

Jerzy Snopek

Ogrody, opis, Oświecenie

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (9), 116-123

1991

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.

Barbara kolo Zygmunta. Nie chcesz? Zlituj się! Ja może umrę — i mamże cię nie ujrzeć? Na tyleż nade mną nie będziesz mieć litości? Gardzisz mną? A więc dumna, obejdę się bez twej postaci! Gdy natęzę wyobraźnię, puszcze w galop serce — będę cię miał piękniejszą, niż jesteś, będę cię miał moją, tu blisko, na piersi, na sercu. Usta twoje uczuję na moich, twe kędziory mnie oplotą... Otóż cię mam — tyś moja! Porywam cię, okręcam mymi ramiony, porywam i lecę, lecę... za góry, za morza — za stepy, w pustynie. Widzisz, jakem silny, jaki mocarz ze mnie! A więc się ukaż! [cyt. za Zimandem, s. 102].

Zimand ma chyba rację twierdząc, że fragment ten jest opisem młodzieńczego onanizmu. Ale czy rzeczywiście stanowi transpozycję aktu na słowa (s. 103)? Czy nie jest tak, że wyjątkowość cytowanego fragmentu polega na zbliżeniu, idealnym uzgodnieniu w czasie aktu pisania i aktu erotycznego?

Dla mnie owa scena jest *fi g u r ą* intymnego planu *Dzienników* — Żeromski poszukiwał jednoczesnego spełnienia miłosnego i twórczego, pożywał podwójnie, w rzeczywistości i na papierze. Jest też w jakimś sensie wyjaśnieniem erotycznych napięć Żeromskiego — powieściopisarza. Sądzę — wbrew temu, co proponował Zimand — że *Dzienniki* Stefana Ż. trzeba traktować jako przedpole późniejszej twórczości autora *Przedwiośnia*. Nie po to, by szukać wspólnych wątków, fabuł czy stylów, ale po to, by zrozumieć, że jest on, jak na warunki polskie, pisarzem niezwykłym, pisarzem w głębokim znaczeniu tego słowa — erotycznym. Zimand powraca wielokrotnie do pytania o przyczyny nikłej recepcji *Dzienników*. Diariusz Żeromskiego pokazuje, iż w przypadku autora *Urody życia* źródłem sztuki jest pożądanie — sławy, umiejętności pisarskich, erotycznej satysfakcji. Myśl ta w kulturze polskiej brzmi wciąż obrazoburczo.

Grażyna Borkowska

Ogrody, opis, Oświecenie

Praca Anny Nasiłowskiej¹ to druga dopiero polska książka o Trembeckim. Przed nią było tylko cenne i solidne, choć nieco hybrydyczne dzieło Edmunda Rabowicza *Stanisław Trembecki w świetle nowych źródeł*: gruntowne „rozliczenie się” badacza z jego odkryć archiwalnych, próba scalenia nowych danych z dotychczasową wiedzą o życiu i twórczości poety.

Tymczasem „w świetle nowych źródeł” jeszcze wyraźniej zarysowały się

¹ A. Nasiłowska *Poezja opisowa Stanisława Trembeckiego*, Ossolineum, Wrocław 1990.

obszary niewiedzy. Pytania, na które po dziś dzień nie potrafimy odpowiedzieć, dotyczą podstawowych faktów biograficznych (choćby daty urodzenia), ale także — co gorsza — autorstwa sporej liczby utworów. W takiej sytuacji trudno się porywać na opracowania monograficzne czy nawet na zarysy o charakterze ogólnym. Tym bardziej, że precedensy nie były bynajmniej zachęcające. Oto jedyny jak dotychczas monografista Claude Backvis charakteryzował sylwetkę twórczą Trembeckiego również na podstawie utworów, których — jak się później okazało — Trembecki nie napisał. Podobna przygoda przytrafiła się badaczowi wyobraźni twórczej autora *Sofijówki*, Mieczysławowi Piszczkowskiemu. Z tych samych względów mało przydatny okazał się słownik rymów Trembeckiego, a ostatnim groźnym ostrzeżeniem była edycja (naukowa!) *Pism wszystkich* tego twórcy, która objęła znaczny odsetek wierszy przypisanych Trembeckiemu błędnie. Choć późniejsze prace filologiczne i edytorskie (zwłaszcza Juliusza Wiktora Gomulickiego) pozwoliły na bardziej precyzyjne ustalenie kanonu jego utworów, kwestii spornych jest wciąż niemało. O tym zaś jak trudno je rozstrzygnąć świadczy fakt, że edycja krytyczna, zapowiadzana przez Gomulickiego jeszcze w 1958 roku, do dzisiaj nie doszła do skutku.

Anna Nasiłowska, świadoma komplikacji filologicznych związanych z twórczością Trembeckiego, pisze o pewnym komforcie badawczym, jaki stał się jej udziałem:

Wybierając za przedmiot pracy *Polankę*, *Powązki* i *Sofijówkę* znalazłam się w tej szczęśliwej sytuacji, że autorstwo tych utworów nie budzi zastrzeżeń. W wypadku Trembeckiego jest to sytuacja nawet wyjątkowa i uprzywilejowana, dająca możliwość konstruowania obrazu poety na podstawie tekstów na pewno autentycznych. Potrzeba takiej pracy wydała mi się oczywista — Trembecki jest spośród wielkich poetów epoki Oświecenia twórcą o najbardziej niesprecyzowanym obliczu [s. 280–281].

Tak jest w istocie (choć byłoby lepiej, gdyby autorka nie ograniczyła się do edycji Kotta i uwzględniła późniejsze wydania, opracowane przez Gomulickiego): utwory, które stały się przedmiotem analizy, wyszły z pewnością spod pióra Trembeckiego, a jego sylwetka twórcza nie rysowała się zbyt jasno ani pod względem artystycznym, ani światopoglądowo-filozoficznym. I trzeba od razu przyznać, że Annie Nasiłowskiej udało się powiedzieć na ten temat wiele rzeczy nowych, a także w nowy — na tle dotychczasowych prac o Trembeckim — sposób. Instrumentarium pojęciowe, jakim autorka się posługuje, odsyła do różnych nurtów współczesnego literaturoznawstwa. Stosowane jest przy tym z umiarem i subtelnością. Pozwoliło to uniknąć „kakofonii teoretycznej” w wywodzie; zarazem poezja Trembeckiego została wpisana w system pojęć właściwy współczesnemu dyskursowi humanistycznemu.

W swych zrębach zasadniczych (cztery centralne rozdziały) praca ma charakter interpretacyjny. Przynosi najpełniejszą i najbardziej wszechstronną — ze wszystkich dotychczasowych — analizę *Polanki*, *Powązek* i *Sofijówki* (jedynie studium Ryszarda Przybylskiego, poświęcone ostatniemu z wymienionych poematów, mogłoby pretendować do podobnej oceny). Autorka stara się odkryć wszystkie tajniki tych utworów, wychwycić i wyjaśnić wszelkie zawarte w nich aluzje. Interesują ją różne aspekty sztuki pisarskiej Trembeckiego, ale także — może w jeszcze większym stopniu — relacje zachodzące pomiędzy światem przedstawionym analizowanych utworów a rzeczywistością zewnętrzną. Nasiłowska próbuje zrekonstruować swoistą filozofię Trembeckiego — mniej lub bardziej spójny system jego ogólnych przeświadczeń i ideałów; określa zarazem źródła i konteksty jego światopoglądowych inspiracji. Czyniąc to przywołuje (w rozmaitych celach i funkcjach) ogromny i różnorodny materiał erudycyjny: dokumenty historyczne, pamiętniki i listy, utwory literackie, opracowania historyczne. Choć dla badaczy Oświecenia drobne luki w owym zapleczu erudycyjnym książki (np. przemilczenie artykułu Romana Kalety o *Trenach to jest Narzekaniach Szczęsnowych*, który wedle wszelkiego prawdopodobieństwa winien się być pojawić w przypisie 16 na s. 165) mogą się wydać zaskakujące, to jednak trzeba przyznać, że erudycja autorki jest imponująco rozległa. Co ważniejsze — jest ona z reguły trafna i nie obciąża wywodu. Jest to wywód potoczny, nierzadko — błyskotliwy. W pracy Nasiłowskiej można znaleźć wiele świetnych pomysłów interpretacyjnych, bystrych spostrzeżeń, inteligentnych i efektownych sformułowań (graniczących niekiedy ze swoistą kokieterią). Jest to więc książka bogata i inspirująca, zalecająca się przy tym urokiem intelektualnym właściwym dobrej eseistyce.

Urok dzieła ma często to do siebie, że więcej w nim obietnicy aniżeli spełnienia. Oczywiście wysoka ranga myślowa stanowi tu warunek konieczny i niejako przed-wstępny takiej kwalifikacji. Można zatem mówić jedynie o dysonansie pomiędzy znajdującym usprawiedliwienie w autorskich sugestiach oczekiwaniem czytelnika a sposobem (czy skalą) zaspokojenia tego oczekiwania. Odnosi się to w pewnym stopniu do omawianej przeze mnie książki, ale jej przypadek jest bardziej złożony. W istocie daje ona zarazem więcej i mniej niż zapowiada — choćby swą tytułową formułą.

W cytowanych wyżej słowach, pochodzących z ostatniego rozdziału pracy, autorka ujmuje jeden ze swych celów jako „konstruowanie obrazu poety”, doprecyzowanie charakterystyki jego twórczego oblicza. Mogła to pisać ze świadomością powodzenia, gdyż cel ów udało jej się w dużej mierze zrealizować i pod tym względem książka przynosi więcej niż

można by było oczekiwać. Przywilej — o którym wspomniała — łączący się z obraniem sobie za przedmiot analizy utworów „na pewno autentycznych”, został zdyskontowany świetnymi osiągnięciami interpretacyjnymi. Nie znaczy to, że wszystkie założenia i ustalenia Nasiłowskiej są poza dyskusją. Do niektórych kwestii, uznanych przeze mnie za sporne, wrócę później.

Tymczasem zauważmy, że mówiąc o swej uprzywilejowanej sytuacji badawczej autorka nie dodała, że — patrząc z innej strony — postawiła sobie zadanie bardzo trudne, może wręcz karkołomne. Chodzi oczywiście o problem poezji opisowej Trembeckiego. Rozwikłanie mnóstwa kwestii związanych z tym problemem powinno być — jak sądzę — głównym (a pewnie i jedynym) celem pracy. Chodziłoby zatem o próbę modelowego przedstawienia zjawiska określanego mianem poezji opisowej, a następnie — o bardzo szczegółową i systematyczną analizę jego wariantu stworzonego przez Trembeckiego. W takim ujęciu byłaby to praca mieszcząca się w granicach poetyki historycznej.

Refleksje zawarte we „Wprowadzeniu” zdają się wskazywać, że autorka próbowała obrać taki właśnie kierunek dociekań. Całkiem zresztą możliwe, że w jej pierwotnym zamyśle *Polanka*, *Powązki* i *Sofijówka* miały być rozpatrywane jako poematy opisowe, gdyż jako takie funkcjonowały one dotychczas w tradycji historycznoliterackiej. Nasiłowska uznała jednak, że brak im cech przysługujących gatunkowi poematu opisowego. Stwierdziła przy tym, że „dopiero współcześni historycy literatury nie mają wątpliwości, że istniał osobny gatunek poematu opisowego” (s. 7).

W pierwszej części książki widoczne są znamiona pewnego pęknięcia, rozchwiania się koncepcji pracy. Mam wrażenie, że Nasiłowska wyszedłszy od kategorii poematu opisowego rychło zorientowała się, że jest ona w przypadku utworów Trembeckiego nieadekwatna. Skłoniła się tedy ku formule „poezji opisowej”, jak sądziła — „mniej zobowiązującej”. Ponieważ jednak nie przemyślała do końca konsekwencji tego wyboru, pierwszy rozdział książki — barwny, interesujący, erudycyjny — jest w pewnym sensie amorficzny i mało funkcjonalny. Wiele w nim rzeczy rozmaitych: poznajemy zmienne i rozbieżne poglądy dawnych twórców i teoretyków oraz współczesnych literaturoznawców na temat poematu opisowego, zapoznajemy się też z czołowymi realizacjami tego gatunku. Posługując się bogatym materiałem przedstawia Nasiłowska dzieje tzw. poezji opisowej, a także — jej recepcji, nie skąpi przy tym anegdotycznych informacji z życia autorów (Saint-Lamberta, Hallera). Cały ten wywód zdobią misternie weni wplecione cytaty, a zwłaszcza komentarze autorskie, krążące często wokół dręczącego pytania o kategorię poezji opisowej i w ogóle o sens opisowości w poezji. Wszelako

poprzestaje się tutaj na sugestiach i sformułowaniach cząstkowych. Także kolejne dane, przykłady, cytaty pełnią raczej funkcję kamyczków mozaiki aniżeli ogniwi ciągu myślowego. Z jednej strony — inteligencja w szczegółach, z drugiej — swego rodzaju niekonkluzywność całości. Skoro się już uznało, że przyjęcie z dobrodziejstwem inwentarza tradycyjnego sądu o *Polance*, *Powązkach* i *Sofijówce* jako poematach opisowych nie wchodzi w rachubę, a przedmiotem analizy będzie poezja opisowa Trembeckiego, to należało — jak myślę — skupić się w tej części pracy na jednym celu badawczym: na systematycznym rozpatrzeniu kategorii poezji opisowej i pojęcia opisowości w poezji. A może — powie ktoś — właśnie rezygnacja z tego dobrze świadczy o przenikliwości autorki? Nie trzeba temu zaprzeczać, ale nie zmienia to faktu, że mamy do czynienia z pewną kapitulacją, z pewnym (mądrym i przezornym?, pochopnym?, na poły tylko uświadamianym?) zaniechaniem. Cóż, że Blair twierdził, iż poezja opisowa nie tworzy „żadnego określonego gatunku czy formy kompozycyjnej”. Problem wydaje mi się rzeczywisty (tzn. nie pozorny) i ważny, a zatem — jak sądzę — gra warta była świeczki.

Jest to istotnie zagadnienie złożone i wielorako uwikłane, a jednym z warunków należytego rozpatrzenia go musiałoby być uwolnienie się od perspektywy narzucanej przez problematykę poematu opisowego. Kwestia poezji opisowej i zwłaszcza opisowości w poezji wykracza poza sprawy związane z jednym gatunkiem literackim. Idzie bowiem — z grubsza rzecz biorąc — o formy przejawiania się rzeczywistości (w sensie realnego świata rzeczy i zjawisk) w poezji. Były one zróżnicowane, ale — jak można sądzić — każda epoka literacka miała ich repertuar swoisty, jej tylko właściwy. Ujmując rzecz historycznie, zagadnienie to można by zapewne przedstawić jako proces dochodzenia do coraz bardziej bezpośredniego kontaktu z rzeczywistością (choć nie sposób tu mówić o jakimś ciągłym, linearnym rozwoju), jako historię przechodzenia od wielorako zmediatyzowanego widzenia rzeczywistości w poezji dawnej do częstych w poezji współczesnej marzeń o słowach–rzeczach — i prób ich realizacji (było to np. marzenie Tuwima). Zjawiskiem do pewnego stopnia pokrewnym, do pewnego stopnia paralelnym jest rozwój mimetyczności, tak jak rozumie to Erich Auerbach.

W poezji Oświecenia, ogólnie rzecz biorąc, relacje z realnością bywały zapośredniczone przez klasycystyczną zasadę *decorum*, hierarchizację tematów, sztafaż mitologiczny, postrzeganie natury jako szyfru zjawisk kulturowych, skrajny konwencjonalizm pejzażu sentymentalnego. Nasiłowska dotyka tych kwestii w różnych częściach pracy, czyni to jednak raczej impresyjnie, a problematyka poezji opisowej nie jest osią jej wywodów. Historia nieudanej rewolucji literackiej jest więc dla mnie

zarazem historią pewnego zaniechania. W konsekwencji rozdział ten nie łączy się organicznie z rozdziałami następnymi; spełnia zaledwie funkcję tła i kontekstu niektórych zagadnień poruszanych w nich przez autorkę. Można tu tylko domniemywać, że gdyby próba modelowego ujęcia zjawiska nie została zaniechana, to zasadnicza część pracy miałyby z gruntu inny charakter. Tak się jednak nie stało i cztery centralne rozdziały książki stanowią w znacznej mierze osobną całość. Jest to, jak już wspominałem, bardzo wszechstronna (nie ograniczająca się w żadnym wypadku do problematyki opisowości i nie wysuwająca bynajmniej na czoło zagadnień języka artystycznego) analiza i interpretacja trzech poematów Trembeckiego. Przyjęto oczywiście założenie, że reprezentują one poezję opisową, ale przesłanki tego założenia nie do końca są oczywiste, bo przy pewnych „niedomówieniach teoretycznych” nie mogły zostać należycie wyeksplikowane.

Krąg zagadnień zakreślony formułą tytułową książki powraca (pod takimż tytułem) w rozdziale ostatnim. Autorka zbiera w nim rozmaite kwestie związane z problematyką poematu opisowego (już raczej niepotrzebnie) i poezji opisowej, dopełnia je nowymi wątkami, a także refleksjami, które można by potraktować jako wnioski z analizy utworów Trembeckiego. Szczególnie zaciekawia konstatacja, że spośród trzech rodzajów opisu (wyróżnionych przez Janusza Sławińskiego) jedynie jego odmiana operacyjna, najbliższa strukturalnie opowiadaniu, stanowi charakterystyczny składnik poezji Trembeckiego.

Utworki Trembeckiego są jednak w całości opisowe, jeśli rozpatrujemy je nie w kategoriach formalnych, a logicznych, to znaczy spełniają podstawowy „pozytywny” warunek definicji, są „odповідzią na pytanie o własności rzeczy, miejsc i postaci” [s. 273].

Jak wszystkie pozostałe, także ten rozdział jest dobrze i z polotem napisany, wiele w nim trafnych sformułowań, inspirujących, pobudzających do dyskusji spostrzeżeń, istotnych pytań. Najbardziej okazałe prezentują się wszakże w tej książce interpretacje poszczególnych utworów Trembeckiego. Przewyższają wszystkie dotychczasowe, skrzępię pomysłowością i zarazem ujmują dążnością do możliwie najdokładniejszego, najwszechstronniejszego, najbardziej adekwatnego odsłonięcia sensów. Erudycja autorki jest zawsze na usługach tej dążności. Nasiłowska mówi nam o tych poematach, a poniekąd i o Trembeckim, dużo rzeczy nowych, a sprawy skądinąd znane przedstawia w nowym świetle. W tej sytuacji niektóre sugestie i ustalenia wydają się zaskakujące. Jednej z takich dyskusyjnych kwestii warto kilka słów poświęcić.

Chodzi mi o pewne założenia i konstatacje zawarte w rozdziale poświęconym *Powązkom* (nawiasem mówiąc, pełnym błyskotliwych pomysłów, np. tyczącego dwudzielności tego poematu). Sądzę mianowicie,

że niezbyt trafne było określenie statusu *Powązek*. Autorka, tak wrażliwa na wszelkie dwuznaczności, okazała w tym przypadku zbyt wiele dobrej wiary w rozpowszechnioną przez historyków sztuki i estetów „ideologię ogrodową”. Nie negując kulturowego znaczenia ogrodów można, jak myślę, spojrzeć na genezę i funkcję *Powązek* trzeźwiej i przekorniej. „Konstrukcja powązkowska” jest wytworem kultury (atmosfery) w swej istocie rokokowej, z pewnymi akcentami sentymentalizmu. Rokoko oznacza tu kulturę wyczerpania, znużenia i przesyty z jednej strony, a poszukiwania nowych rodzajów przeżyć i nieznanych podniet — z drugiej strony. Wyraża stan ducha typowy dla kręgów arystokratycznych, a więc z gruntu elitarny (patos patriotyczny pojawia się dopiero w *Puławach*). Wyraża zamienną dla wyższego towarzystwa (zwłaszcza kobiet) tęsknotę do przekroczenia granic własnego losu, do znalezienia się w skórze zwykłych śmiertelników, naturalnie na niby. W tym widziałbym głębszy sens rokokowych maskarad.

Idealizując *Powązki* autorka nastawia się na odnajdywanie podobnego tonu i analogicznej tendencji w tekście poematu. Twierdzi, że „*Powązki* projektują pewien społeczny wzór zachowania, przedstawiają świat wartości, ideał” (s. 76), co nie wydaje mi się przekonujące. Prawda, że rozbudowanej interpretacji dokonanej przez Nasiłowską mogę przedstawić tylko skromną sugestię, ale być może jest ona warta rozważenia. Otóż zastanawiam się, czy utwór Trembeckiego nie przypomina do pewnego stopnia owej sławnej „chatki”, którą opiewa. Tyle że w przeciwieństwie do niej wspinały (tu: apologetyczny) jest na zewnątrz. Trudno mi uwolnić się od wrażenia, że spoza wyszukanych pochwał wyziera szyderyczy uśmiech poety. Trembecki kontrastuje z *Powązkami* Warszawę, w której mierzą go m. in. „zlepiane łzami” pałace, których właściciele „piją krew i żrą ciało jęczącego ludu”, a następnie wynosi pod niebiosa „chatki powązkowskie” — perwersyjnie zbytkowe i wystawniejsze od tych pałaców. Takich tropów jest więcej; mogła Trembeckiego pociągać epikurejska atmosfera *Powązek*, ale zapewne nie miał złudzeń co do ich dwuznacznego statusu. Późniejszy paszkwil na Izabelę w *Spartance* (której autorstwo nie zostało, co prawda, bezspornie dowiedzione) byłby również znamieny. *Powązki* powstały na zamówienie, jak wiele innych wierszy Trembeckiego. W jednym z nich opiewał rozkoszną „świątynię” księcia Kazimierza Poniatowskiego. Wiele w tym poecie ironii, sporo cynizmu. Autorka zdaje się tego faktu nie doceniać i z tej przyczyny naszkicowane przez nią ideowe oblicze Trembeckiego nie wydaje mi się w pełni wiarygodne.

Zdaję sobie doskonale sprawę z insynuacyjnego (do pewnego stopnia) charakteru niektórych moich rozważań na temat tej książki. Ale właśnie na jej kartach dostrzegam wyraźnie ślady innej książki. Książki, która

mogła była powstać, ostatecznie jednak pozostała w niebycie. Coś przez to niewątpliwie straciliśmy, ale przecież wiele zyskaliśmy. Książka, która powstała, tak inna w charakterze od tamtej — zaniechanej, a przy tym tak bogata i inspirująca, nosi na sobie jej piętno.

Jerzy Snopek

Papierek lakmusowy

W pierwszej połowie naszego wieku literatura polska miała światu do zaoferowania przede wszystkim powieść. Świadczą o tym dowodnie nazwiska ówczesnych polskich laureatów literackiej nagrody Nobla (Sienkiewicz, Reymont) oraz poważnych do tej nagrody kandydatów (Orzeszkowa, Żeromski). Honoru poezji bronił Wierzyński, zdobywca złotego medalu olimpijskiego (*Dysk olimpijski*, który Parandowskiemu przyniósł medal brązowy, to znów proza fabularna, a przynajmniej fabularyzowana). Natomiast w ciągu ostatniego półwiecza, powiada Jan Kott we wstępie do antologii *Four Decades of Polish Essays*¹, gatunkami, które przemówiły w literaturze polskiej najpełniejszym i najbardziej własnym głosem, są poezja i esej. Przy czym liczni spośród uwzględnionych w omawianym tomie eseistów są zarazem, lub przede wszystkim, poetami (w kolejności alfabetycznej: Barańczak, Herbert, Iwaskiewicz, Lec, Miłosz, Wat, Wittlin, Zagajewski). Jan Kott wyróżnia zatem we współczesnej polskiej literaturze poezję i esej. Polska poezja od dawna cieszy się renomą i na przykład w mającej się wkrótce ukazać obszernej antologii przekładów poezji z rejonu Europy Środkowej i Wschodniej oraz Izraela, opracowanej przez Daniela Weissborta, zdecydowanie przeważają poeci polscy. Antologia Kotta niewątpliwie przyczyni się do obecności polskiej eseistyki współczesnej w świecie. Wypada jednak upomnieć się o dramat: przecież takie nazwiska, jak Witkacy, Gombrowicz czy Mrozek z pewnością lepiej są w świecie znane od nazwisk naszych najlepszych „eksportowych” poetów — Herberta, Miłosza, Wata, Zagajewskiego. Kott jako człowiek teatru, mieszkający od dawna na Zachodzie, oczywiście świetnie o tym wie, i jeśli pomija ten temat w skądinąd zbyt krótkim wstępie, to zapewne czyni to nie bez kozery. Na szczęście teatr jest w tym tomie obecny, i to ważnymi tekstami: rozdziałem z książki *Teatr* Stanisława Ignacego

¹ *Four Decades of Polish Essays*, ed. by Jan Kott, Evanston, Illinois 1990, Northwestern University Press.