założenia pracy Nasiłowska stwierdza: „sprawa poezji opisowej, jej historycznego znaczenia, kariery pojęcia w XVII wieku i możliwości stosowania tego terminu w stosunku do trzech utworów Trembeckiego stała się osią moich rozważań” (s. 9). Przyjęcie takich zadań zmuszało autorkę do bardzo precyzyjnego wymierzenia proporcji między elementami dotyczącymi poematu opisowego i poezji opisowej a interpretacją, stanowiącą w założeniu główny trzon książki. Istotny czynnik tworzył stan badań nad osobą i twórczością Trembeckiego oraz skomplikowana sytuacja edytorska jego tekstów. Nasiłowska obrała rozwiązanie „luksusowe” – wykrojenie zespołu tekstów, co do których nie ma większych wątpliwości edytorskich, pozwoliło jej skoncentrować się na interpretacji.

Rozdział I książki, *Historia nieudanej rewolucji literackiej*, sytuuje się jednak dość daleko od Trembeckiego i jego trzech poematów ujmowanych w perspektywie zasygnalizowanej we *Wprowadzeniu*. Bliższy jest natomiast tradycyjnej postawie polskiej historii literatury, która utwory te określała jako poematy opisowe. Autorka stara się zatem opowiedzieć, jak kształtował się ten gatunek w praktyce literackiej nowożytnej Europy, jakie były przyczyny wielkiego nim zainteresowania i jego błyskawicznego końca, jakie relacje łączyły go z poezją opisową, wreszcie, jaki był zespół cech przysądżanych poematowi opisowemu w XVIII-wiecznej literaturze. Słowo „opowiedzieć”, używane także przez autorkę przy określaniu założeń tej części, jest adekwatne do sposobu budowania wywodu. Odbiega on od bezbarwności czy „przezroczystości” sporej części tekstów pisanych przez historyków literatury. Nasiłowska dba o sprawianie przyjemności czytelnikowi, o zainteresowanie go, stara się o barwność narracji, odbijającą przygody poetyckiej opisowości w XVIII stuleciu. Mówi przy tym o sprawach w różnym stopniu znanych polskiemu czytelnikowi.

Nie można jednak zapominać, że rozważania w tym fragmencie mają zasadniczo charakter sprawozdawczy, że inspiracją dla nich stanowiła licząca ponad 600 stron prac (teza) Edouarda Guittona omawiająca twórczość Delille'a na tle francuskiej poezji natury drugiej połowy XVIII i początków XIX stulecia¹, przedstawiająca obszernie także jej tradycję. Prezentuje ona bardzo rozległą panoramę zjawisk w literaturze francuskiej, przygotowujących karierę poezji opisowej w wersji stworzonej przez Delille'a, analizuje znaczenie, jakie miały wpływy angielskie i niemieckie, a przede wszystkim daje obszerny obraz działalności literackiej twórcy *Ogrodów* na tle innych francuskich poematów o naturze.

Zasygnalizujemy tu tylko jedną sprawę: Nasiłowska dając zarys powstawania poematu opisowego akcentuje – podobnie jak Guitton – znaczenie poezji dydaktycznej, zarówno w jej antycznej wersji, jak i w nowołacińskiej oraz tworzonej w językach narodowych. Różni się jednak od francuskiego badacza w kwestii granicy między poematem dydaktycznym a opisowym. Ustalenie jej przebiegu jest według niej niemożliwe, podczas gdy badacz twórczości Delille'a zdecydowanie oba rodzaje poematów oddziela, sytuując początki poematu dydaktycznego około 1750 r. i wiążąc jego odrębność z przemianami zachodzącymi w zakresie języka poetyckiego i tematyki utworów poetyckich². Wydaje się jednak, że różnica stanowisk ma swoje podstawy w przyjętych perspektywach badawczych. Guittona interesuje natura przedstawiana w poematach, Nasiłowską – opisowość poezji. Także dlatego w szkicowanym ciągu tradycji podkreśla ona mocniej rolę angielskiej poezji topograficznej, której najważniejszym dziełem był *Las Windsorski* Pope'a, a także znaczenie poematu Thomsona *Pory roku*.

Oprócz rozprawy Guittona autorka odwołuje się do innych prac o kształtowaniu się poematu opisowego oraz o poetyckim opisywaniu natury w literaturze europejskiej drugiej połowy XVIII wieku. Przedstawia krótko niemiecką poezję opisową, ograniczoną tu do twórczości Brockesa i Hallera. Wspomina o francuskim „nowym dydaktyzmie”, reprezentowanym przez Louisa Racine'a, Woltera i Helwecjusza, oraz o dydaktycznym poemacie de Bérault-Bercastela *Le Serin de Canarie* z r. 1755, poświęconym hodowli kanarków i mającym ambicję tworzenia nowego, opisowego gatunku w literaturze francuskiej. Ten ostatni przykład ilustruje różnorodność dróg prowadzących do eksplozji opisowości i proklamowania opisowej rewolucji poetyckiej, która wkrótce nadała tak wielkie znaczenie i popularność poematowi opisowemu³.

Właściwy początek tego gatunku wiązał się, zdaniem Nasiłowskiej (zgodnym z opinią Guittona), z poematem Jean-François Saint-Lamberta *Les Saisons*, liczącym 369 stron, opublikowanym w Amsterdamie w r. 1769, opartym na schemacie pór roku. Według autorki stanowił on jednocześnie wyznacznik wiary, którego przedmiotem jest filozofia natury, a zatem świadectwo oświeceniowej rewolucji w myśleniu o rzeczywistości, oraz manifest literacki: złożyły się nań zarówno teoretyczny wstęp Saint-Lamberta, jak i właściwości jego języka poetyckiego. Wydaje się jednak, że *Les Saisons* są bardziej związane z tradycją i mniej przełomowe, niż sugeruje to ich omówienie. Większe znaczenie miało tu opisywanie natury według konwencjonalnego schematu pór roku, głęboko zakorzenionego w tradycji literackiej i ikonograficznej⁴, niż nowe elementy światopoglądowe i nowości w technice literackiej. Współcześni zresztą wypowiadali o *Les Saisons* sądy zróżnicowane, wątpliwości nie mieli natomiast wydawcy w w. XIX, zaliczając autora do rzędu „petit poètes”⁵.

Kolejny etap rozwoju poetyckiej opisowości wyznaczało ukazanie się – kilka miesięcy po poemacie Saint-Lamberta – przekładu *Georgik* dokonanego przez Delille'a. W dalszym ciągu

¹ E. Guitton, *Jacques Delille (1738–1813) et le poème de la Nature en France de 1750 à 1820*. Lille 1976. Nasiłowska jako rok ukazania się pracy podaje 1978, jednak porównanie lokalizacji cytatów sugerowałoby, że chodzi o to samo wydanie. *Nb.* autorka kilkakrotnie wskazuje odwołując się do tej książki błędne numery stron.

² Za zdecydowanym rozgraniczeniem poematu dydaktycznego i poematu opisowego opowiedział się ostatnio P. Żbikowski w rozprawie „*Ziemiaństwo polskie*” *Kajetana Koźmiana jako poemat dydaktyczny. Próba tożsamości gatunkowej* („Pamiętnik Literacki” 1991, z. 3).

³ Wydaje się nieco przesadne określenie tego utworu mianem „dzieła dydaktycznego”, jak czyni to autorka, gdyż liczył on sobie 28 stron w dwunastce (i 12 stron przedmowy) – zob. Guitton, *op. cit.*, s. 596 oraz 118–120. Oczywiście, mogło to być określenie ironiczne, należało jednak wówczas poinformować czytelników o objętości tego „dzieła”.

⁴ Zob. np. *Die vier Jahreszeiten im 18. Jahrhundert*. Hrsg. R. Gruenter. Heidelberg 1986.

⁵ Pisze o tym Guitton (*op. cit.*, s. 232).

wyvodu Nasiłowska przedstawia krótko następne dokonania tego autora w dziedzinie poezji opisowej, akcentując oczywiście rolę *Ogrodów* (1782), które dla współczesnych stały się wzorcem dla jednego z nurtów poematu opisowego. Równie gwałtowny jak rozkwit opisowości był jej schyłek; już ostatnie poematy Delille'a nie wzbudzały wielkiego uznania, mimo sławy, jaką cieszył się sam poeta. Jego śmierć w 1813 r. stanowi na dobrą sprawę zamknięcie pewnego rozdziału w literaturze francuskiej.

Podsumowując, autorka próbuje po raz kolejny wskazać, na czym polegała swoistość poezji opisowej, podkreśla przy tym jej „negatywność” i zróżnicowanie przedmiotów opisu. Mówi dalej: „Zastanawiając się jednak, co tworzyło esencję poezji opisowej: opis i związany z tym projekt gatunku czy sprawa spojrzenia na naturę o ambicjach wyrażenia istoty, określenia uniwersum, pierwotność trzeba przyznać tej drugiej sprawie. »Poezja opisowa« staje się w ten sposób kategorią programową, należącą do dziedziny światopoglądu. Była wyrazem pewnej formacji ideowej, i to wyrazem bardzo pełnym, skoro okazała się tak nietrwała” (s. 60). W tym momencie Nasiłowska zdaje się zapominać o uniwersalizującym sposobie rozumienia poezji opisowej proponowanym we *Wprowadzeniu* i łączy ją zdecydowanie z literacką formacją oświeceniową.

Ostatni podrozdział tej części kieruje bezpośrednio wywód ku Trembeckiemu, mimo że poświęcony został polskiej sławie Delille'a. To właśnie siłą popularności francuskiego śpiewaka ogrodów i „życzeniowe” myślenie, aby polska literatura – na wzór francuskiej – także miała swe poematy opisowe, uważa Nasiłowska za zasadnicze powody trwających wiele lat nieporozumień historycznoliterackich dotyczących *Powązek*, *Polanki* i *Sofiówki*. „Pojęcie »poematu opisowy« stało się pojemnym workiem, w który wrzucano wszystko, co nawet powierzchownie kojarzyło się z ogrodami, rolnictwem, dydaktyzmem i naturą; niesprecyzowanie podstawowych pojęć tym bardziej sprzyjało poszukiwaniu rozległego nurtu, który wydał polskie poematy opisowe [...]” (s. 60).

Włączenie do tego gatunku utworów Trembeckiego wiąże autorka także ze staraniami Lagarde'a, tłumacza *Sofiówki* na francuski, aby „światowej” publiczności Kongresu Wiedeńskiego (z którego okazji przekład wyszedł drukiem) „zareklamować” polskiego poetę. Siła sugestii okazała się niemała, większe znaczenie należałoby jednak przyznać właśnie polskiej recepcji Delille'a, którą Nasiłowska omawia sygnalizując raczej fakty, a nie inspiracje⁶. Twierdzi też, że znajomość utworów autora *Ogrodów* nie wpłynęła na dokonania Trembeckiego, który swój warsztat ukształtował już w pierwszej połowie lat siedemdziesiątych, kiedy to powstawały *Powązki*, a poza tym był poetą od Delille'a wybitniejszym (s. 62). Wpływ europejskich zjawisk, przedstawionych w tej części, na twórczość polskiego poety uznany zostaje przez autorkę za co najmniej dyskusyjny; największą możliwość oddziaływania przyznaje ona angielskiej „*local poetry*”, poezji topograficznej. Kończy tę część stwierdzeniem swego rodzaju bezradności wobec wielokształtnego bogactwa literatury: „Tak więc ogromny teren wspólny wydzielony przy pomocy różnych znaczeń »gatunku opisowego« okazał się nie wspólnotą formy i sposobu przedstawiania świata zaproponowaną przez nowy gatunek, a wielkim, popękanym i składającym się z antynomii obszarem oświeceniowej myśli, która stara się porządkować świat [...]” (s. 66).

Zadaniem tej części książki było stworzenie kontekstu dla opisu utworów Trembeckiego, swego rodzaju uporządkowanie tła. Całość sprawia wrażenie, jakby badaczka zbyt ulegała sugestiom opracowań, które stanowią podłoże dla jej wykładu, a które przyjmowały odmienne perspektywy i przeznaczone były dla odbiorców z innych obszarów językowych; polskiemu odbiorcy należało dać obraz bardziej systematyczny i pełny. Pozwoliłoby to zapewne również precyzyjniej podkreślić główny wniosek płynący z tej części: perspektywa europejska wskazuje dowodnie, że Trembecki nie napisał utworów, którym można by nadać miano poematów opisowych. Ciąg dalszy książki Nasiłowskiej poświęcony jest już temu, co i w jaki sposób poeta napisał, a więc interpretacji utworów zaliczonych do poezji opisowej.

Tu jednak pojawia się nieco przekorne pytanie, czy teksty, które stanowią przedmiot rozprawy, wyczerpują dorobek Trembeckiego jako „poety opisowego”? Wydaje się, że jeśli brąc pod uwagę duże, samodzielne całości, nie ma wątpliwości, że trzy poematy stanowią blok o wyrazistych cechach wspólnych. Można jednak odnaleźć w innych jego utworach fragmenty będące opisami miejsc, określonych przestrzeni, wykorzystujące przestrzeń dla konstrukcji wiersza. Powstaje więc kwestia, czy owe opisy mają inny charakter niż te, które pojawiły się w *Powązkach*, *Polance* i *Sofiówce*, czy u ich podłoża nie można by odnaleźć także pewnego „spojrzenia na naturę o ambicjach wyrażenia istoty, określenia uniwersum”? Tego problemu

⁶ Zob. A. Załuska, *Poezja opisowa Delille'a w Polsce*. Kraków 1934.

autorka nie podejmuje, co oczywiście może wynikać z udzielenia na nie negatywnej odpowiedzi. Wówczas poezja opisowa Trembeckiego okazuje się tożsama z tym, co dotychczas określano – wedle Nasiłowskiej niesłusznie – mianem „poematów opisowych”. Taki zabieg ponownego odczytania utworów i rewizji przynależności gatunkowej należałoby zatem przeprowadzić dla wielu innych tekstów oświeceniowych i późnooświeceniowych, tylko czy bardziej produktywne nie byłoby wówczas zastanowienie się nad przekształceniami opisowości zamiast stawiania w centrum uwagi kwestii genologicznych? To już jednak refleksje wykraczające poza materiał omówiony w książce Nasiłowskiej, dotykające raczej proponowanej przez nią strategii lektury.

Część poświęconą *Powązkom* poprzedzają krótkie uwagi o specyfice ogrodu jako przestrzeni oraz o swoistości dzieła literackiego o ogrodzie. Utwór taki jest bowiem „podwójnie skomplikowany – jako myśl o myśli, jej interpretacja i uszczegółowienie” (s. 67). Poematy ogrodowe Trembeckiego zostają wyłączone z kręgu „poezji natury”. Oddala je od tego kręgu wpisana w nie refleksja nad szczęściem, podkreślająca, że jest ono wynikiem „zgodny z własną naturą ludzką i umiejscowienia w świecie kulturowych znaków”, nie zaś rezultatem kontaktu z przyrodą i kontemplacji piękna (s. 67). Odczytanie i objaśnienie tej refleksji stanowi więc zasadniczy cel interpretacji.

Nasiłowska rozpoczyna ją od rozważań nad problemem tekstu *Powązek*, uświadomionym z całą ostrością przez Juliusza W. Gomułickiego – jeden dwuczęściowy utwór czy dwa osobne? Rozstrzygnięcie skomplikowanej sprawy jest precyzyjne i celne: „To jakby dwa elementy cyklu poetyckiego, co pozwala im przyznawać niezależność osobnych utworów, ale i widzieć kompozycyjną całość”. Takie założenie staje się punktem wyjścia lektury – „zmienia nasz sposób widzenia tożsamości ogrodu, który nie posiada jej sam, niezależnie, ale uzyskuje poprzez związaną z nim osobę. Powązki jako ogród mają podwójną tożsamość [...]” (s. 71). Podobnie dzieje się z poematem: pierwsza jego część mówi o Powązkach księcia Adama Czartoryskiego, druga o tym samym ogrodzie jako posiadłości księżnej Izabeli. Ogród – jak precyzyjnie pokazuje komentatorka – jest zbiorem znaków, poemat przynosi ich odczytanie, stanowiące jednocześnie idealizację właścicieli, panegiryk na ich cześć i pochwałę pewnego świata wartości. Nasiłowska podkreśla tu nawiązanie poety do tradycji sielankowej; m.in. dzięki temu nadał on poematowi charakterystyczną lekkość.

Nie stanowi ona jednak przeszkody dla wpisania w poemat dużego zespołu całkiem poważnych przeświadczeń dotyczących otaczającej ogrod rzeczywistości oraz nasyconego elementami filozoficznymi wizerunku człowieka oświeconego, ucieleśnionego w postaci pana ogrodu i domu. Kreślony w *Powązkach* portret Czartoryskiego rozpatrywać trzeba nie tylko w kontekście wiedzy o księciu, lecz także – sugeruje Nasiłowska – w kontekście innych poświęconych mu wierszy. Szkicuje więc dwa portrety gospodarza Powązek – psychologiczny i literacki, aby tym lepiej pokazać wyjątkowość stanowiska Trembeckiego. Był on panegirystą nietypowym, właścicieli nie interesowały go zalety Czartoryskiego – męża stanu, nie tak istotne jak innym wydały mu się jego zasługi jako opiekuna sztuk i nauk. Gospodarz Powązek jest według proponowanego odczytania poematu przede wszystkim mędrcom, wcieleniem doskonałości, epikurejczykiem i przeciwnikiem fanatyzmu. Zgodnie z konwencją panegiryku wyniesiony zostaje do rangi ideału, ale takiego, którego pełne znaczenie odczytać byli w stanie tylko znawcy.

Zbliżony schemat postępowania z bohaterem stosuje Nasiłowska w interpretacji *Powązek II*. Zawartość tego tekstu nie pozwala na uzyskanie tak interesujących rezultatów, jako że nie mamy tu do czynienia z kreowaniem wzorca, ale z komplementem dla pięknej damy, z „hymnem na cześć rozkoszy zmysłowej” (s. 115), mającym epikurejskie uzasadnienie. W wierszu dla Izabeli zabrakło jednak nowości: „*Powązki II* powtarzają wiele wątków myślowych *Powązek I*. Ogród pani jest tak samo »tolerancyjny« i antyfanatyczny. Chatka wymierzona jest przeciw zagorzałym dewotom” (s. 103). Ten właśnie przykład – słynnej chatki księżnej Izabeli, z zewnątrz sprawiającej wrażenie ubóstwa, wewnątrz luksusowo wyposażonej – jest szczególnie wyraźny. Chatka, skontrastowana z pałacem, stała się dla Trembeckiego swoistym *pars pro toto* ogrodu, znakiem, który przywoływał istotne wartości stanowiące o znaczeniu ogrodu i jego właściciela. Takie właśnie „odczytanie” chatki pojawia się w obu częściach, nic więc dziwnego, że skoro interpretatorka sporo uwagi poświęciła owej znaczącej chatce wcześniej, to teraz jej „pole manewru” zostało ograniczone. Koncentruje się zatem – idąc za poetą – na nóżce księżnej Izabeli, nóżce słynnej ze zgrabności i urody, stanowiącej najważniejszy element opisu pani Powązek. W zakończeniu poematu pada zapowiedź „wyniesienia” nóżki na niebo przez nazwanie jej imieniem konstelacji, której odkrycie nastąpi z pomocą Uranii, patronki astronomii. Badaczka, odwołując się do konwencji obyczajowych epoki, do anegdot i świadectw literackich, pokazuje wagę kobiecej

nogi w XVIII-wiecznej rokokowej erotyce, jednocześnie chwali galanterię Trembeckiego, jego umiejętność stworzenia wyrafinowanego komplementu i zachowania – właściwego w opisie księżnej – dystansu.

Dziwi jednak, że Nasiłowska nie pamiętała, iż podobne wątki astronomiczne w budowaniu komplementu dla damy pojawiły się w *Porwanym loku* Pope'a, gdzie tytułowy lok Belindy siła poetyckiej imaginacji autora umieszcza na niebie, każąc mu świecić jaśniej niż Warkocz Bereniki i zapewniając nieśmiertelność. Tymczasem nieco wcześniej badaczka zajmuje się kwestią ewentualnego imitowania przez Trembeckiego Pope'a, sugerując, że nie ma racji Jarosław Marek Rymkiewicz, który opis amorków igrających wokół księżnej łączył z *Porwanym lokiem*, najprawdopodobniej z opisem przydzielania sylfom pod opiekę poszczególnych części stroju Belindy. Wydaje się jednak, że echa lektury Pope'a są u polskiego poety mocniejsze, niż chciałaby to widzieć badaczka, i nie ograniczają się tylko do opisowego poematu o Lesie Windsorskim; w tym miejscu erudycja autora *Sofiówki* chyba nie została doceniona.

Nieco dalej Nasiłowska zdaje się ją przeceniać, gdy pisze, iż „Trembecki nie zauważył uderzającego podobieństwa Powązek do Petit Trianon Marii Antoniny, nie docenił »angielskich« trawników i wysmakowanego układu przestrzennego” (s. 118). Ogród księżnej powstał od r. 1771, Petit Trianon w latach 1774–1786, a Trembecki z podróży do Francji wrócił w 1772 roku. Oczywiście było wiele możliwości, aby do 1776 r. poeta dowiedział się, jak wygląda nowy sentymentalny ogród francuskiej królowej, którego Powązki, według opinii historyka sztuki ogrodowej, stanowiły „w swej treści zwierciadlane odbicie”⁷. Nie chodzi tu o udowadnianie, która z dam była pierwsza, ale o podkreślenie, iż oba ogrody należały do tego samego typu sentymentalnego ustronia, o czym dobitnie świadczy przekazany przez Szymona Bogumiła Zuga opis Powązek pochodzący z 1784 roku.

Porównanie tego opisu z poematem Trembeckiego znakomicie mogłoby ilustrować tezę, którą Nasiłowska formułuje, aczkolwiek nie wprost, w zakończeniu rozważań o *Powązkach*, a która odzywa się w cytowanym wyżej zdaniu poprzedzonym uwagą o Izabeli: „Jej ogród [rzeczywisty] jest przekazem o niej samej, jeśli potraktować go jako tekst zapisany w języku doskonale czytelnym dla ludzi osiemnastego wieku” (s. 118), i świadczy o wrażliwości zupełnie innej niż przypisana jej przez poetę „libertyńsko-epikurejska”. Nasiłowska ma w pełni rację wskazując subiektywizm idealizacji dokonanej przez Trembeckiego w powązkowskim panegiryku; dla idealizacji ogród stanowił ewidentny pretekst, a opisowość (jako opisywanie pewnej przestrzeni) – modną maskę, konwencję pomagającą budować wypowiedź. Idealizacja ta pozwoliła jednak wyrazić, jak dowodzi interpretacja, poważną myśl o sposobie bycia w świecie, o modelu prywatności zbudowanym na podłożu filozoficznej mądrości i dystansu wobec rzeczywistości.

Z podobnym zjawiskiem – jak twierdzi autorka – mamy do czynienia w *Polance*. Tu jednak miejsce idealnego projektu odnoszącego się do prywatności zajmuje ideał społeczny – „Trudno mówić o przemianie ideowej, to raczej poszerzenie obrazu prywatności o cele społeczne. [...] chodzi o projekt nowych zasad organizacji bytu ekonomicznego” (s. 120). Podobnie jak w pozostałych omawianych utworach główna rola przypada tutaj właścicielowi miejsca, w tym przypadku jeszcze bardziej uzasadnione jest określenie owej osoby jako gospodarza przestrzeni. W *Polance* jest nim Stanisław Poniatowski, synowiec króla, znany m.in. z przeprowadzonego w swych dobrach oczyszczania. Właśnie kwestia reform włościańskich stanowi oś, wokół której Nasiłowska konstruuje interpretację utworu Trembeckiego. Konteksty są tutaj wyraźne – zarówno jeśli chodzi o próby zmian stosunków na wsi dla uratowania gospodarki kraju, jak i o idee oraz literackie toposy, służące ich wyrażaniu.

Autorka przypomina, na czym polegały reformy związane z oczyszczaniem i szerzej – modernizacją gospodarowania na wsi (w zakresie ekonomicznym, a nie agrotechnicznym). Wskazuje na ważność wpływów fizjokratyzmu i ich znaczenie dla koncepcji bytu państwowego oraz szczęścia człowieka, w których kręgu sytuują się myśli wypowiedziane w *Polance*. Zajmuje się także literaturą powstającą w toku polskich dyskusji o oczyszczaniu, najczęściej mającą zdecydowanie propagandowy wydźwięk i pozbawioną większych wartości; wśród tych utworów *Polanka* musi zostać uznana za dzieło wybitne, choć podkreślano, iż powstało na zamówienie i ma panegiryczny charakter. Nasiłowska stwierdza jednak, że rozpatrywanie go tylko w tej perspektywie ogranicza możliwość odczytania całej sieci nawiązań kulturowych, która została w nie wpleciona.

Tak więc, jak zwykle w poezji opisowej Trembeckiego, pochwała ma bardzo subiektywny wymiar; badaczka zauważa trafnie, iż jego postępowanie poetyckie można opisać formułą

⁷ G. Ciołek, *Ogrody polskie*. Wyd. 2 uzupełnione. Warszawa 1978, s. 129.

„wyrażam to, co mnie porusza” (s. 115). Parafrazując: Trembecki buduje laudacje na zasadzie „chwałę za to, co cenię, nawet jeśli po to, żeby to pokazać, muszę zdeformować rzeczywistość”. Wydaje się zresztą, że panegiryzmowi autora *Do generalowej Wittowej* należy się osobne studium, napisane bez uprzedzeń wobec chwalonych i chwalcy, a badające poetycką technikę pochwały. W *Polance* ksiądz Poniatowski został przedstawiony jako dobry pan, godny szczególnych względów z racji swego prekursorstwa w dziele oczynszowania.

Jednocześnie rzeczywistość reformatorskiego dzieła synowca Stanisława Augusta została uproszczona i osadzona w częściowo wymaginowanej przestrzeni. Jak pokazuje Nasiłowska, jest to wynikiem wykorzystania do opisu posiadłości księcia topiki złotego wieku, sięgnięcia do sielankowych konwencji (zblizonych do tych, które występują w sielance społecznej Naruszewicza i Woronicza), zaprojektowania obrazu Polanki jako utopijnej wizji – podstawę szczęścia stanowi zamiana pańszczyzny na czynsze. O umieszczeniu Polanki „między Arkadią a wyspą Utopią”, czyli o współistnieniu myślenia utopijnego z sielanką (s. 158), decyduje jednak pojawienie się w poemacie wypowiedzi o społeczeństwie w stanie natury, zderzenie indywidualistycznej anarchiczności idylli ze społecznym uporządkowaniem utopii. Sposób widzenia przez Trembeckiego, konsekwentnego libertyna, stanu natury i obowiązujących w nim praw odsłania interpretatorka w historii o uwiedzeniu pasterki, opowiedanej przez dziadka dziewczyny, obdarzonego niemal wolterowskim *esprit*. Pokazuje również stałe występowanie w tej poezji opisowej typowych wątków myślowych oświeceniowego racjonalizmu – krytyki religijności i pochwały tolerancji, zabarwionych wolno-myślicielstwem i kpina.

Trembecki w *Polance* jest konsekwentny w budowaniu własnej wizji rzeczywistości, choć używa w tym celu zespołu odwołań z obszernego pola tradycji filozoficznej i literackiej. Rezultat jego poetyckiej pracy sytuuje się jednak daleko od norm gatunkowych czy utartych szlaków myślowych, co autorka potrafiła wydobyc i znakomicie przedstawić. Konkluzja wywodów jest jednak łagodniejsza, skłaniająca się ku dystansowi w traktowaniu kategorii, przy których pomocy opisuje się literaturę: „I jeśli możemy ją [tj. *Polankę*] zaliczyć do nurtu poezji natury, to korzystając z ogromnej wieloznaczności terminu i pojęcia »natura«. Poezja opiewająca »stan natury« jest bowiem wyjątkowo daleka od opiewania realnych uroków świata przyrody” (s. 159). Wcześniej poemat Trembeckiego określony został jako poezja opisowa „według jego stylu”. Zgadzać się z wnioskiem o niepowtarzalności *Polanki*, obawiam się jednak, że opisowość została tu potraktowana nazbyt szeroko i liberalnie.

Najsłynniejszy i najszerszy przedstawiony jest następny element nurtu opisowego – *Sofiówka*. Badaczkę interesują szczególnie dwa aspekty utworu, omawia je w częściach zatytułowanych: „*Sofiówka*” i *skandal patriotyczny* oraz *Antyczne wzory „Sofiówki”*. Punkt wyjścia stanowi dla niej konieczność zajęcia stanowiska wobec recepcji poematu oraz „otwarte postawienie drażliwych z patriotycznego punktu widzenia kwestii” (s. 160). Wiele sądów o *Sofiówce* miało bowiem wyraźny wydźwięk polityczny, który silnie odbijał się na ocenach estetycznych.

Jak pisze Nasiłowska, „Kamieniem obrazu dla czytelników wypowiadających sąd o ostatnim i najobszerniejszym poemacie Trembeckiego stały się pochwały Katarzyny II i Aleksandra [...]” (s. 161). Do tego trzeba dodać właściciela opisywanego w poemacie ogrodu, Szczęsnego Potockiego, w opinii publicznej uznanego za symbol zdrady narodowej i zaprzędania się Rosji, oraz Zofię, jego piękną żonę i bohaterkę skandali towarzyskich, od której imienia został nazwany ogród w Tulczynie. Nie bez znaczenia dla oskarżeń była też legenda o niesłychanej sumie, jaką Trembecki otrzymał za napisanie *Sofiówki*. Badaczka dociekając źródeł postawy poety idzie torem zasugerowanym przez Claude’a Backvisa, wskazującego na prorosyjską orientację stronnictwa królewskiego przed wyborami oraz na nasilanie się podobnych nastrojów w czasie, kiedy powstawał poemat. Te konstatacje służą jako punkt wyjścia do poszukiwania owych wywołujących „skandal” elementów panegirycznych i oznak czołobitności wobec władców ościennego mocarstwa.

Nasiłowska precyzyjnie pokazuje, za co Trembecki pochwalił Imperatorową oraz jej wnuka, jak sądy o nich mieściły się w ówczesnych opiniach, jak korespondowały ze słowianofilstwem poety. Niezwykle ciekawy problem stanowi w *Sofiówce* wizja przeszłości – „legenda, rodzaj dziejów bajecznych, które Trembecki, wytrawny badacz pradziejów Słowiańszczyzny, tworzy zupełnie świadomie” (s. 189). Autorka rozważa pojawiającą się w literaturze przedmiotu kwestię, jaki wpływ na poglądy poety w tym zakresie mógł mieć Jan Potocki. Podkreśla – opierając się m.in. na ustaleniach Rabowicza – iż Trembecki miał ogromną wiedzę o słowiańskich prapoczątkach, a kontakty z autorem *Rękopisu znalezionej w Saragossie* stanowiły dlań okazję do wymiany poglądów, a nie do przejęcia jego sposobu myślenia. Subtelność erudycji autora *Sofiówki* zostaje zresztą natychmiast odsłonięta, kiedy to interpretatorka komentuje fragment poematu poświęcony

czterem dawnym mędrcom ukraińskim, dając znakomite świadectwo sprawności w rozszyfrowywaniu sieci misternych aluzji i napomknień, budowanej przez poetę z wyrafinowaną lekkością i finezją.

Badaczka akcentuje, że zasadnicze znaczenie dla zrozumienia mocno nas dziś (co tu dużo ukrywać) rażącej sfery politycznej poematu Trembeckiego ma odsłonięcie sposobu, w jaki jego autor widział Rosję. W wierszach i poematach szambelana króla Stanisława obraz tego kraju odpowiada – przynajmniej w części – propagandowemu wizerunkowi stworzonemu za sprawą Katarzyny II; podstawową wartość stanowią w nim rozwój cywilizacyjny i postępy oświecenia: „Rosja należy do Europy” (s. 196). Jak pokazuje Nasiłowska, uzasadnieniem dla wygłaszanych przez Trembeckiego pochwał były nie doraznie względy, lecz zespół słowiańskich przekonań, którego zasadniczy element stanowi przyznanie Rosji miejsca na czele Słowiańszczyzny i usytuowanie ich obu w kręgu zachodniej, rzymskiej cywilizacji.

Kolejna część książki podejmuje zagadnienia literackie: zależność *Sofiówki* od wzorców antycznych, sposób ich przetwarzania przez Trembeckiego, budowa inwokacji poematu, technika narracyjna, sposób obrazowania, wykorzystanie realiów, występowanie wątków iluministycznych i pitagorejskich, pojawianie się historii mitologicznych i ich transpozycja (zależności od Owidiusza), topos złotego wieku i związane z nim mechanizmy idealizacyjne (wpływy Wergiliusza). Ten fragment książki można określić jako „próbę uważnej lektury”; jej celem nie jest jednak zbudowanie systematycznego komentarza do całego tekstu (jak czynił to Mickiewicz w *Objaśnieniach*), lecz eksplikacja ważniejszych miejsc. Przede wszystkim autorka uwzględnia urywki „naznaczone” tradycją, gęste od zapisanych w nich kulturowych i literackich znaczeń. Wyraźnie dostrzec tu można hermeneutyczne nastawienie badaczki, która dąży – podobnie jak w całej pracy – do ujawnienia tego, co nie jest widoczne na powierzchni, do uchylecia zasłony tajemnicy.

Ten typ obserwacji umożliwia refleksję nad właściwościami utworu wynikającymi z przyjmowanych przez Trembeckiego reguł tworzenia: „możemy mówić o występowaniu w tekście *Sofiówki* zjawiska intertekstualności, charakterystycznej zresztą dla klasycyzmu. [...] Poeta zupełnie świadomie traktuje ogród jako okazję do uruchomienia relacji intertekstualnych, stawia się wobec kultury, a nie wobec drzew, wody czy zachodów słońca. I w tym też jest w jakiś sposób przez sam ogród zaprogramowany – przestrzeń zaprogramowana została jako seria kulturowych odwołań” (s. 224). Dla uzupełnienia wywodu: Trembecki oczywiście nie ilustruje przestrzeni, lecz tworzy nową jakość; w *Sofiówce* została wykreowana poetycka przestrzeń ogrodowa, która powtarzając rzeczywistość zmienia jej znaczenia i nadbudowuje nad nią nowe, dodając przy tym elementy własne. Mechanizm ten jest znacznie bardziej skomplikowany w stosunku do innych poematów poświęconych ogrodom ze względu na wprowadzenie aktywnej postawy wobec komponentu kulturowego w konstrukcji ogrodu. Znaki ogrodowe znaczą w modelu lektury ogrodu takiego, jak Powązki, Sofiówka czy Puławy jako znaki wewnątrz swej rodzimej przestrzeni (tu są odczytywane zgodnie z regułami sztuki ogrodowej) i jednocześnie jako znaki w systemie odniesień kulturowych. Poeci zazwyczaj zadowolają się odczytaniem dwu poziomów odniesień, dodając ewentualnie inną ramę objaśniającą rzeczywistość ogrodową (np. panegiryczną)⁸; Trembecki zaś traktuje znaki z obydwu poziomów jako materiał, w który bezceremonialnie wpisuje „swoje” znaczenia.

Należy tu oczywiście przypomnieć o kwestii, którą Nasiłowska zajmuje się szczegółowo – o sprawie kształtu narracyjnego *Sofiówki* i komplikacji związanych z kreacją (wielopoziomową stylizacją) narratora. Jeden z jego chwytów stanowi przybranie postaci „zwiedzającego”, który „jest u Trembeckiego konstrukcją literacką obliczoną na odbiorcę, zgodną z »ja« poety jedynie w planie wartości i struktury reagowania” (s. 236–237). Pozwala to na wprowadzenie do utworu elementów naiwności, pozornego zagubienia w świecie kulturowych znaków, prostaczkowatości. Każde jednak zadać pytanie, czyją „własnością” są poszczególne części składowe owego intertekstualnego dyskursu, w jaki sposób ulegają one akceptacji bądź unieważnieniu w toku lektury całości.

Znakomity przykład zadzierzgnięcia takiego węzła narracyjnego – scenę w Szkole Ateńskiej – analizuje autorka odsłaniając skomplikowane subtelnej gry Trembeckiego. Dysputa ta służy „łagodnemu” wprowadzeniu w poetycki wykład trzeciego z wielkich patronów *Sofiówki* – Lukrecjusza, który jako filozof wyklęty nie mógł pojawić się tak otwarcie jak Wergiliusz i Owidiusz. Jednak w poemacie to właśnie on jest antycznym patronem materializmu i tendencji libertyńskich, chociaż w bardzo znaczący sposób odbił się na nich XVII-wieczny hedonizm, a drugi z „gadaczów”

⁸ Tak dzieje się np. w *Puławach* J. U. Niemcewicza, powstałych prawie w tym samym czasie co *Sofiówka*.

ze Szkoły Ateńskiej sytuuje się zdecydowanie w obrębie wpływów epikureizmu. Nasiłowska dostrzega w wykładzie zainscenizowanym przez Trembeckiego dążenie do pogodzenia różnorodnych, często niechętnych sobie, tradycji antycznej filozofii. Ich inspiracje wpływały na widzenie świata przez poetę, na jego etykę XVIII-wiecznego materialisty, ceniącego wolność i mającego świadomość bezwzględnej determinacji biegu rzeczy, szczęśliwego i jednocześnie oczekującego śmierci.

Badaczka wskazuje zbieżność ideału wpisanego w poemat dla Szczęsnego Potockiego z koncepcją życia, która pojawiła się w *Powązkach* dla księcia Adama. Analizowane poematy łączy wyraźne podobieństwo wpisanych w nie postaw: „stawiają na prywatność, kameralność i jednocześnie na kontakt z najbardziej wysublimowanymi antycznymi i europejskimi wzorami, w odróżnieniu od modelu społecznego zaangażowania i politycznej walki o postęp i przemianę narodowej tradycji, którego oddziaływanie zaznacza się też w politycznych czy nawet »agitacyjnych« utworach Trembeckiego” (s. 258). Ta precyzyjnie, żywo i plastycznie przeprowadzona rekonstrukcja myślowego i kulturowego systemu poety pozwala zobaczyć, za co cenili go, czy za co mogli go cenić, współcześni.

Do zasadniczych kwestii wiążących się z poematem opisowym, poezją opisową i analizowanymi utworami Nasiłowska powraca w ostatnim rozdziale zatytułowanym *Poezja opisowa Trembeckiego*. Po raz kolejny stawia pytania dotyczące opisów tworzonych przez poetę, ich konstrukcji i miejsca w strukturze poematów, relacji przedstawienia literackiego wobec opisywanej rzeczywistości; pojawia się kwestia ich powiązań z formułą *ut pictura poesis* i z opisami występującymi w poezji natury i poezji topograficznej.

Odwołując się do rozróżnień Janusza Sławińskiego, Nasiłowska wskazuje, że dynamizację opisu u Trembeckiego należy wiązać ze stosowaniem przezeń operacyjnego modelu opisu, tzn. takiego, w którym „Opis przekształca się w opowiadanie o poznawaniu danej rzeczy” (s. 273). Nie pojawia się tu dążenie do wyliczania elementów składowych w pewnej uporządkowanej kolejności, zadanie opisów stanowi natomiast charakterystyka – jak mówi Sławiński – „własności rzeczy, miejsc i postaci” (cyt. na s. 273). Spełniają one zatem logiczne kryterium opisowości; rolę narzędzia organizującego współprzenikanie się struktur deskryptywnych i poznawczych Trembecki przyznaje spacerowi. Jego poematy nie przekształcają się jednak w opowiadanie o spacerze, Nasiłowska proponuje zaliczyć je do dziedziny „dyskursu erudycyjnego”, który mówi o szczególnej idei miejsca, a podstawą poznawczą dla niego „nie jest widzenie, a rozumienie, dokonujące ideowej syntezy, nie wykluczające natężenia zmysłowości [...]” (s. 275, 276). Nie w pełni można zaakceptować jednak opinię, że kreacja miejsca przeprowadzana przez poetę ma znamiona obiektywizmu, którego oznaką byłoby pomniejszanie roli poznającego. Nasiłowska zdaje się pomijać wcześniej wprowadzane rozróżnienie poety i „spacerującego” – poznającego obserwatora. Rolą poety nie jest chowanie się w cień, lecz stworzenie mechanizmu reinterpretacji miejsca, którego pozornym wykonawcą, stylizowanym na naiwnego i niewiele znaczącego prostaczka, jest spacerujący.

W dalszym ciągu autorka wskazuje na brak w refleksji genologicznej wniosków z analizy nurtu „*local poetry*”. Dyskutuje też z rozwiązaniami przyjmowanymi przy klasyfikowaniu utworów uznawanych w polskiej tradycji za poematy opisowe, podkreślając, że zaciążył na nich Delille’owski model tego gatunku. Stwierdza małe zainteresowanie jego dalszymi losami, poemat opisowy miał „zniknąć wraz z pojawieniem się romantyzmu” (s. 278). Inne stanowisko w tej sprawie zajęła Łucja Ginkowa, która uznała, iż romantyzm wydał utwory nawiązujące do gatunkowego wzorca poematu opisowego. Zaliczyła do nich *Powrót na Ukrainę* Dyzmy Bończy Tomaszewskiego (1814), *Podole* Maurycego Gosławskiego (1828) i *Ukrainę* Michała Jezierskiego (1837), podnosząc też problem powinowactw *Pana Tadeusza* z poematem opisowym⁹. Niezależnie od rozwiązania tego problemu Nasiłowska ma rację, kiedy stwierdza, że poemat opisowy stanowił „zjawisko przełomowe, świadczące o kruszeniu się starego systemu gatunków” (s. 279). Badaczka powraca do terminu „poezja opisowa” i opowiada się zdecydowanie za użyciem tej kategorii, jako że nie jest ona obciążona perspektywą gatunkowości, ma charakter tematyczny, a jednocześnie należy do poetyki ze względu na akcentowanie formalnego charakteru opisu.

W uwagach zamykających książkę autorka eksponuje spójność problematyki pojawiającej się w analizowanych utworach, wskazuje na istnienie w nich indywidualnej wizji świata wpisanej tu przez Trembeckiego oraz podkreśla usytuowanie się ich wzdłuż wyraźnej linii rozwojowej. Jak stwierdza Nasiłowska, „skromne założenie wyjściowe – przyjrzenie się wycinkowi tej twórczości, zarysowanie jednego tylko związanego z nią problemu, pozwoliło nam na coś więcej, na przedsta-

⁹ Ł. Ginkowa, *Romantyczne kontynuacje poematu opisowego*. „Ruch Literacki” 1977, z. 4.

wienie portretu Trembeckiego jako poety swojego czasu” (s. 280). Podkreśla po raz kolejny ważność więzi łączącej świat poetycki autora *Sofiówki* z wartościami i tradycjami kulturowymi, wskazuje na zanurzenie tej poezji i tworzącej jej podstawę epistemologii w skomplikowanym i pełnym wewnętrznych sprzeczności doświadczeniu XVIII stulecia. Ostatnie zdania poświęca jednak niemożliwości rozwinięcia się poematu opisowego jako gatunku ze względu na różnorodność sposobów pojmowania opisów.

Zasadnicza teza książki Nasiłowskiej, zasygnalizowana już w jej tytule, została udowodniona. Trembecki nie pisał poematów opisowych, jego trzy utwory określane zazwyczaj za pomocą tej nazwy należą do poezji opisowej. Powstała bardzo ważna praca, która budzi jednocześnie uznanie i niedosyt. To pierwsze — przede wszystkim za interpretacyjną wirtuozerię, za błyskotliwość połączoną z gromadzeniem szczegółów włączanych płynnie w tok wywodu, za umiejętność budowania kontekstów i ich wykorzystywania w interpretacji utworów. Praca Nasiłowskiej stara się łączyć dwie perspektywy: rozprawy naukowej oraz eseizującej książki o dobrej literaturze. W rezultacie książkę czyta się dobrze, aczkolwiek można mieć zastrzeżenia do precyzji wywodu tam, gdzie dotyczy on spraw terminologicznych i teoretycznych.

Taki sposób pisania ma jeszcze jedną cechę: zmusza autora do częstego formułowania stwierdzeń ogólnych, zdań mających kategorię wydziwisk, bez popierania ich szczegółowymi dowodami. Nie wszystkie przekonywały mnie w pełni. Nie oznacza to stawiania autorce zarzutu dotyczącego stylu myślenia i budowania dyskursu; niezgoda czytelnika na pewne sady ogólne to naturalna konsekwencja przyjętej konwencji pisania i nie zgadzając się z Nasiłowską, cieszyłem się jednocześnie, że zdecydowała się ona pisać tak, żeby można było nie być z nią w zgodzie. Jest to niezbyt częsty sposób pisania w środowisku polonistycznym zajmującym się literaturą przedrozbiorową. Jego przyjęcie wynikać może, jeśli wolno snuć biograficzne dociekania, z godzenia przez autorkę ról literaturoznawcy interesującego się dawnymi tekstami i krytyka literackiego, badacza współczesności literackiej. Można się tu zresztą odwołać do znakomitego wzoru sprzed ćwierćwiecza — książki Jana Błońskiego, poświęconej Mikołajowi Sępowi-Szarzyńskiemu.

Kwestia niedosytu również wiąże się po części z obraną przez autorkę strategią pisania. Założone przez nią rozpatrywanie tylko pewnego obszaru spraw dotyczących interpretacji poezji opisowej Trembeckiego nie musiało oznaczać rezygnowania z pokazania, a przynajmniej zasygnalizowania innych problemów, które z nią się wiążą. Chodzi tu przede wszystkim o kwestie dotyczące procesu historycznoliterackiego, miejsca poematów Trembeckiego w szerszych, czy może innych, porządkach niż te, które sugeruje perspektywa genologiczna bądź kategoria poezji opisowej. Wielokrotnie podkreślona została w pracy Nasiłowskiej ważność nurtu „poezji natury”, uznanej za odmianę krzyżującą się z poezją opisową; ta ostatnia także często odwoływała się do natury jako przedmiotu opisu, nie mówiąc już o tym, że czynili to teoretycy i praktycy poematu opisowego. Można było więc podjąć próbę, przynajmniej szkicowego, rozważenia rozumienia natury pojawiającego się w drugiej połowie XVIII wieku.

Element niezwykle istotny w XVIII-wiecznej opisowości literackiej (również w malarstwie) stanowiło przedstawianie krajobrazu. Można zastanowić się, jakie znaczenie miała „redukcja krajobrazu”, czy raczej podporządkowanie pejzażu funkcjom kulturowym, obserwowane w poematach Trembeckiego na tle ówczesnych „norm” kreowania krajobrazu, zwłaszcza w poemacie opisowym. Wiążą się z tym kolejne pytania: o sposób przedstawiania ogrodów w oświeceniowej literaturze, o to, w jakim stopniu ich opisy dążyły do powtórzenia ogrodowej rzeczywistości, jak mocno zdeterminowane były np. przez nastawienie panegiryczne i czy było ono zbliżonego typu jak to w *Powązkach* lub *Sofiówce*.

Kolejna uwaga dotyczy systemowej konwencjonalizacji pewnych elementów kulturowych; Nasiłowska nie w pełni docenia sugestię zawartą w szkicu Teresy Kostkiewiczowej poświęconym oświeceniowym wierszom o porach roku¹⁰, z którego wypływa jasny wniosek o żywotności w literaturze oświeceniowej poetyckich formuł związanych z przedstawieniami obrazowymi. Mający ikonologiczny rodowód motyw czterech pór roku¹¹ pojawiał się w różnych sztukach i nabierał charakteru alegorycznego, stawał się swego rodzaju skrótem myślowym. Warto byłoby „przeegzaminować” poezję opisową Trembeckiego ze względu na występowanie w niej tego typu alegorycznych i ikonologicznych elementów. Następną kwestia również odnosi się do tradycji: czy

¹⁰ T. Kostkiewiczowa, *Cztery pory roku*. W: *Horyzonty wyobraźni. O języku poezji czasów Oświecenia*. Warszawa 1984.

¹¹ Zob. T. Michałowska, *Znaki czasu w poezji Kochanowskiego*. W: *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*. Warszawa 1982, s. 353–356.

w tej poezji opisowej pojawiają się odwołania do nurtu tzw. poezji ziemiańskiej? Pytanie to należałoby zresztą potraktować szerzej i zastanowić się nad ewentualnym wpływem poezji ziemiańskiej na oświeceniową poezję opisową, przede wszystkim zaś na nurt ziemiański polskiego poematu opisowego. Od pracy Nasiłowskiej nie sposób byłoby tu oczywiście oczekiwać rozwiązania, problem wydaje się jednak istotny.

Nie pojawiły się też w książce refleksje dotyczące charakterystyki późnego Oświecenia – choćby tylko w związku z poetycką opisowością. Kilkakrotnie wydawało się, że autorka zdecydowała się podjąć „wyzwanie” rzucone przez *Klasycyzm* Ryszarda Przybylskiego, tym bardziej że historia poematu opisowego w literaturze polskiej (o ile oczywiście uznać, że gatunek istniał) rozgrywała się w znacznym stopniu w dobie porozbiorowej, ale niestety. I wreszcie ostatnie pytanie: dlaczego interpretacja *Sofiówki* nie doprowadza do *Pana Tadeusza*? Jest to przecież kwestia kapitalna nie tylko dla recepcji twórczości Trembeckiego (tu można było szerzej uwzględnić *Prelekcje paryskie*), ale także dla zrozumienia wewnętrznej logiki tego poematu i całej poezji opisowej jego autora. Przytoczmy myśl Kleinera dotyczącą opisowości i wpływów Delille'a na literaturę porozbiorową: zjawisko to nie wnosilo „nowych pierwiastków w odczuwaniu natury, a jednak było naprawdę nowością. Rozszerzyło granice opisowości i zmieniło jej charakter. Nie ograniczało się do sztucznych tworów, lecz sięgało do całości krajobrazu i chciało objąć krajobraz polski. Jest ono pomostem między poematami o *Pulawach* i *Zofiówce* a krajobrazem szkoły ukraińskiej i *Pana Tadeusza* tudzież poetyczną geografią *Pieśni o ziemi naszej*”¹². Te uwagi zasługują na uzupełnienie wnioskami z rozprawy Haliny Turskiej ukazującej nowatorstwo języka opisów przyrody w *Panu Tadeuszu* na tle opisowych utworów klasycystycznych, przynoszącej też wiele materiału do studiów nad poezją opisową¹³. Wydaje się, że nadszedł czas na powrót do wątków, które nakreślił w rozprawie o trojkiej opisowości *Pana Tadeusza* Kazimierz Wyka, na kolejną, uwzględniającą także nowsze badania refleksję nad opisowym żywiołem Arcypoeematu; szkoda, że Nasiłowska i tego „wyzwania” nie podjęła, pozostaje mieć nadzieję, że kiedyś zechce się z nim zmierzyć.

Inny aspekt tego samego problemu: czego Mickiewicz nauczył się od Trembeckiego? Nie chodzi tu tylko o bezpośrednie wpływy, lecz o swego rodzaju patronat duchowy (czy tylko poetycki?) szambelana ostatniego króla Rzeczypospolitej nad skromnym nauczycielem kowieńskim. Przytoczmy zdania autorów, którzy – jak sądzę – widzą potrzebę i konieczność zajęcia się tą kwestią: „wszechpotęga materii, wielki temat oświeceniowego libertyna, rozgorzała tym razem w nieskazitelnym wierszu klasycyzmem, którego blask oślepił naszych największych romantyków: Mickiewicza i Słowackiego”. I drugi cytat: „ten dialekt [Mickiewicz] zmieszał z językiem Trembeckiego, który był dla niego wielką lekcją literatury – myślę o Mickiewiczu w jego latach uniwersyteckich – ale pozostał jednak przy języku tego jednego powiatu [...]”¹⁴.

Nowe odczytanie twórczości autora *Sofiówki* wydaje się niezbędne (mimo problemów z ustaleniem kanonu jego tekstów); wielka tu zasługa Anny Nasiłowskiej, że potrafiła przypomnieć o wartościach i znaczeniu tej poezji. Nie można nie przyznać autorce racji, kiedy stwierdza, że jest Trembecki „spośród wielkich poetów epoki Oświecenia twórcą o najbardziej niesprecyzowanym obliczu” (s. 281). Jej praca stanowi istotny krok na drodze do zrozumienia tej twórczości i usytuowania jej wśród innych zjawisk literackiej formacji oświeceniowej.

Omawiana książka budzi niestety jeszcze jedno uczucie, a mianowicie rozdrażnienie. Wynika ono z niestaranności jej przygotowania do druku, opracowania redakcyjnego oraz z wielkiej liczby błędów korektorskich. Część odpowiedzialności spada tu także na autorkę, zwłaszcza jeśli chodzi o niedokładności pojawiające się w przypisach, zdarzają się one także w cytatach (np. na s. 83, 86, 145 – dwukrotnie, 242). Do tego dochodzi sporo potknięć redaktora; jeśli już nie chciał ingerować w styl (co by się niekiedy przydało), to powinien był wprowadzić ład w zapisach bibliograficznych, ujednolicić przypisy i dopilnować korekty, szczególnie przy tytułach obcojęzycznych. Błędów korektorskich jest bardzo dużo, przeważają omyłki literowe, tym bardziej irytujące, że widoczne nawet przy niezbyt uważnej lekturze. „Ucierpiał” np. Diogenes Laertios, pojawiający się często jako „Laetrius”, a w dodatku w indeksie został do niego „dołączony” Diogenes cynik. Wykaz

¹² J. Kleiner, *Sentymentalizm i preromantyzm. Studia inedita z literatury porozbiorowej 1795–1822*. Wydał z rękopisu i opracował J. Starnawski. Kraków 1975, s. 103.

¹³ H. Turska, *Język opisów przyrody w „Panu Tadeuszu” wobec tradycji polskiego klasycyzmu*. W zbiorze: *O języku Adama Mickiewicza. Studia*. Wrocław 1959.

¹⁴ R. Przybylski, *Klasycyzm, czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*. Warszawa 1983, s. 175. – *Żółte spodnie, strzecha i kod genetyczny. Rozmowa z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem*. „Tygodnik Literacki” 1990, nr 14/15, s. 8.

pomyłek mógłby być niestety znacznie dłuższy. Są to często rzeczy mniej istotne dla zrozumienia wyводу, ale ich pojawianie się nakazuje w bardzo szerokim zakresie stosować wobec książki zasadę ograniczonego zaufania. Niedobrze się stało, że lekturę pracy Nasiłowskiej — przy wskazanych wyżej jej zaletach i wadach — uprzykrzają liczne niedociągnięcia, tym bardziej drażniące, że ich usunięcie wymagało „tylko” pewnej staranności.

Marcin Cieński

François Rosset, LE THÉÂTRE DU ROMANESQUE. „MANUSCRIT TROUVÉ À SARAGOSSE”. ENTRE CONSTRUCTION ET MAÇONNERIE. Lausanne 1991. Ed. L'Âge d'Homme, ss. 268.

Publikacje naukowe poświęcone *Rękopisowi znalezionemu w Saragossie* Jana Potockiego — dawniej z rzadka się pojawiające — stały się, zwłaszcza od chwili ogłoszenia w r. 1958 przez Rogera Caillois części francuskiego tekstu dzieła (opatrzonego cenną przedmową) — zjawiskiem dość częstym. Chodzi tu przy tym o prace zarówno w języku francuskim, jak polskim, a także w innych językach. Publikacje te mieszczą się w dużej mierze w ramach tradycyjnej historii literatury: omawiają genezę dzieła na tle biografii autora (zwłaszcza jego podróży), sytuują *Rękopis* w wielojęzycznym kontekście literackim, zmierzają do określenia jego gatunkowej przynależności (powieść fantastyczna? powieść-podróż?). Uwaga badaczy kieruje się też często na przedmiotowy aspekt dzieła: na stosunek Potockiego do masonerii, do historii religii, do filozoficznych idei Oświecenia, do kultury Hiszpanii wreszcie.

Niewiele natomiast dowiedzieć się można z istniejących opracowań o samym tekście utworu — w sensie zarówno oryginału francuskiego, jak i polskiego przekładu. Tłumaczy się to niezwykłą komplikacją filologicznej problematyki *Rękopisu*, długotrwałą niemożnością dotarcia do istotnych dla uzyskania poprawnego tekstu materiałów, a obecnie trudnościami, jakie stoją na drodze do ich ostatecznego opracowania i edytorskiego udostępnienia. Niezależnie od problematyki naukowo-edytorskiej sytuacja publiczności zainteresowanej dziełem Potockiego inaczej przedstawiała się w Polsce — inaczej we Francji. Czytelnik polski dysponował, jak wiadomo, od dawna przekładem całości *Rękopisu* (ostatnie wydanie w r. 1965), czytelnik zaś francuski mógł zapoznać się w zasadzie jedynie z cząstkowym wydaniem R. Caillois. Rezultatem takiej sytuacji jest fakt — z punktu widzenia naukowego przykry, ale, praktycznie biorąc, nieuchronny — iż w r. 1989 dokonano we Francji pełnej, ale wobec rękopisu nieadekwatnej edycji całości tekstu *Rękopisu*. Nieścisłość owa stąd przede wszystkim wynika, iż dużą część tekstu oparto w tym wydaniu na dawnym polskim przekładzie. Edycja ta też — z braku innej możliwości — stała się punktem wyjścia omawianej tu książki Rosseta i według niej cytowane są w jego pracy liczne urywki *Rękopisu*. Możliwość dochodzenia do błędnych wyników analizy, warunkowana opieraniem się na tak wątpliwej postaci tekstu, ograniczona była jednak w wypadku tej pracy dobrą u jej autora znajomością języka polskiego. Mógł on w związku z tym korzystać z przekładu polskiego tej części utworu, dla której znajomości przekład ów jest podstawą pewniejszą niż wtórne tłumaczenie na język francuski.

Książka Rosseta, najobszerniejsze i zapewne najbardziej wielostronne z dotychczasowych opracowań *Rękopisu*, mogłaby być nazwana — nieco po staroświecku — monografią dzieła. Na tle jednak literatury poświęconej *Rękopisowi* praca ta wyróżnia się nie tyle swą „monograficznością”, ile właśnie dość specyficznym i noszącym cechy nowoczesności nastawieniem na problemy z rzadka dotychczas poddawane głębszej refleksji. Wydaje się bowiem, że Rosseta interesuje, najogólniej mówiąc, status semiotyczny dzieła Potockiego, innymi słowy — pytanie o poziom semantyczny czy, mówiąc prościej, istotny charakter i wzajemne relacje wypowiedzi składających się na tę książkę.

Antytezę, od której można wyjść, omawiając tematykę pracy Rosseta, opisać wypadnie w różny sposób: jako przeciwstawienie ujmowania dzieła w jego fikcyjnym charakterze i — z drugiej strony — wydobywania przede wszystkim właściwych mu specyficznych sytuacji narracyjnych; jako akcentowanie metajęzykowych czy metatekstowych właściwości dzieła — zamiast dostrzegania w nim prezentacji pewnego świata; jako wreszcie zwracanie uwagi na czysto „rzeczową” funkcję literatury — przedmiotu obiegu czy wymiany — w miejsce bardziej tradycyjnego rozumienia jej wyłącznie w kategoriach twórczości znakowej.

Praca Rosseta przynosi dość wyraźne opcje odnoszące się do wszystkich rozumień omawianej tu antytezy. Terminy takie, jak występujące w roli tytułów rozdziałów formuły: „ceremonia narracji” czy „*theatrum narrationis*”, są tu kluczowe. Jeśli bowiem przyjmiemy, że opowieści zawarte w *Rękopisie* przeznaczone są dla dwojakiego typu odbiorców: wewnętrznego i zewnętrznego