

Wojciech Kaliszewski

Trembecki pod imieniem Bielawskiego ukryty

Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej 17, 19-29

2011

Artykuł został 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.

Wojciech Kaliszewski

Trembecki pod imieniem Bielawskiego ukryty

Pod listem Stanisława Trembeckiego do króla Stanisława Augusta, datowanym na koniec 1779 roku, znalazło się obszernie, daleko obszerniejsze niż sam główny tekst, *post scriptum*. Przedkładając w nim swą smutną, wynikającą z uwikłania w długi sytuację i kresząc niepewny — jeśli pozbawiony monarszej hojności — los, Trembecki zbudował literacko–życiową paralelę, spiętą figurą syna marnotrawnego. Trwoniąc nieustannie nabyte dobra i ekscepta, równie często nie przywiązywał wagi do swych poetyckich talentów. Figura syna marnotrawnego nie jest tutaj przypadkowa, pojawia się w związku z tłumaczoną przez Trembeckiego komedią Woltera, która nosi ten symboliczny tytuł. W całym *post scriptum* akapit o tłumaczeniu jest wręcz epizodyczny, ale — paradoksalnie — bardzo znaczący. „Syn marnotrawny — pisze poeta — będzie poprawiony i objaśniony we wszystkich miejscach od WKMci naznaczonych. Pójdzie on pod prasę zaraz po Nowym Roku pod dozorem Podkaclerzego Koron[nego], który ten manuskrypt, ode mnie komediantowi darowany, kupił. Ledwie się ośmieliłem z między moich papierów ten na widok dobyć kawałek i to szczególnie dlatego, że ma znaczną analogię z niektórymi zdrożnościami mymi i łaskawością WKMci. Gdyż kiedym był za winnego miany, dobrotliwie, Najjaśniejszy Panie, odpuścić mi raczyłeś¹. Przekład ukazał się już w roku następnym — 1780, ale na karcie tytułowej zamiast nazwiska Trembeckiego wytłoczono imię owego „komedianta” czyli Ludwika Azarycza. Była to zamierzona autorsko mistyfikacja, świadomie podjęta gra z odbiorcami, fałszywy trop, fiktonim przedstawiony rozmyślnie, który podkreśla zadziwiająco niefrasobliwy stosunek Trembeckiego do własnego talentu i pracy poetyckiej².

¹ S. Trembecki, *Listy*, oprac. J. Kott i R. Kaleta, t. 1, Wrocław 1954, s. 128.

² Na temat powodów niechęci Trembeckiego do podpisywania własnym imieniem przekładu por. wstęp do: Wolter, *Syn marnotrawny*, tłum. S. Trembecki, oprac. J. Adamski, Wrocław 1951, s. XL–LII, (BN II 63).

List adresowany do króla jest dla badacza twórczości Stanisława Trembeckiego ważny ze względu na ujawnienie autorskich intencji poety. Trembecki nie wiązał całego swojego życia ze sztuką poetycką. Traktował ją jako swoisty „dodatek” do świata, w którym przyszło mu żyć i którym chciał żyć jak najpełniej. Sztuka poetycka stanowiła zaledwie jedną z licznych sztuk „smakowanych” przez królewskiego szambelana. Pióro Trembeckiego było więc piórem kreślącym złożony poetycki esej, nieustannie próbowało i szukało swojego duktu, stroniło od jednoznaczności niepodważalnej powagi, żywo reagując na zawilgości i paradoksy życia. Trembecki jako pisarz bywał zatem wielkoduszny, ale to nie znaczy wcale, że nie znał wartości swojego talentu. Wręcz przeciwnie — to świadomość własnego talentu i umiejętności poetyckich pozwalała mu na dobrze zaprojektowaną literacką nonszalancję. W odpowiedzi na odę Franciszka Książnina, Trembecki pisał, trzymając się konwencji poetyckiego agonu:

Niech ma pierwszeństwo dawniejszy poeta:
 Myśli on górno, wyraża się sztucznie;
 Dość będzie dla mnie wysoka zaleta,
 Jeśli mnie wliczy między swoje ucznie³.

„Dawniejszy poeta”, czyli Adam Naruszewicz, nie po raz pierwszy jest przez Trembeckiego honorowany mistrzowską pozycją na polskim Parnasie. Sam wybiera rolę ucznia, stając w cieniu Naruszewiczowskiego autorytetu i pozornie zabiegając o jego aplauz. Jest to strategia opierająca się niewątpliwie na akceptacji zasady porządku hierarchicznego, ale z drugiej strony paradoksalnie w centrum czytelniczej uwagi stawia samego Trembeckiego. To on jest rzeczywistym sędzią poetyckiego świata, on decyduje, komu przyznać palmę pierwszeństwa, wymienia i ocenia zalety poetyckiego rzemiosła. Kryjąc się za mistrzem wie, że sam staje się przez to doskonale widoczny, skupia na sobie uwagę, nie biorąc wszakże odpowiedzialności za kształt tego, co „wyraża się sztucznie”.

Pseudonim, skrywający prawdziwe nazwisko autora, służył i służy także dzisiaj literackiemu fortelowi. Pamiętając o szerokich możliwościach stosowania tego chwytu w literaturze, należy podkreślić, że w niektórych sytuacjach pełni on rolę wyjątkową i stanowi część planu autorskiego, związanego z publikacją tekstu. Użycie pseudonimu może pełnić rolę zbliżoną do roli tytułu. Dla odbiorcy mógł to być w pewnych

Warto także przypomnieć, że przekład *Satyry* 6 z księgi II Horacego Trembecki opatrzył w rękopisie nazwiskiem Onufrego Korytyńskiego. Por. S. Tomkowicz, *Jeszcze o uczoności Trembeckiego i kilka nieznanych jego tłumaczeń poetyckich*, „Przegląd Polski” 1880, z. III, s. 391–402. A słynną *Sofiówkę* poeta podpisał nazwiskiem Jana Nepomucena Czyżewicza, kryjąc się za postacią tulczyńskiego ogrodnika.

³ S. Trembecki, *Do Franciszka Dionizego Książnina*, w: *idem, Wiersze wybrane*, oprac. i wstęp J. W. Gomulicki, Warszawa 1965, s. 112.

sytuacjach czytelny sygnał przekazywany przez autora⁴. Ludwik Azarycz, postać mało znana w życiu literackim, ale przecież rzeczywista, pozwala Trembeckiemu rozwiązać w tym wypadku dylemat natury etyczno-poetyckiej. Przekład *Syna marnotrawnego* powstał pod presją Adama Kazimierza Czartoryskiego. Trembecki uważał tę komedię za zbyt daleko wykraczającą poza reguły kanonu gatunkowego. „Wolterowi — pisał — wszystko wolno. Co on zrobiwszy da pod swoim imieniem, pewien jest, iż przed przeczytaniem jeszcze tysiące ludzi będą aprobować. Komedia jego, *L’Enfant prodigue*, wykracza przeciw wielu regułom teatralnym, ale on jest wyższy ponad prawo”⁵. Trembecki reguł w takim wymiarze nie chciał łamać, powiadał, że sam z siebie nigdy nie wybrałby tej sztuki do tłumaczenia i zrobił to tylko „na usilne nalegania Ks[ie]cia G[e]n[er]ała Podolskiego”. Trembecki ukryty za Azaryczem wyraźnie zamaniestował swój negatywny stosunek do translatorskiego przedsięwzięcia. Wybierając dla swego przekładu postać tak mało znaczącą jednoznacznie stwierdził, że nie wiąże z tłumaczeniem *Syna marnotrawnego* żadnych dalszych planów twórczych. Ale przecież to nie wszystko. Z punktu widzenia odbiorców zastosowanie allonimu jest sygnałem nastrojającym nasz słuch na tonację świadomie stosowanej mistyfikacji. Autor jest postacią ujawniającą się, ale do końca nieujawnioną. Mamy więc do czynienia z procesem, z układem dynamicznym, a nie statycznym, jak w przypadku rzeczywistej zgodności imienia na karcie tytułowej z imieniem autora-sprawcy. Trembecki nie musiał ukrywać swojego nazwiska. Uczynił tak, bo chciał dodać do tłumaczonej sztuki komentarz o charakterze krytycznoliterackim. Allonim spełnił w tym wypadku rolę odautorskiej recenzji.

Problem allonimizacji w kontekście twórczości Trembeckiego odsyła nas wprost do postaci Józefa Bielawskiego. W świecie literackim stanisławowskiej Warszawy zaistniał on jako autor komedii *Natęci*, którą Teatr Narodowy zainaugurował swoją działalność w listopadzie 1765 roku⁶. Nie był postacią wybitną w świecie literatury, ale miał ogromne ambicje. Obracając się (podobnie jak Trembecki) w kręgu księcia Adama Czartoryskiego i Stanisława Augusta, usilnie starał się zaistnieć jako pisarz. Jego wiersze — głównie okolicznościowe — nie przedstawiały jednak większej wartości poetyckiej i były przedmiotem licznych kpín i żartów. Po latach jeszcze Adam Jerzy Czartoryski przypominał tę postać w sposób szczególnie: „Bielawski był pelen śmieszności, przypisujący sobie wszystkie doskonałości, rozumiejący, że najlepsze wiersze pisze, że wszyscy inni autorowie są przy nim mizerne i liche istoty, które «wawrzyn-

⁴ Na temat funkcji pseudonimu pisze Dobrosława Świerczyńska w: *eadem*, *Polski pseudonim literacki*, wyd. II rozszerz., Warszawa 1999, s. 140–173.

⁵ S. Trembecki, *Listy*, op. cit., s. 126.

⁶ Na ogłoszony przez Stanisława Augusta konkurs, który miał odnowić repertuar teatru, zgłosił się tylko Józef Bielawski, przedstawiając przeróbkę ze sztuki Moliera pt. *Natęci*. Por. Z. Raszewski, *Krótką historia teatru polskiego*, Warszawa 1990, s. 59.

kami» nazywał...⁷. Poeci stanisławowscy (wśród nich szczególnie Tomasz Węgierski) używali sobie do woli na Bielawskim. To właśnie autor *Organów* ułożył słynny dystych, obiegający całą Warszawę:

Tu leży Bielawski, szanujcie tę ciszę,
Bo jak się obudzi, komedią napisze⁸.

Tłem owych złośliwości były zaloty Bielawskiego do pięknej Katarzyny Bonafini, włoskiej śpiewaczki, która w połowie lat 70. XVIII wieku podbijała polską stolicę swym głosem i wdziękiem. Bielawski ślał jej panegiryki i wierszowane, pełne miłosnych westchnień bileciki, komentowane i parodiowane z kolei przez złośliwych poetów. Te animozje i wzajemna niechęć utrwały się na dłużej, przechodząc do historii literatury pod hasłem — zabawnej co prawda — ale przecież wojowniczo brzmiącej Bielawciady⁹.

Trembecki w owej historii poetyckiej batalii zajął jedno z czołowych miejsc. Mniej wprawdzie od Węgierskiego złośliwy, włączył się przecież aktywnie w tę grę, o której cytowany już wcześniej Adam Jerzy Czartoryski pisał: „...wymyślano dla niego [tj. Bielawskiego — W. K.] różne mistyfikacje: kobiety na ulicy były dla niego zakochane hrabiny, konteski; robiono wiersze, które on brał za swoje; nietrudno było jego próżność przekonać o najniepodobniejszych rzeczach.”¹⁰. Zwrócić trzeba przede wszystkim uwagę na „robienie wierszy”. Czartoryski posługuje się formą nieosobową, wskazując w ten sposób na zakres zjawiska, jakim było poetyckie podszywanie się pod Bielawskiego. Warto również zdać sobie sprawę z rozłożenia w czasie etapów Bielawciady. Poetycka batalia z Węgierskim rozgrywa się w drugiej połowie lat 70., Trembecki imieniem Bielawskiego zaczął posługiwać się na początku lat 90. XVIII stulecia. Wiersze „pod imieniem Bielawskiego” tworzą osobny blok wśród utworów autora *Polanki*. Edycja utworów Trembeckiego z 1819 roku z nazwiskiem Bielawskiego łączy dwanaście różnej objętości tekstów. Nie jest to jednak kryterium wystarczające i wykluczające ostatecznie problemy atrybucyjne. Wiadomo, że nie wszystkie utwory opatrzone imieniem Bielawskiego, a przypisywane potem Trembeckiemu wyszły naprawdę spod pióra tego ostatniego. Należy więc przypuszczać, że mistyfikacja, w której Trembecki wziął udział, jest bardziej skomplikowana, niż mogło się początkowo wydawać. Wśród wierszy zakwestionowanych znalazł się między innymi *Sąd Apollina*.

⁷ A. J. Czartoryski, *Żywot J. U. Niemcewicza*, za: R. Kaleta, *Sensacje z dawnych lat*, wyd. III udoskonalone i poszerz., Wrocław 1986, s. 380.

⁸ Cyt za: R. Kaleta, *op. cit.*, s. 379.

⁹ Użył tego określenia Juliusz Wiktor Gomulicki, w: S. Trembecki, *Wiersze wybrane*, *op. cit.*, s. 33.

¹⁰ A. J. Czartoryski, *op. cit.*, za: R. Kaleta, *op. cit.*, s. 380.

Uznanie Trembeckiego jako autora *Sądu Apollina*, który podpisany jest nazwiskiem Bielawskiego stanęło pod znakiem zapytania już podczas prac nad edycją *Pism wszystkich* Trembeckiego pod redakcją Jana Kotta w 1953 roku. Ten liczący 126 wersów utwór stanowi wierszowany zapis sądu nad dziełem i osobą Bielawskiego. Obrony tego, „Którego pióro zawsze charyty wodziły,/ Ku pożytkowi kraju i ku wiecznej sławie” podjęła się Talia, muza sztuki teatralnej. Jej wywód składający się z długiego łańcucha pochwał talentu, roztropności i umiejętności autora *Natretów*, utrzymany jest w tonie przesadnie hiperbolizującym jego dokonania:

Pierwszy polskie teatrum otworzył w Warszawie,
Mając chwalebny razem i zamysł, i sposób
Przczyszczać obyczaje bez czernienia osób.
W tym rodzaju pisane są jego *Natrety*
W tym i *Dziwak* z powszechnym oklaskiem przyjęty¹¹.

Katalog cnót i zasług zestawiony został niewątpliwie w zgodzie z panegirycznym sposobem konstruowania pochwały. Talia przedstawia ponadto wielkość pisarza na tle pozornie wątpliwych moralnie czynów jego przeciwników. Uwypuklony w jej mowie kontrast postaw i zachowań, stawia Bielawskiego w roli samotnego bohatera, reprezentującego nie tylko cnoty moralne najwyższej jakości, ale także doskonały styl i gust estetyczny. Nieskazitelną Bielawski budzi zawiść swych przeciwników, którzy kierując się niskimi pobudkami zazdrości i strachu, łączą się we wspólnym ataku na bohatera:

Te zwycięstwa, którymi dosięga półbogi,
W zazdroszczących mu sercach wzniciły pożogi.
W podobania się sztuce ćwiczony u Franków
Trwożył zawistnych mężów, przerażał kochanków.
Przeto czarni, zieloni, szafirowi, biali
W jeden się łączą spisek, żeby go wyśmiali¹².

Wywód obrończyni jest faktycznie ostro godzącym w bohatera szyderstwem. Ironia ukryta w pochwałach „pełnego prostoty Bielawskiego” zrećnie obnaża rzeczywistą znikomość jego cnót i zasług, ujawniając zarazem jego nadmiernie rozwinięte literackie ambicje. Dysproporcja sił — z jednej strony pospolite ruszenie wrogów pisarza, z drugiej on sam, niczym Herkules stający mężnie do walki, nie budzi jednak — w tym kontekście — szacunku ni uznania, ale śmiech i lekceważenie.

¹¹ Cyt. za: S. Trembecki, *Pisma wszystkie*, oprac. J. Kott, t. 1, Warszawa 1953, s. 98.

¹² *Ibidem*, s. 98.

Konwencja przewodu sądowego, przyjęta jako rama utworu, nakazuje by Apollo — jak każdy sprawiedliwy sędzia — uznał mowę obrończyni i z taką samą uwagą i wolą wysłuchał oskarżyciela:

Przy sądzie zwykłem ucho mieć dla drugiej strony —
Rzekł Apollo — przeciwni czy mają patrony?¹³

Tym razem staje przed nami Momus, bożek szyderstwa. Ten nie stosuje już zabiegów ukrywających prawdziwe intencje. Szydzi jawnie, kpi w oczy z „uczonego Bielawskiego”, biorąc z kolei w obronę jego adwersarzy:

Szydziem z starców śmiesznych i niebaczonej młodzi,
Tylkoż się z Bielawskiego żartować nie godzi?¹⁴

To pytanie jest kluczowe dla wyjaśnienia źródła kpín i maskarady. W oczach samego Bielawskiego każdy epizod z jego udziałem był groźny i poważny. Tymczasem bardzo wiele z uchwyconych wierszem sytuacji miało blahe podłoże. Bielawski był typem gaduły, lubił się przechwalać i opowiadać o swoich heroicznym czynach i miłosnych podbojach. Był człowiekiem całkowicie pozbawionym samokrytycyzmu. To prowokowało do żartów i błazenad. Momus, niby bezpodstawnie i stronniczo nazywa Bielawskiego „pyszałkiem”, kpi z jego starczych umizgów do młodych dam, dziwi się jego narzekaniom i dąsom, rysując bezlitośnie krytyczny portret pisarza.

Ostatecznie Apollo wydaje wyrok, nakazujący nałożyć na skronie Bielawskiego wieniec laurowy i wygłasza sentencję:

Bo kto jak on pracuje tak szczęśliwie głową,
Godzien jest na niej nosić przepaskę laurową¹⁵.

Wyrok jest oczywiście prześmiewczy i ma wartość — w kontekście wyłożonych przez obie strony argumentów — karnawałową, to pochwała na opak. *Sąd Apollina* służy tak naprawdę pogębieniu zadufanego w sobie Bielawskiego. Niewątpliwie stał się on ofiarą zabaw koła wesołych biesiadników i pisarzy, ale sam do tego walenie się przyczynił przez swoje zachowanie i słowa.

Trembecki brał w tych zabawach czynny udział. Spędzał w ten sposób czas, który nie był podporządkowany innym — poza dostarczaniem czystej przyjemności — celom. Temu przecież służyły spotkania wypełnione pełnymi błyskotliwych uwag i konkluzji

¹³ *Ibidem*, s. 99.

¹⁴ *Ibidem*, s. 99.

¹⁵ *Ibidem*, s. 100.

konwersacjami. W tym kręgu nierzadko występowało *incognito*, pod przybranym nazwiskiem, pod maską, biorąc udział w kreowaniu sytuacji pozornie tylko prawdziwych. Maskarada była grą przewrotną, często nastawioną na ośmieszenie, ukazanie czegoś — jakiejś cechy — czego nie było widać w poważnej perspektywie. Oświecenie tę formę przedstawiania rzeczywistości rozwinęło i doprowadziło do perfekcji¹⁶.

Sąd Apollina przedstawiony pod imieniem Bielawskiego i pojawiający się w kolejnych wydaniach jako wiersz Trembeckiego, budzi jednak atrybucyjne wątpliwości edytorów. Miał je już — jak wspomniałem wcześniej — Jan Kott, przygotowujący edycję *Pism wszystkich Stanisława Trembeckiego*¹⁷. Językowi poetyckiemu Sądu brakuje na pewno siły i oryginalności właściwej dla języka autora *Powązek*. Konwencjonalnie skonstruowany sąd nad Bielawskim, wykorzystujący mało pomysłowy sztafaż antyczny, świadczy o znajomości poetyki, ale nie o sile poetyckiej ekspresji. Dla zobrazowania powyższych uwag warto przytoczyć fragment wiersza, którego autorem ze znacznie większym prawdopodobieństwem jest Trembecki, a który także należy do bloku „wierszy Bielawskiego”. Wiersz nosi tytuł *Anakreontyka przy odbieraniu czaszy wina z pięknych rąk od J.WH.PW. przez Józefa Bielawskiego*:

O wdzięków zbiory,
Grzeczności wzory,
Panie, królowe, boginie!
Niech wasze oko
Sięga głęboko,
Nie sądząc gracza po minie.

Włos mi ubiełił
I twarz podzielił
Srogi czas w różne zagony,
Lecz za tę szkodę
Dał mi w nagrodę
Serdeczny upał zwiększony¹⁸.

Wiersz pełen autentycznego dowcipu, ale i sentymentalnego wdzięku, napisany stylem lekkim, konwersacyjnym, salonowym odpowiada doskonale sytuacji maskarady.

¹⁶ Por. J. Ryba, *Oświeceniowe tutti frutti. Maskarady — konwersacja — literatura*, Katowice 2009. Autor znakomicie portretuje życie towarzyskie i salonowe epoki, pełne zabaw, błyskotliwych konwersacji i epikurejskich zachowań.

¹⁷ Por. komentarz edytorski do: S. Trembecki, *Pisma wszystkie*, op. cit., s. 222.

¹⁸ S. Trembecki, *Wiersze wybrane*, op. cit., s. 143. Zawarty w tytule literonim Gomulicki rozszyfrowuje jako: Jaśnie Wielmożna Hulewiczowa Pisarzowa Włodzimierska.

Trembecki przy pomocy dosyć ograniczonego repertuaru środków poetyckich — apostrofy, proste opisy, nieskomplikowane pary rymowe, w dalszej części wiersza także czytelne porównania — oddaje autentyczne emocje i uczucia podmiotu. To jest mowa uchwycona w swoim spełnianiu się, w wypowiedzianiu. Słowa „przylegają” tutaj jakby do zmysłowej sfery rzeczywistości i są trafnym pomostem między nią a odbiorcą. Józef Bielawski jest w tym wierszu maską być może bardzo osobistych przemyśleń starzejącego się poety. Jeśli przyjąć takie rozwiązanie, to obecna w wierszu ironię należałoby rozumieć jako autoironię. Ten zabieg i cechy języka wskazywałyby na autorstwo Stanisława Trembeckiego. Aczkolwiek atrybucja także nie jest bezsporna i ostatecznie przesądzona¹⁹. W *Sądzie Apollina* dominowała powaga, tok wypowiedzi poddany był schematowi retorycznemu, który wyznaczał wobec bohatera dystans i gasił emocje. Apollo przywracał porządek świata, czynił to, korzystając z przywileju władzy i boskiej mocy. Klasyczna jasność poszczególnych wywodów składających się na *Sąd* przypomina porządek analitycznej rozprawy i ma niewiele wspólnego z żywiołem poetyckich napięć. Wiersz mógł i najprawdopodobniej wyszedł spod pióra pisarza bardziej uczonego i racjonalnie zdyscyplinowanego niż Trembecki. Hipoteza o autorstwie Stanisława Kostki Potockiego wydaje się w tym wypadku niepozabawiona sensu i bardzo prawdopodobna²⁰.

Dla Trembeckiego Bielawski stał się więc w latach 90. XVIII stulecia postacią literacką, figurą zdolną przenosić treści o bardzo różnej wadze i wymowie. Z imieniem Bielawskiego zaczęto także łączyć słynny *Portret królewskiego faworyta Jego Królewskiej Mości*.

Czy dola szczęśna, czy skołatana
Przez dzikie ludów narowy,
Ten, zawsze strzegąc stóp swego pana,
Żywot dać przy nich gotowy.
Z równością myśli wszystko to znosi,
Co zdarza dola niebieska,
Służy najwierniej, o nic nie prosi:
Mój-że to obraz czy pieska?²¹

Ten wierszyk „podsunięty” Bielawskiemu powstał już po trzecim rozbiórce Polski, w Grodnie w 1796 r. Portret królewskiego faworyta to także efekt zabawy literacko-to-

¹⁹ Edmund Rabowicz — w przeciwieństwie do Juliusza Wiktora Gomulickiego — uważa, że autorem tego wiersza może być naprawdę sam Bielawski. Por. *idem*, *Stanisław Trembecki w świetle nowych źródeł* Wrocław 1965, s. 387.

²⁰ *Ibidem*, s. 386.

²¹ S. Trembecki, *Wiersze wybrane*, *op. cit.*, s.159.

warzyskiej, która miała polegać na poetyckim uwiecznieniu ulubionego monarszego czworonoga. Czy pod imieniem Kiopka kryje się sam Trembecki, czy jest to znowu mistyfikacja, służąca przedstawieniu Bielawskiego? Otwarty pozostaje w tej kwestii spór zainicjowany przez Gomulickiego jako zwolennika łączenia portretu z imieniem Bielawskiego z jednej strony, a Rabowiczem, który w tym wypadku owo nazwisko wykreśliłby z pola znaczeniowego tego wiersza — z drugiej²². Jeśli wiersz rzeczywiście opatrzone był przez Trembeckiego imieniem Bielawskiego, to mielibyśmy zatem do czynienia z kolejnym żartem i złośliwością kierowaną przeciwko autorowi *Natretów*. Jeśli zaś przypisano go do bielawscianów bezpodstawnie, znaczyłoby to, że Trembecki sam ukrywa się pod portretem wiernego królewskiego faworyta. A to świadczyłoby o dystansie, jaki musiałby mieć poeta do siebie samego.

Bielawski stał się również postacią wpłątaną w spór między Trembeckim a Niemcewiczem. Ten ostatni także należał do grona pisarzy żartujących z autora *Natretów*. Wykorzystał to Trembecki, którego z kolei Niemcewicz ostro krytykował za prorosyjską postawę, adresując do autora *Powrotu posła* — „*Odcięcie*” imieniem *Józefa Bielawskiego*. Szyderstwa i aluzje ośmieszające Niemcewicza były kierowane przez Trembeckiego jakby zza pleców Bielawskiego:

Prodka naszych Ursynów niech inny wysłedzi,
Czyli on był pokrewnym, czy wodzem niedźwiedzi;
Jego potomek, ufny w swej niezgrabnej łapie,
Zawsze przeciw mnie mrczy i zawsze mnie drapie.
Apostata z imienia, kameleon z czynów [...]”²³

Rzekomy atak Bielawskiego na Niemcewicza prowadzony jest bardzo finezyjnie, ale zarazem ostro i mocno. Trafne aluzje i porównania zdradzają prawdziwego mistrza pióra, którym był Trembecki. Jego polemika z Niemcewiczem dokonująca się poprzez postać Bielawskiego prowadzona jest jakby od niechcienia, lekko, bez niweczającej dowcip agresji. Posługując się allonimem, Trembecki okazuje swemu przeciwnikowi, że go lekceważy, zbywa i traktuje niepoważnie. Tym samym siła ataku została podwojona.

Bielawsciana stwarzają rzeczywiście szczególne problemy atrybucyjne. Nie jesteśmy pewni, czy wszystkie wiersze zgromadzone w tym bloku wyszły rzeczywiście spod pióra Trembeckiego i wszystko na to wskazuje, że nie da się tego wyjaśnić. W wielu wypadkach musimy zadowolić się zaledwie hipotezami. Nie zamyka to oczywiście drogi do ustaleń i ostatecznych rozstrzygnięć. Niezależnie jednak od tego procesu badawczego, warto zwrócić uwagę, że mamy do czynienia z szerszym, bo przecież z imieniem Bielawskiego

²² Por. wywody Edmunda Rabowicza w: *idem*, *op. cit.*, s. 377–380.

²³ S. Trembecki, *Wiersze wybrane*, *op. cit.*, s. 149.

nie tylko Trembecki się łączy, zjawiskiem mistyfikowania prawdy. W tej grze nie chodziło o naśladowanie i prostą kompromitację kiepskiego pisarza, ale o wykreowanie tak naprawdę nieistniejącego Bielawskiego. Rzeczywisty Józef Bielawski był tylko pretekstem. Bielawski z wierszy związanych z Trembeckim jest personą, jest kimś trzecim, stojącym między Trembeckim a Bielawskim autentycznym. Rola tej osoby była bardziej towarzyska niż literacka. Bielawski z utworów podpisywanych jego imieniem ilustruje stan kultury i obyczajowości elity pisarskiej schyłku Rzeczypospolitej. Tę maskaradę można potraktować jako swoisty kontrapunkt dla tragicznej sytuacji politycznej. Zabawa literacka była odskocznią od katastrofalnej rzeczywistości²⁴. Dla Stanisława Trembeckiego liczył się przede wszystkim smak życia, a wartością była jego epikurejska, dająca zadowolenie, jakość. Autor *Powązek* umiejętnie smakował życie, troszczył się o podniety intelektualne, nie lubił nudy. Krąg ówczesnych zabaw literackich, w których Trembecki brał czynny udział, był rozległy. Jedną z nich stało się prowadzenie błyskotliwego dyskursu w formie poetyckiej korespondencji. Porzucenie uniwersalnej i filozoficznej tematyki, tak charakterystycznej dla tradycji poezji epistolarniej, wiąże się z nowym rozumieniem funkcji poezji. Silniejsze niż dotychczas akcentowanie jej roli komunikacyjnej łączyło się z oświeceniowym, w pełni zlaicyzowanym wymiarem ludzkiego życia. Utrzymanie w lekkiej i żartobliwej tonacji wymiana poetyckich bilecików między Trembeckim a Wojciechem Mierem stanowi wręcz modelowy przykład sztuki towarzysko-poetyckiej. Mieściła się ona w szerokiej ramie mody rokokowej, pozwalającej na swoiste, artystyczne urozmaicenie biegu rzeczywistości²⁵. Zabawa kreowała świat fikcyjny, zachowując jednak wyraźne aluzje i odniesienia do sytuacji rzeczywistych. Ten złożony układ relacji wymagał od uczestnika zachowania właściwego dystansu wobec świata przedstawionego. Bielawski nie rozumiał reguł tej zabawy, traktował siebie i swoje pisarstwo bardzo poważnie, stając się tym samym łatwym celem i ofiarą dowcipnych poetów²⁶.

Bielawsciada oddaje ponadto tak istotną dla oświeceniowej epoki potrzebę rzeczywistej obserwacji świata. Niechęć do abstrakcyjnych kategoryzacji i doktrynalnych ram, dzielących świat na obszary martwe i zamknięte, owocowała bogactwem konkretnych przedstawień, często sprzecznych ze sobą, ale przez to bliższych dynamizmowi życia. Zabawa poetów była w takim właśnie życiu zanurzona, stanowiła formą krytyki postawy nieautentycznej, przerysowanej, niespójnej wewnętrznie. Tłem wydarzeń były prawdziwe salony Warszawy i Wilna, miejsca geograficznie określone, dalekie od utopijnych i uniwersalnych, ale przez to nijakich przestrzeni.

²⁴ „Rozrywki grodzieńskie” analizuje E. Rabowicz w: *idem, op. cit.*, s. 358–400.

²⁵ Na temat bloku poetyckiej korespondencji Trembeckiego z Mierem pisał Edmund Rabowicz w: *idem, op. cit.*, s. 255–281.

²⁶ O roli zabaw i dowcipów charakteryzujących życie poetyckiej elity czasów Stanisława Augusta pisał Stanisław Tomkowicz w: *idem, Nieco o dowcipach, żartach i poezjach okolicznościowych na dworze Stanisława Augusta*, „Przegląd Polski” 1880, z. IV, s. 371–403.

Historia poezji Stanisława Trembeckiego dopisała do tej zabawy, anektując utwory trudne i niemożliwe do atrybucyjnego rozstrzygnięcia, kolejne ogniwa. Śmiało można rzec, że gra toczy się nadal, biegnąc od tego, co jawne, do tego, co ukryte.

**Wojciech Kaliszewski,
Trembecki hidden under the name Bielawski**

Trembecki was not only a participant, but an animator of specific literary, social and sociable game, the essence of which consisted of mystification. The game uses the figure of mediocre poet, Józef Bielawski, posting under his name works with most varied content. The paper presents a poetic dimension to this fun, which the results were included in the Trembecki's text editions under the name Bielawski.