

Maria Koszycka-Wyszyńska

"Ogrody romantyków", Ryszard Przybylski, Kraków 1978 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 70/4, 373-378

1979

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.

Ryszard Przybylski, *OGRODY ROMANTYKÓW*. (Kraków 1978. Wydawnictwo Literackie), ss. 404 + 21 wkł. ilustr. „Biblioteka Romantyczna”. Pod redakcją Marii Janion.

Ambicją kolejnej pozycji „Biblioteki Romantycznej” jest odpowiedź na zasadnicze pytania — te stawiane pod adresem romantyzmu i te, które prowokuje romantyczne (tylekroć kwestionowane) dziedzictwo naszej kultury. Książka przedstawia literackie „życiorysy” ogrodów — jednego z ciekawszych w naszej kulturze zjawisk z pogranicza natury i sztuki. Składa się z dwu części: antologii i poprzedzającego ją swobodnego eseju. W świetnym kształcie literackim łączy on przeznaczone dla laika informacje z wywodami interesującymi dla badacza okresu. Ten ostatni z pożytkiem przeczyta uwagi autora na temat relacji pomiędzy ogrodem romantycznym a ogrodem klasycznym bądź też arcyciekawy rozdział traktujący o objawieniu się poezji w ogrodach romantycznych. A jako że nie sposób wprost mówić o ogrodach nie odwołując się do wielkiego malarstwa epoki klasycznej i malarstwa ogrodowego w ogólności, Przybylski zaopatrzył książkę w kilkadziesiąt reprodukcji obrazów i sztychów o tematyce ogrodowej, niestety złych — jak w większości książek drukowanych w Polsce. Natomiast znakomicie sporządzone przypisy nie pozostają bez wpływu na czytelnicze odczucie rzetelności przeprowadzonego wywodu.

Przedmiotem książki jest historia ogrodu w romantyzmie, to wszystko, co można — posługując się sformułowaniem autora — nazwać historią ogrodu utraconego i odnalezionego. Zarówno jeden jak i drugi znalazły w Przybylskim badacza śledzącego z pasją wszystkie komplikacje, jakim ogrody podlegały na przełomie wieków i w epoce romantyzmu. Żywot ogrodu w literaturze XIX w. nie ogranicza się bowiem do funkcji pejzażowego tła. Jest on najczęściej szyfrem, ideą czy też wyrazem pewnej filozofii. Stąd też komplikacje światopoglądowe, komplikacje świadomości znalazły w antologii niebagatelny wyraz.

Ogród klasyków w. XVII, ogród Le Nôtre'a, był ogrodem regularnym. Jak zaznaczył Przybylski, znalazły w nim swoje odbicie formy architektury Wersalu oraz struktura sztuk teatralnych Moliera i Racine'a. Pope dostrzegł w ogrodzie klasycznym symbol krzykliwego ówczesnego życia, natomiast Delille, „prawodawca stylu klasycznego w ogrodnictwie”, ścięcie drzew w Wersalu potraktował jako symbol upadku *ancien régime'u* (s. 9—10).

Wiek XVIII rozpoczął się batalią przeciwko „kwadratowym ogrodom”. W Anglii przybierała ona postać manifestacji narodowych (s. 11). Rozplanowana geometrycznie przestrzeń ze strzyżonymi drzewami, złożonymi lub marmurowymi posagami, ozdobnymi parterami ustąpiła miejsca tzw. ogrodowi krajobrazowemu, pełnemu poszarpanych skał, rwących strumieni i opuszczonych ruin. Jednakże zmiana modelu francuskiego na model angielski nie oznaczała jeszcze w w. XVIII przemiany zasztyfrowanych w ogrodzie sensów antropologicznych i metafizycznych (zmieniła się tylko przestrzeń). Zarówno ogród Le Nôtre'a, jak i rustykalny ogród Kenta miały być modelem harmonijnego uniwersum¹. „Ogród angielski był więc swego rodzaju tekstem. Przechadzkę po tym parku traktowano jako egzegezę tego tekstu, której celem było odczytanie praw natury i obowiązków człowieka wobec Matki Przyrody” (s. 13).

Romantyzm odciął się zdecydowanie od klasycznej poezji mającej za swój przedmiot ogród i mogło się przez moment zdawać, że będzie to odcięcie totalne, odejście epoki z ogrodu „w lasy, pola, góry i przestworza”, do czego z taką wiarą zachęcał Brodziński. Tymczasem stało się zupełnie inaczej, a to z tej przyczyny, że jak pisze autor, „człowiek ma ogród we krwi” (s. 58—59), co znaczy przecież także i to, że

¹ Zob. J. M. Rymkiewicz, *Myśli różne o ogrodach. Dzieje jednego toposu*. Warszawa 1968, s. 52.

„kultura ma ogród we krwi”. Bezpośrednio na stosunku romantyków do ogrodu zaważyło, zdaniem Przybylskiego, i odnalezienie we własnej tradycji gotyckich klasztornych wirydarzy, i przedziwna sympatia do klasycznego malarstwa ogrodowego, która miała być efektem uświadomionego przez wiek XIX pragnienia ucieczki przed sobą, i symptomatyczne dla okresu upsychnienie ogrodu, przemienienie go w poezję, w romantyczny pejzaż duszy, „aleje do nieskończoności”: „Klasyczny park krajobrazowy, wzorowany na idealnym pejzażu Poussina i Lorraina, romantycy przekształcili w ogród mentalny, który — podobnie jak pejzaż mentalny — odbijał i podwajał myśl samego poety i odsłaniał stan jego duszy” (s. 148—149).

Temu procesowi poświęcił Przybylski wiele uwagi, a zaznaczając przemianę przestrzeni w ogrodzie romantycznym (w przestrzeń romantycznego „ja”) zwrócił uwagę na jeden z bardziej efektownych literacko aspektów tego zjawiska. Romantyzm niejednokrotnie zaszyfrowywał swoje problemy w figurze labiryntu — labirynt stał się nawet symbolem życia wewnętrznego². Człowiek pierwszej połowy XIX w. chętnie odczuwał siebie jako istotę uwikłaną w labirynt losu, przeznaczenia, w labirynt świata i historii wreszcie. Takim widocznym symbolem labiryntu świata jest przecież ogród, który swymi alejami, treliarzami rozwija ideę labiryntu. W omawianej antologii będą to na pewno podziemne, głębinowe ogrody Hoffmanna. Marianne Thalmann zauważyła, że te ogrody, które stały się przedmiotem upodobania romantyków ze względu na zawartą w nich ideę labiryntu, nie zdradzały „najmniejszej skłonności do bycia naturą”, pełniły natomiast rolę zwierciadeł, w których człowiek XIX stulecia rozpoznawał sam siebie³.

Lektura książki Przybylskiego penetrującej zawiloci stosunku romantyków do ogrodu niesie ze sobą poczucie niejednoznaczności, różnorodności, każdorazowej niespodzianki. Wydawać by się mogło, iż wszystkie komplikacje nowożytnej psychologii znalazły swój wyraz w „romantycznych ogrodach”. W sposób zdecydowany odbijają się na ogrodowych wizjach Słowackiego. W listach poety do matki ogród-wspomnienie, ogród — „wielki mit Czarnolasu” występuje jako zakątek spokoju, równowagi i szczęścia. Podobnie jeszcze w *Wacławie*, chociaż staje się tam przestrzenią, w której pojawiają się zbrodnia i śmierć. Natomiast w poemacie *W Szwajcarii* nabierze już cmentarnej tożsamości, będzie miejscem dojmującego smutku: „Nasz ogród z wiszeń jak cmentarz ponury”.

Romantyzm odnalazł siebie w kilku różnych ogrodach. Przybylski nazwie je: „Sadami Oliwnymi polskiego romantyzmu” (ogrody w *Konradzie Wallenrodzie* Mickiewicza, ogrody powstańców znane z relacji S. Goszczyńskiego i L. Rettla, ogród tułacza — Julinki i Krzemieniec Słowackiego), „ogrodami dziecięcia wieku” (kainowy ogród Byrona, sadomasochistyczny ogród Musseta ze *Spowiedzi dziecięcia wieku*, ogród w Alpach — *Le Jardin*, ogród-wspomnienie z *Nocy florenckich* Heinego, ogród inności Gautiera, krwawy ogród rewolucji w *Zwolonie* Norwida), „ogrodami poezji” (ogród snu z *Upadku Hyperiona* Keatsa, wieczny ogród poezji z poematu Shelleya *Mimoza*) i „ogrodami światła”, którymi są ogrody wielkiej epiki romantycznej (Novalisa *Henryk Ofterdingen*, E. T. A. Hoffmanna *Kopalnie faluńskie*, Hugo *Stworzenie kobiety* i Mickiewicza ogród Zosi w *Panu Tadeuszu*). Autor nie pominął też klasycznej Zofiówki — „ogrojca Potockich”, uwieńczonej poematami Trembeckiego i Goszczyńskiego oraz książką Siemieńskiego opowiadającą właśnie o pobycie Trembeckiego w Zofiówce.

Przedmiot swoich rozważań potraktował Przybylski dość konsekwentnie — jako ogród opisany, rzadziej namalowany, a w każdym razie jako pewien ogród „in-

² O figurze labiryntu w romantyzmie zob. M. Thalmann, *Labirynt*. Przełożył A. Sapołiński. „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 3.

³ *Ibidem*, s. 356, 362—365.

tencjonalny”, nie zaś rzeczywisty ogród-zabytek czy ogród-muzeum. Nie pozostało to bez wpływu na kierunek autorskiej refleksji, ponadto umożliwiło ukazanie sposobu istnienia ogrodu w świadomości literackiej romantyzmu.

Większość romantycznych ogrodów sprawia niepokojące wrażenie miejsc „nie z tego świata”, tajemniczych, pozornie przezroczystych bytów określonych przez to, co się w nich dzieje, i przez zróżnicowaną strukturę romantycznego „ja”. Upsychiczenie ogrodu nie przesłoniło jednak autorowi faktu zasadniczego, mianowicie niemożności (zaświadczonej w poezji) oderwania się od ogrodu jako miejsca najważniejszych ludzkich i narodowych dramatów. Nie bez przyczyny pisał Przybylski, iż wszystkie tragedie rodzaju ludzkiego rozegrały się w ogrodzie. Antologia dowodzi, jak wielkie było ciśnienie tej tradycji w wieku XIX. Zresztą wiek ten miał swój centralny obraz ogrodowy. Szczęście i cierpienie miłosne, nostalgia erotyczna najczęściej występowały w krajobrazie jakiegoś parku czy utraconego ogrodu miłości. Kobieta, jak pisze autor, stała się niekwestionowaną, nowożytną boginką tych miejsc, noumenalnym światłem z poematu Victora Hugo *Stworzenie kobiety*.

W literaturze, która za swój przedmiot ma ogród, pojawia się całe mnóstwo wody: strumienie, wodospady, kaskady, fontanny są koniecznym elementem każdego prawie z ogrodowych pejzaży. Wydaje się też, iż stanowią one niebagatelny punkt odniesienia dla ogrodowej filozofii (bo przecież o filozofii ogrodu, który, jak pisze Przybylski, nawet jako wirydarz mistycznych róż zachował klasyczną strukturę, można śmiało mówić). Symbolika akwaticzna niesie ze sobą wiele różnych znaczeń, m. in. i to, które w wodzie każe widzieć miejsce wiecznej przemiany, wielki symbol śmierci starego życia i narodzin nowego. W ogrodach Siemieńskiego, Goszczyńskiego, a nawet Grozy obrazy wodne nabierają sensów wykraczających poza ich znaczenie konwencjonalne, przesuwały się w dziedzinę mitu, pierwotnej wiary w sprawczą moc przemiany. Woda staje się utajonym językiem ogrodów, jakimś magicznym wieszczaniem. I chociaż we wstępie Przybylskiego została pominięta jako element ogrodowego pejzażu, to jednak można sądzić, iż np. w *Nocy w Zofiówce Goszczyńskiego* czy *Ogrodach i poetach* Siemieńskiego jej wymowa nie redukuje się tylko do funkcji ozdabiania lub nawadniania przestrzeni.

Niektóre z pytań, jakie nasuwają się przy lekturze tej książki, dałoby się sformułować w sposób następujący: Czego językiem są u Przybylskiego ogrody? Jakie dziedziny rzeczywistości czy też poznania symbolizują? Odpowiedź tylko z pozoru mogłaby wydawać się prosta. Problemów nie nastęrcza język ogrodu klasycznego — jest on szyfrem antropologii i metafizyki, symbolizuje strukturę regularnego uniwersum. Ale kiedy uwaga nasza koncentruje się na wewnętrznej przestrzeni ogrodów romantycznych, widzimy, jak zaczyna nią rządzić prawo indywidualności i wyjątkowości. Mogłoby się wydawać, iż wewnętrzny ogród mówi o nowej psychologii człowieka XIX wieku. Jednakże czym innym jest Zofiówka u Goszczyńskiego, a czym innym ogród Keatsa lub Mochnackiego. Można śmiało mówić o wielogłosowości idei ogrodu, o jego nowożytnych powinowactwach z zagadką wieży Babel. Przybylski ukazał wielość ogrodowych „języków” z głęboką świadomością poznawczego waloru tego zjawiska. Ogrody mówią „językiem” metafizyki (s. 9), polityki (s. 10), antropologii (s. 10, 15), natury (s. 13, 24), kultury (s. 14), psychologii (s. 15, 20, 129), wolności (s. 26), pamięci (s. 37), patriotyzmu (s. 76). Tak więc świat to szalenie bogaty, rozdzierany przez wielkie antynomie stulecia. Przybylski opisał ogrody romantyków jako wielki szyfr kulturowy, romantyczną mowę duszy, uniwersalny język wewnętrznego „ja”.

Jednym ze znaczeń odnoszących się do sytuacji człowieka XIX w. jest, dość wyraźnie wyodrębniony przez autora, szyfr psychologiczny. Budzi on wiele wątpliwości natury, że tak powiem, historycznoliterackiej, prowokując zarazem — może nie w pełni uzasadnione — przeświadczenie o pewnym nadużyciu interpretacyjnym wynikającym z zastosowania kategorii należącej w jakiejś mierze do świadomości

innej epoki. Stąd też chciałabym poświęcić nieco miejsca problematyce terapeutycznej czy szerzej: psychologicznej funkcji ogrodów romantycznych w omawianej książce.

Ogród literatury romantycznej jest u Przybylskiego głównie zapisem wyalienowanej, wewnętrznie rozbitej na „ja” i „nie-ja” świadomości, przez co literatura ta nabiera wagi dokumentu, zaświadczonego pojawieniem się „nowej świadomości” (bezsposornie książka zyskuje w ten sposób znaczną dozę atrakcyjności, zyskuje charakter socjologiczno-psychologicznej penetracji). Przybylski wiele miejsca poświęcił „iluzorycznej terapii” ogrodowej⁴ (pomijam tu sprawę stopnia uświadomienia sobie przez romantyków psychiatrycznej funkcji ogrodów). Terapeutyczność romantycznego ogrodu przypomina nieco w jego książce Jungowską terapię archetypiczną. Przybylski posłużył się tu zapisaną przez Bachelarda „przypowieścią” o Jungu i pacjencie. Jung miał polecić pacjentowi, by zamieszkał w domu z ogrodem, a to wszystko po to, by pacjent przezwyciężył poczucie wyalienowania, samotności i obudził w sobie „wołę zakorzenienia się”. Przybylski zauważa również, że „domek z ogródkiem” traktuje się dzisiaj jako „psychoterapię na męki metafizycznego wygnania” (s. 72). Tak więc ogród staje się u niego językiem neurozy, a ten, kto szuka tam ukojenia — rozdartym wewnętrznie neurotykiem, który leczy zmęczoną zgiełkiem świata duszę.

Funkcje terapeutyczne dostrzega Przybylski przede wszystkim w architekturze ogrodu angielskiego: „Ogród angielski był więc swego rodzaju tekstem. Przechadzkę po parku traktowano jako egzegezę tego tekstu [...]. Egzegeza ta była z kolei psychoterapią” (s. 13). U Przybylskiego jest ona funkcją centralną, warunkującą istnienie wszystkich innych znaczeń. Wytropił ją i w suwerenności ogrodu Julii z *Nowej Heloizy*, który założony został „z myślą o psychoterapii” (s. 16), i w ogrodzie popowstaniowym, który miał neutralizować poczucie winy, przynosząc radość „zwykłego gospodarskiego szczęścia” (s. 71), i w wielkim mieście Czarnolasu u Słowackiego, mieście, który „ma znaczenie nie tylko patriotyczne, lecz również terapeutyczne. Ratawał bowiem ludzi przed rozbitciem wewnętrznym” (s. 77).

W ostatnim ćwierćwieczu obserwuje się zawrotną karierę psychoterapii. Jej reguła została sformułowana jako zespół technik mających na celu podniesienie odporności psychicznej pacjenta czy też przywrócenie zakłóconej równowagi psychicznej. Pierwsze spójne, wewnętrznie zwarte systemy terapeutyczne powstały w wieku XIX⁵. Jednakże romantyzm nie miał świadomości siebie jako metody leczniczej. Stąd też pewne zastrzeżenia, jakie budzą wązkie skądinąd refleksje Przybylskiego o terapeutycznej funkcji „ogrodowego szaleństwa”.

Współczesna wiedza psychologiczna podstawę działań terapeutycznych dostrzega w systemie poglądów, które mają często charakter mitu zawierającego fantastyczne wyjaśnienie istoty życia, przyczyn schorzeń oraz sposobów ich usunięcia⁶. W przywołanych przez Przybylskiego sytuacjach terapeutycznych ogród staje się „mitem terapeutycznym”, którego istotą jest oddziaływanie na pacjenta, przekazywanie mu sądów, systemów wartości i przekonań, a także pobudzanie do określonych sposobów reagowania. Czyżby tajemnicą XIX w. była zagadka neurozy i metoda psychologiczna? Neuroza (jako idealna sytuacja terapeutyczna) stała się ostatnio wytrychem, który otwiera niemal każdą problematykę. Stąd też zaufanie do jej ekspan-

⁴ Określenie Ph. Rieffa — podaję za H. Bloomem (*Internalizacja romansu poszukiwań w angielskiej poezji romantycznej*. Przełożyła M. B. Fedewicz. „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 3, s. 262—263).

⁵ Zob. S. Leder, przedmowa w: S. Kratochwil, *Psychoterapia*. Warszawa 1974, s. 6.

⁶ Zob. *ibidem*, s. 9.

sywnych podbojów coraz to nowych dziedzin ludzkiej aktywności psychicznej nie jest sprawą tak jednoznaczną, jak to sugeruje występowanie kategorii neurozy w badaniach historycznoliterackich.

Można by zapewne pójść jeszcze dalej i przeprowadzić egzegezę tekstów o ogrodach jako różnych form i symboli ekspresji lęku w dziejach kultury. „Wewnętrzne ogrody” romantyków, a chociażby część z nich, mogłyby okazać się wielkim tekstem o doznaniu lęku, który przemienił świat w pozór, zappełnił rzeczywistość przepaściami i ruinami, ciemnością i strachem. Tylko że wówczas rozpoczyna się proces odchodzenia od literatury (nie po raz pierwszy ani jedyny) w ogromne obszary psychologii czy psychiatrii, co doprowadzić musi do zagubienia istoty literatury, do zatracenia specyfiki jej metod i autonomii, nieredukowalnej ani do psychologii, ani do innych nauk. Wprowadzenie pojęcia neurozy czy psychoterapii grozi dowolnościami ahistoryzmu i zagubieniem swoistości przedmiotu tak dokładnie umiejscowionego w czasie jak ogród romantyczny. Jest to zresztą jedna z konsekwencji dążenia do uniwersalizacji tematu historycznie zmiennego, i to w sytuacji, w której badaczowi właśnie chodzi o ukazanie owej historycznej zmienności. Ponadto romantyczny epizod to jedynie historyczny moment w wielkim procesie tworzenia niematerialnych światów i dlatego też formułę psychoterapeutyczną, chociaż nie sposób odmówić jej pewnej logiki motywacyjnej, trzeba uznać za zbyt rażące uproszczenie, aczkolwiek odczytanie egzotyki romantycznego ogrodu jako metafizyki lęku wydawać się może efektywną koncepcją interpretacyjną.

Przybylski w omawianym szkicu przyjął nieobowiązującą, eseistycznie ukierunkowaną zasadę wspólnego tematu. Błędem byłoby doszukiwanie się tu akcesu do jakiegokolwiek z usystematyzowanych szkół badawczych. Kwestią zasadniczą będzie odpowiedź na pytanie, czy owa niekonwencjonalna metoda sprawdza się w luźnym komentarzu do antologii. Odpowiedź ta musi wypaść nad wyraz pochlebnie dla autora — i ze względu na walory luźnego toku wywodu, znakomicie oddającego bieg myśli, i ze względu na mistrzowskie wprost ujęcie wieloaspektowości zagadnienia, czemu niejednokrotnie stają na przeszkodzie sztywne rygory metodologicznej „czystości”.

Przybylskiemu udało się uniknąć zarówno ahistoryzmu krytyki tematycznej, jak i jej niechęci do problematyzacji. Literaturę o temacie ogrodowym umieścić w szerokich ramach potraktowanej psychologicznie historii osobowości. Stąd też obraz ogrodu w komentarzu sprawia wrażenie obrazu zdeformowanego jednostkowością, chociaż uwarunkowaną historycznie psychologią (osobowością) twórcy. Sądzę nawet, iż można by zaryzykować twierdzenie o wpisanym w zasadniczy nurt refleksji autora założeniu tożsamości człowieka i jego sposobu widzenia świata.

Genetycznie tematy-obrazy Przybylskiego są różnymi psychicznymi odmianami czterech głównych toposów ogrodowych: „*jardin d'amour*”, „*jardin dolent*”, „*hortus conclusus*” i „*hortus deliciarum*”. Podobnie jak toposy Curtiusa, ogrody Przybylskiego znajdują się w historii. Nie wprowadzając odwołań do topiki autor *Ogrodów romantyków* przyjął zasadę niezobowiązującego tytułowania rozdziałów, formułując w tytułach zasadniczą metaforę ogrodową omawianych utworów. Pozwoliło mu to umieścić wszystkie odmiany klasycznego toposu w przedziwnej architekturze znaczeń. Efektem tych działań jest chociażby poczucie „fabularności”, jakie niesie ze sobą konstrukcja problemowa dokonana przez Przybylskiego, co nie pozostaje bez wpływu na walory popularyzatorskie książki. Na marginesie rozważań chciałabym jednak zaznaczyć, że Przybylski nie wprowadził do swojej „struktury” żadnego piętra, które nie miałyby wzoru w klasycznej topice ogrodowej. Może jedynie wewnętrzne ogrody pamięci Goszczyńskiego i ogrody powstańców stanowią wyjątek, bo poza tym będą to różne realizacje toposu ogrodu szczęścia lub ogrodu bóleści. „*Jardin d'amour*” objawi się w „kainowych ogrodach” i w „ogrodzie sadomasochizmu”, i w „ogrodzie skamieniałego światła”, tylko że w każdym z przy-

wołanych ogrodów będzie to jednorazowe, niepowtarzalne, zdeterminowane psychologiczno-historycznie objawienie toposu.

Podjmując temat ogrodów romantycznych Przybylski nie sprzeniewierzył się głębokim, jak można sądzić z jego wypowiedzi, sympatiom do kultury klasycznej. A nawet sympatie te ukierunkowały sposób widzenia przedmiotu rozważań. We wszystkich „romantycznych” ogrodowych objawieniach w rejonach podświadomości i metafizyki autor wytropił niezmienną strukturę klasycznego parku, który choć nabierze w romantyzmie kameleonowych barw, choć romantyczna psychika przemieni go w „pejzaż duszy”, to jednak będzie to pejzaż o klasycznej strukturze. A jest to przecież struktura odzwierciedlająca w sposób doskonały dążenie do ładu i porządku: „pozwała człowiekowi, tak jak powinno być, wystąpić w zewnętrznym otoczeniu przyrody jako osoba główna” — żeby powtórzyć za Przybylskim sformułowanie Hegla (s. 10—11). Nie Hoffmann, nie Novalis, a nawet nie Shelley ani Keats, ale Hegel, Goethe, Eliot wyznaczają w komentarzu Przybylskiego stopnie rozpoznawania się człowieka w ogrodzie, uświadamiają głębinną nostalgię do normy i ładu. W kulturze wydaje się ona zresztą tak samo wieczna jak nostalgia do ich zaprzeczenia.

Natomiast romantyk w szkicu Przybylskiego przypomina nieco barbarzyńcę, który zamiast rozszyfrować tekst XVIII-wiecznego ogrodu niszczy dziedzictwo duchowe Oświecenia (s. 21). Chociaż wiadomo, z drugiej strony, iż tym, co romantyk przeciwstawiał klasycznym ogrodom, była „psychiczna rzeczywistość duszy”. Dlatego też już chyba w zgodzie z autorską sugestią można sądzić, że klasyczna struktura jest tym, co w kulturze zaświadczone w sposób obiektywny i uniwersalny. Romantyzm zaś, bez pardonu odrzucający rymopisarstwo klasycyzmu, nie był w stanie oderwać się od rzeczywistych i namalowanych parków XVIII wieku.

W myśli Przybylskiego, jak się wydaje, istnieje właśnie taka podwójna wizja kultury: tej prawdziwej, będącej kontynuacją tradycji klasycznej, i kultury fałszywej, zagarniającej obszary dewiacji i psychicznych pejzaży (określenia „prawdziwa”, „fałszywa” nie dotyczą tu faktyczności istnienia, ale stosunku do pryncypiów). Zresztą nostalgia autora pozostanie przy starym świecie, w którym „samo słowo »ogród« brzmiało pieszczotliwie i wzniośle” (s. 21). A w perspektywie rozważań, chociaż głównym przedmiotem książki jest moment historyczny w dziejach ogrodu, pojawi się XX-wieczna rzeczywistość „nowego świata”, w niej zaś malarstwo abstrakcyjne i suprematyczne, w którym odnajdzie Przybylski nieśmiertelną strukturę klasycznego parku.

Maria Koszycka-Wyszyńska

Henryk Markiewicz, POZYTYWIZM. (Noty biograficzne opracowały Halina Geber, Ewa Kahn. Wskazówki bibliograficzne opracowała Halina Geber. Indeks opracowała Alicja Parol). Warszawa 1978. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, ss. 628. „Historia Literatury Polskiej”. Pod redakcją [Kazimierza Wyki]. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.

Ukazanie się na półkach księgarskich kolejnego tomu podręcznika akademickiego historii literatury, książki Henryka Markiewicza poświęconej okresowi polskiego pozytywizmu, stało się nadzwyczaj ważnym wydarzeniem w rozwoju naszej wiedzy o literaturze. Nie tylko dlatego, że nie było dotychczas w pełni naukowego opracowania literatury i kultury tego okresu — tak kompletnego, uwzględniającego i podsumowującego ostatnie wyniki badań, łączącego olbrzymią erudycję faktograficzną w zakresie wiedzy o piśmiennictwie pozytywistycznym z trafnością szczegółowych analiz oraz konsekwencją metodologiczną — ale również z tego powodu, że