

Marek Nalepa

"Izabela Czartoryska : polskość i europejskość", Alina Aleksandrowicz, Lublin 1998 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 90/4, 181-189

1999

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.

mniano też o zasobach rękopiśmiennych w kręgu benedyktynek reformy chełmińskiej, w tym o autorkach pism prozą spoczywających dotąd w rękopisie⁴⁵. Nie ma szkicu o Franciszce Urszuli Radziwiłłowej, o Marii Wirtemberskiej (autorce *Malwiny*)... Książka nie stanowi zatem kompendium, nie ogarnia wszystkich zjawisk, o których cokolwiek wiadomo! Gromadzi materiał dla przyszłej syntezy. Omówione autorki odsłaniają pisarstwo kobiet pośród polskiej kultury dawnej: twórczość ich obok twórczości mężczyzn. Daje to obraz nieprostego (czasem trudnego) poszukiwania własnej, także artystycznej, tożsamości, o czym mówią dziś często badacze obcy pisarstwa kobiet, np. Moira Ferguson⁴⁶. W Polsce jednak pozycja kobiety zawsze była wysoka. Hanna Malewska pisała na marginesie przygotowanej przez siebie antologii listów z czasów wczesnego baroku o „ogromnym, choć niewidocznym wpływie kobiet” na ówczesne życie w Polsce⁴⁷. Tom olsztyński unika więc – jak się wspomniało już – jakichś uogólniających założeń. I dobrze!

Zamieszczone tam studia mają solidne podstawy źródłowe (Karoliny Targosz, Krystyny Stasiewicz o Drużbackiej, także inne) czy wprost oparte zostały na nowych kwerendach pośród rękopisów (Joanny Partyki o sylwach kobiecych, Aliny Aleksandrowicz o Izabeli Czartoryskiej). Nade wszystko jednak stają się – rozmaitych metodologicznie – próbą nowej lektury, niejako na drodze ku systematycznej, gruntownej interpretacji.

Może najlepiej odsłania się tak nieostateczność naszej obecnej wiedzy o dawnych pisarkach polskich. Ich teksty, z kolei, ujawniają się jako intrygujące, bogate, nieproste: jako literatura do czytania. Nie tylko badać, lecz i czytać ją warto⁴⁸. Cieszy to i nakłania do pracy.

Antoni Czyż

Alina Aleksandrowicz, IZABELA CZARTORYSKA. POLSKOŚĆ I EUROPEJSKOŚĆ. (Recenzent: Zdzisław Libera). Lublin 1998. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, ss. 366, 2 nlb. + 16 wkłerek ilustr.

Książka Aliny Aleksandrowicz to interesujące studium kształtowania się i realizacji pomysłu na urządzenie ogrodu puławskiego. Autorka z podziwu godną wnikliwością analizuje ów proces, mający w dokonanej przez nią rekonstrukcji trzy etapy. Pierwszy, któremu poświęca najwięcej miejsca, obejmował poszukiwania koncepcji parku poprzez rozległą korespondencję Izabeli Czartoryskiej i jej podróże po zachodniej Europie, zwłaszcza do Szwajcarii oraz Anglii i Szkocji. Drugi etap, niezwykle skomplikowany, bo przypadający na okres nieszczęść narodowych, rodzinnych i osobistych księżnej, to

⁴⁵ Piszący te słowa wygłosił podczas sesji olsztyńskiej referat *Szkola pisarska Magdaleny Mortęskiej*, którego nie zdążył oddać do druku.

⁴⁶ M. Ferguson, *Eighteenth-century Women Poets. Nation, Class and Gender*. New York 1995. Zob. np. uwagę na s. 111: „Teksty Mary Collier, Mary Scott, Ann Yearsley i Janet Little ujawniają trudności [complexity] kształtowania kobiecej historii kultury pośród społeczeństwa męskiej dominacji”. Te utwory odsłaniają też jednak inną wrażliwość, odmienną tożsamość.

⁴⁷ H. Malewska, *Listy staropolskie z epoki Wazów*. Warszawa 1959, rozdz. *W domu*, s. 282. Zob. też znamienne uwagi w rozdz. *Hetman Chodkiewicz do żony*: „Bardzo mało jest w owym czasie listów tak odsłaniających człowieka prywatnego, jak wszystko to, co pisał Chodkiewicz do żony. Często się jej radził, nierzadko dyplomatyzował, trochę naiwnie. Ale przede wszystkim przed nią jedną – przed »przyjacielem«, jak w owym czasie ładnie mawiano o żonach – zwierzał się w najtrudniejszych momentach” (s. 92).

⁴⁸ T. Kostkiewiczowa (*Czytanie Naruszewicza*. W zb.: *Wśród pisarzy oświecenia. Studia i portrety*. Red. A. Czyż, S. Szczęsny. Bydgoszcz 1998) rozróżnia „czytanie” i „badanie” pisarza ze strony dzisiejszego odbiorcy.

dochodzenie do decyzji o podjęciu realizacji planu, pobudzane m.in. zachętami Jacques'a Delille'a oraz wewnętrzną potrzebą odbudowy Puław, kompletnie zrujnowanych w wyniku kilkakrotnych na nie najazdów wojsk moskiewskich. O trzecim etapie — urzeczywistnianiu pomysłu puławskiego — autorka tylko napomyka, skupiając uwagę na jego rezultatach i znaczeniu dla kultury polskiej, a były one niemałe, jako że ogród Czartoryskich szybko stał się ośrodkiem promieniującym na kraj nowymi ideami, nurtami i tendencjami, które ze względu na swe nowatorstwo nosiły znamiona przełomowości i odegrały ważną rolę w kształtowaniu estetyki romantycznej.

Ten zawity proces otrzymał w książce Aliny Aleksandrowicz rzetelnie opisaną dokumentację w postaci nie znanych dotąd bliżej notatek podróżniczych księżnej, sporządzonego przez nią zbioru esejów i not dotyczących pamiątek zebranych w Domu Gotyckim oraz jej korespondencji z różnymi osobami. Materiał ten pozwolił autorce uzupełnić dotychczasową wiedzę na temat recepcji w Polsce tendencji tak istotnych dla literatury, jak russoizm, gotycyzm, sternizm, gessneryzm, osjanizm, skotyzm.

Duże znaczenie w ukształtowaniu przestrzeni Puław przypisane zostało przez Alinę Aleksandrowicz podróżom Czartoryskiej wraz z synem Adamem Jerzym po Europie w latach 1789–1791. Pomimo edukacyjnego charakteru (miały zapoznawać księżniczkę z nowymi urządzeniami politycznymi, społecznymi, gospodarczymi) od samego początku nosiły one znamiona literackości i zainteresowania nowymi gustami. Takie właśnie funkcje tej ekskursji poczęły się ujawniać już w trakcie pobytu w Szwajcarii, gdzie na wyborze tras wycieczkowych wyraźne piętno odcisnęły fascynacje kulturą, literaturą i naturą. W Zurychu poznała księżna osobiście Jeana Gasparda Lavatera, poetę i mistyka, twórcę frenologii, propagatora „religii serc”, czołowego wyraziciela nowych idei, zwłaszcza dotyczących tajemnic ludzkiego bytu i świata. Tutaj także Czartoryska zbierała pamiątki po Salomonie Gessnerze, apologetce przyrody i uczuć ludzkich rozwijanych w otoczeniu natury, cieszącym się w Polsce wyjątkową sławą, może nawet największą na kontynencie europejskim. W Szwajcarii twórczyni Puław odnawia kontakty z utworami Jeana Jacques'a Rousseau, wędrując śladami Julii i Saint-Preux, zachwycając się pięknem Alp i krajobrazu wysokogórskiego, którego szczególny urok odkrył właśnie autor *Nowej Heloizy*, jako pierwszy uwrażliwiając odbiorców na wzniosłość perspektywy gór i wyższość piękna przestrzeni wertykalnej nad horyzontalną. Wreszcie w niepowtarzalnych krajobrazach Helwecji księżna poszukuje śladów legendarnego Wilhelma Tella — symbolu dążeń niepodległościowych, nasyconych martyrologią, ale uwieńczonych sukcesem, które w przyszłości będą niejednokrotnie inspirować i pobudzać do czynu zniewolonych Polaków.

Jak podkreśla w swej książce autorka, Szwajcaria u schyłku XVIII w. była terenem wielorakich inspiracji: literackich, frenologicznych, mistycznych, intuicjonistycznych, narodowowyzwoleńczych, naturocentrycznych, obyczajowych i edukacyjnych. Dlatego też pobyt księżnej w tym kraju wniósł istotne elementy do procesu kształtowania się nowej jej postawy wobec świata, wobec odkrywania oryginalnych źródeł kultury. Poprzez kontakty z wybitnymi ludźmi epoki, pamiątkami i tradycjami, należącymi do wspólnego dziedzictwa kulturowego i historycznego, dawał jej okazję do uczestnictwa w doniosłych przejawach życia literackiego i obyczajowego na przełomie XVIII i XIX w. oraz pomagał w rozszerzaniu perspektyw „europejskości”.

Nie mniej ważny i inspirujący do nowych poszukiwań okazał się pobyt Czartoryskich w Anglii i Szkocji, podczas którego księżna zwiedziła m.in. Stratford — miejsce urodzin i pochówku Szekspira, kultowe kamienie w Stonehenge, zespół zamkowo-ogrodowy Horace'a Walpole'a — symboliczny znak zainteresowań średniowieczem, Stirlings-castle — najstojniejszy, znajdujący się częściowo w ruinie zamek Szkocji, opisany przez Waltera Scotta w *Waverleyu*. Duże wrażenie zrobiły na niej ruiny kolegiaty biskupiej w Dunkeld, pokryte bluszczem, ocienione wysokimi modrzewiami, nie mający sobie równych znak jedności sztuki i natury, majestatu życia i śmierci.

W tej noszącej znamiona odkrywcze podróży księżna miała okazję zapoznania się

z pięknem krajobrazu północnej Anglii i Szkocji, pełnego wzniosłej tajemniczości, kontrastów i dysharmonii terenów, „poszarpanego” uskokami, pęknięciami, rowami tektonicznymi, kotlinami, jeziorami, pieczarami. Urzekła ją „krajina jezior”, której walory pejzażowe zostaną literacko upowszechnione dopiero 7 lat później. Odbyla niezapomnianą pielgrzymkę do sakralnych obszarów kultu Fingala i Osjana.

W obserwacjach Czartoryskiej w czasie jej podróży po Anglii i Szkocji z ciekawieństwem przyrodą łączyło się z podziwem dla wytworów sztuki imitującej naturę oraz z uznaniem śladów dawności – ruin i rozwalisk – za czynnik dopełniający krajobraz. Ta symbioza, zdaniem księżnej, zestrza się w pewną całość o nowym walorze estetycznym, który nazwała „gotyckością”. Tworzą go: „wiekowa” architektura, „sporność”, czyli kontrastowość krajobrazu, „dawność” wraz z ewokowaną przez nią atmosferą tajemniczości i wzniosłości, przyroda ze starymi drzewami, ideały rycerskie. Wszystko to w przyszłości stanowić będzie domenę parku puławskiego, swoisty pamiętnik przeżyć podróżniczych księżnej, krajobrazowy konspekt jej zainteresowań czytelniczych i preferencji estetycznych, obszar kumulacji znaków kultury narodowych i europejskich, złączonych w jedną formułę wspólnego zakorzenienia i swojskości.

Zgromadzona i zinterpretowana w ten sposób dokumentacja pozwala Aleksandrowicz sporządzić listę pisarzy i teoretyków sztuki ogrodowej, których wskazania i postulaty zadecydowały o ostatecznym kształcie parku Czartoryskich. Obok Delille’a, propagatora sztuki ogrodowej wyzwolonej z klasycystycznego rygoru i rokokowego idyllizmu, byli to: Jean Jacques Rousseau, który jako pierwszy wprowadził do literatury temat parku pejzażowego, Salomon Gessner, opowiadający się za naturalnością rozwiązań przestrzennych ogrodu oraz jego antynormatywnym układem kompozycyjnym, pisarze angielscy – Alexander Pope i James Thomson, propagatorzy stylu rokokowego w sztuce ogrodowej, stanowiącego pośrednie ogniwo między regularnymi ogrodami w ich holenderskiej (barokowej) odmianie a ogrodami nieregularnymi, poetyckimi, malowniczymi, oraz ojciec nowoczesnego ogrodnictwa William Kent, którego parki zostały opisane przez innych wielbicieli sztuki pejzażowej – Thomasa Whatleya i Horace’a Walpole’a.

Dopełnieniem podróżniczych i ogrodowych inspiracji księżnej Izabeli opisanych w książce Aliny Aleksandrowicz jest rozdział o kulcie Torquata Tassa rozwinęty na dworach Czartoryskich, któremu Puławy zawdzięczały m.in. rozmiłowanie w wiekach średnich i w ideałach rycerskich. To właśnie Tasso był europejskim prekursorem estetyki włączającej naturalny krajobraz do ogrodu. Taki swobodnie rosnący park przedstawił w *Amincie* i *Jerozolimie wyzwolonej*.

Wizerunek Izabeli Czartoryskiej, jaki wyłania się z rozważań Aleksandrowicz, zamknięty został (czy właściwie: otwarty) pewną metaforą plastyczną, kumulującą w sobie rozległe zasługi księżnej dla polskiej kultury. Wyobrażają je dwa portrety. Jeden z książką, na tle Domu Gotyckiego, drugi z kwiatami w ręku, wśród drzew malowniczego ogrodu, może dopiero co zerwanymi z klombów puławskich, może zeschniętymi, pochodzącymi z różnych miejsc i parków Europy. Nie są to obrazy antynomiczne czy znaczeniowo niespójne, albowiem dla ludzi przełomu XVIII i XIX w. nie było sprzeczności między książką a kwiatem, między sztuką ogrodów a sztuką słowa. Współzależność tych dziedzin kultury – bardziej niż innych – przejawiała się we wzajemnej inspiracji i dopełnieniu, równoległym inicjowaniu nowych zjawisk, ponieważ semiotyka parku i literatury była zbliżona, a środki wyrazu w każdej z nich miały swoje odpowiedniki i analogie, np. ideowej symbolice ogrodowych drzew wolności i nieciosanych kamieni odpowiadały określone figury i tropy stylistyczne poezji.

Autorka wielokrotnie zwraca uwagę na polimorfizm semantyczny ogrodu puławskiego, wykraczający daleko poza wąski obszar znaków estetycznych. Puławy dzięki temu stały się jednym ze słynniejszych parków Europy i uzyskały miano realizacji wybitnej oraz nowatorskiej. Do ich rozgłosu przyczynił się w znacznej mierze Delille, wieloletni korespondent księżnej, który w drugiej redakcji *Ogrodów* (z 1801 r.) zawarł

obszerny opis rezydencji Czartoryskich, urządzonej na wzór angielski i eksponującej piękno naturalnego krajobrazu z nie ujarzmioną rzeką, stokami, skałami i wąwozami. Jak podkreśla Aleksandrowicz, w sposobie zorganizowania tej rezydencji przeważały trzy dominanty. Oprócz wspomnianej naturalności dzieł przyrody były to: idea wielkich uczuć – przyjaźni, trwałej miłości rodzinnej i emocjonalnych więzi międzyosobowych, oraz historyzm, mający swą architektoniczną konkretyzację w postaci dwóch muzeów pamiątek – Świątyni Sybilli (1801–1806) i Domu Gotyckiego (1809–1811).

Urządzając ogród puławski księżna miała na uwadze zapewne także jego funkcję estetyczną i kulturotwórczą. Inspiracja w tym względzie płynąć mogła z lektury angielskich teoretyków sztuki ogrodowej i poetów. Już w 1712 r. na łamach „Spectatora” Joseph Addison przekonywał o tym, że dzieła sztuki zyskują największą wartość wtedy, gdy są stworzone na podobieństwo dzieł przyrody, jako że te ostatnie najskuteczniej pobudzają wyobraźnię do aktywności. Powoływał się na tę opinię Pope, gdy w 1724 r. pisał, że „sztuka ogrodowa bliższa jest [...] boskiemu zmysłowi niż poezja” i jej należy się pierwszeństwo¹.

Podobne przekonania towarzyszyły organizowaniu ogrodu puławskiego. Czartoryska przy różnych okazjach krytykowała przestrzeń regularną i uporządkowaną, wyrażając m.in. opinię, że tylko natura uosabia siły kreacyjne, które prowadzą do niepowtarzalnych arcydzieł. Ingerencja w nie człowieka burzy zaś doskonałość dzieła Największego Autora.

Sztuka ogrodów pejzażowych zajmowała w życiu kulturalnym początku XIX w. jedno z czołowych miejsc, pozostając w bliskich związkach ze sztuką poezji. W Anglii poprzez zachwyt nad nimi odkryto piękno angielskiej i szkockiej przyrody. Dość wymienić tutaj twórczość Graya, Macphersona, Burnsa, późniejszych Wordswortha, Coleridge’a, Keatsa. Najprawdopodobniej także idee ogrodu puławskiego promieniować miały na literaturę, a przede wszystkim poezję. Aleksandrowicz wymienia wielu pisarzy, którzy w jakimś stopniu ukształtowani zostali przez jego estetykę lub nią zainspirowani. Byli to np.: Adam Jerzy Czartoryski, Maria z Czartoryskich Wirtemberska, Julian Ursyn Niemcewicz, Jan Paweł Woronicz, Józef Lipiński, Ludwik Kropiński, Karol Sienkiewicz, Jan Maksymilian Fredro, Franciszek Morawski. Można by za autorką przytoczyć szereg przykładów takiego oddziaływania, od gessneryzmu i russoizmu poczynając, a na fascynacji Schillerem i Szekspirem kończąc.

Parki krajobrazowe takie jak Puławy były wyrazem indywidualnych gustów ich twórców. Jest to rys charakterystyczny dla całej sztuki romantyzmu, w tym szczególnym przypadku nawiązujący do fundamentalnego założenia estetyki parkowej o synkretyzmie kultury i natury oraz o syntezie sztuk: poezji, rzeźby, malarstwa, realizujących się w ogrodnictwie. Owa wielość wyrażająca się nagromadzeniem i różnorodnością wykluczała możliwość wiernego naśladowania. Puławy nie były więc wzorowane na jakimś konkretnym obiekcie, ponieważ ich ukształtowanie wynikało z przemyśleń właścicielki, jej doświadczeń, kontaktów, lektur, wrażliwości, gustów i preferencji estetycznych. Polimorfizm będący postulatem sztuki ogrodowej umożliwił Czartoryskiej nadanie Puławom indywidualnego waloru, polegającego na wykorzystaniu wielości tradycji, które odcisnęły w oświeceniu lub odcisną w następnej epoce znaczące piętno na polskiej literaturze i innych sztukach. W ogrodzie puławskim znaleźli poczesne miejsce: Szekspir, Tasso, Corneille, Pope, Thomson, Rousseau, Delille, Gessner, Lavater, Macpherson, Chateaubriand, Scott.

Bacniejszej uwagi w przyszłości wymagać będzie polska recepcja Osjana w latach 1795–1822, bijącego wszelkie rekordy, jeśli idzie o ilość publikacji w czasopismach warszawskich i wileńskich, dość powszechnie zaliczanego do nowej fali, czyli romantyzmu. „Osjaniczność” w Puławach, jak podkreśla autorka, była stale żywa, a ujawniała się

¹ Zob. D. Lichaczow, *Poezja ogrodów. O semantyce stylów ogrodowo-parkowych*. Tłumaczenie z języka rosyjskiego K. N. Sakowicz. Wrocław 1991, s. 169–170.

m.in. w koncepcji idealizującego przeszłość historyczną gotyku, w wariacie kultu rycerstwa, w przeświadczeniu o dużej roli poezji tyttejskiej oraz w uwzniośnieniu wizerunku poety i jego społecznej rangi.

Należałoby także bliżej przyjrzeć się popularnej w trzeciej fazie oświecenia, częściowo już opisanej przez Zofię Sinko, „poetyce ruin”, modnej szczególnie w różnego rodzaju „dumaniach”, „dumach” i „myślach”, a prowadzącej prostą drogą do romantycznych zainteresowań tą tematyką po 1830 roku. Niemalże znaczenie w jej upowszechnieniu miało środowisko puławskie, z księżną Izabelą Czartoryską na czele, po podróży przez Anglię i Szkocję zafascynowanej gotykiem w ogóle, a ruinami w szczególności. Według Aliny Aleksandrowicz gusta literackie księżnej kształtowała tutaj lektura Chateaubrianda, Greneta, Jodry’ego, Diderota, Volneya, wybiórczo Walpole’a. Dla przedlistopadowej poezji ruin wskazać należałoby jeszcze inne źródła inspiracji, takie jak treny Jeremiasza, pisane po zburzeniu Jerozolimy, oraz samą rzeczywistość historyczną Polaków po trzecim rozbiornie, literacko opracowaną w poematach i wierszach z tego okresu przy pomocy motywów ruin, zwalisk, zgłiszcz (na to źródło inspiracji zwrócił niedawno uwagę Piotr Żbikowski²). Większość utworów z tej grupy reprezentuje gotyccyzm typu puławskiego, a więc wyzbyty nastroju grozy i ewokujący treści patriotyczne. Ich lista jest dosyć obszerna. Znajdują się na niej m.in. utwory: *Wiersz na rozwaliny zamku kryłowskiego po upadku ojczyzny*, *Dumanie Polaka w zamku sandomierskim w 1808 roku*, *Dumanie Polaka w zamku jazłowieckim w 1795 r.*, *Duma o pałacu łobzowskim przy Krakowie*, *Wiersz z powodu znalezionych kości i popiołów w trumnie z napisem Katarzyny Sobieskiej w zamku krakowskim, od Austriaka rozrzuconych w czasie przerabiania go na koszary*, *M. Jarmunda Dumanie na Górze Zamkowej w roku 1806*, *Piątkowskiego Dumka na zwaliskach Rabsztyna*, *A. Zarzeckiego Duma o zamku krakowskim*, *J. Lewickiego Duma o zamku krakowskim*, *L. Szabla Dumanie w Chantilly. Tamże napisane w roku 1814*, *J. Świdierskiego Pieśń IV. Zwiedza spustoszone zamki i grobowce rodaków z Muzy polskiej pt. Pieśni osiemdziesięcioletniego starca*, *W. Turskiego Na zamek krakowski, którego osobliwości oglądała księżna Sanguszkowa z córkami swoimi r. 1795*, *S. Goszczyńskiego zaginiona Duma na gruzach Ojczyzny³*, *Zamczysko*, *K. Tymowskiego Dumania żołnierza polskiego w starożytnym zamku Maurów nad Tagiem*, *J. U. Niemcewicza Zamek jazłowiecki*, *W. Gurskiego Oda 19. Do ruin zborowskich*, *F. Szahina Duma nad rozwalinami murów jagiellońskich w Wilnie*, *A. Krajewskiego Opis wierzytelny ruin dawnego miasta rzymskiego Lamboesis w Afryce*, *J. K. Rzezińskiego Dumania na zwaliskach starożytnego zamku Lanckorony*, *Na zwaliska Chroborza*, *Duma w zamku tenczyńskim*, *Napis wyryty na bramie zamku tenczyńskiego*, *J. Tarchalskiego Na mury wysokie*, *K. Puchały Na urwisku groźnej skały / Widać zamku smutne ślady...*, *A. E. Odyńca Strachy* (inc.: „Na wierchołku jednej góry / Stały zamku pyszne mury”), *W. Maleckiej przekład Śpiewu Fingala nad zwaliskami Balkuty*, *M. Gośławskiego Elegia pisana w zwaliskach starego zamku (z Matissona)*, *J. W. Krasieńskiego Zamek w Czorsztynie, czyli Bojomir i Wanda. Opera w dwóch aktach⁴*.

Wreszcie — należałoby zbadać, jaki oddźwięk miało płynące z Puław zainteresowanie Szekspirem. Jak wynika bowiem z ustaleń badaczki, księżna należała do najwcześniejszych w polskim oświeceniu wielbicielek autora *Hamleta* i na długo przed Wężykiem stwierdzała niepodważalną wielkość jego talentu. Dlatego m.in. z niezwykłą wytrzymałością zabiegała o zdobycie po nim pamiętek w czasie swego pobytu w Stratford.

² P. Żbikowski, „... bolem śmiertelnym ściśnione mam serce ...” *Rozpacz oświeconych. U źródeł przelomu w poezji polskiej w latach 1793–1805*. Wrocław 1998, s. 229–230.

³ Informacja o wierszu: S. Goszczyński, *Urywki wspomnień i zapiski do pamiętnika. 1801–1842*. Wydał S. Pigoń. Wilno 1924, s. 27.

⁴ W tej grupie wierszy Z. Sinko (*Gotyk i ruiny w wyobraźni literackiej epoki oświecenia. Anglia—Polska*. „Przegląd Humanistyczny” 1978, nr 9) wymienia ponadto: anonimowy wiersz *Duma. Mikołaj i Małgorzata*, *J. Lewickiego Bielany*, *F. Wężyka Okolice Krakowa*, *T. Zaborowskiego Dobremir i Aniela*.

Ta wielostronnie kulturotwórcza funkcja Puław nie wyczerpywała jednak ich znaczenia. Trzeba pamiętać, że park pejzażowy u swego zarania został wykreowany nie przez architektów czy ogrodników, lecz przez filozofów, pisarzy i koneserów sztuki, których celem była nie tyle nowa estetyka, co raczej względy ideowe. Regularny ogród francuski uznawali oni za symbol tyranii, ostoję absolutyzmu i wyraz despotycznej dążności człowieka do podporządkowania sobie wolnej przyrody, nie znoszącej przycinania drzew i krzewów, geometrycznych rozwiązań ani zasadzania cienistych alejek ze sztucznie powyginanymi konarami. Krytykowali zamkniętą kompozycję takiego ogrodu, którego granice kojarzyli z murami więziennymi. Słynne było zdanie Walpole'a wypowiedziane w uznaniu dla zasług jednego z pierwszych teoretyków i praktyków ogrodnictwa krajobrazowego: „Kent przeskoczył mur ogrodowy i zobaczył, że cała przyroda to jeden wielki ogród”⁵.

Jak wielokrotnie przypomina Alina Aleksandrowicz, podobne – ideowe czy ideologiczne – zapatrywania towarzyszyły Czartoryskiej przy organizowaniu ogrodu puławskiego, który wyzwolony z klasycystycznego rygoru, manifestował nie tylko nową interpretację natury, lecz dodatkowo realizował ideę sybillińską, nieznaną nawet najwybitniejszym parkom Europy. To sprawiło, że funkcje refleksyjne, konsolacyjne, a zwłaszcza wolnościowe górowały w Puławach nad praktycznymi, estetycznymi czy ludycznymi, natomiast wyzyskany w nich naturalny krajobraz i wtopione weń świadectwa historyczne zastępować miały ideę utraconej państwowości.

Nie pomija autorka osobistych korzyści, jakie czerpała księżna ze swojego ogrodu. W boleśnie przeżywaney rzeczywistości porozbiorowej był on dla niej swoistą formą ratunku i sposobem odizolowania się od ciężącej nad wyraz „historyczności”. Ucieczka w naturę, w świat przyrody przynosiła ukojenie, zapewniające spokój niezbędny do pracy umysłowej oraz dające okazję do duchowych rozmyślań i refleksji moralnych, które po 1795 r. nie tylko decydowały o wartości efektów literackich, ale także pełniły rolę czynnika integrującego rozbitą psychikę. W listach z przełomu w. XVIII i XIX Izabela Czartoryska niejednokrotnie przywoływała ten sposób regenerowania sił psychicznych po upadku państwa, np.: „Ogrody, drzewa, kwiaty, wiele dni moich osłodziły. Nieraz czułam ulgę w żalu i troskach, przechadzając się pod ich cieniem, a między kwitnącymi roślinami chwile zdawały się pogodniejsze. Po klęskach ojczystych, gdy inne zabawy i rozrywki straciły dla mnie wdzięk i powab, ta jedna nieustannie była dla mnie miłą i przerywała smutne wspomnienia. Nieraz stare drzewa przypominały pamięci mojej szczęśliwsze czasy”⁶.

Sporo miejsca w swojej znakomitej publikacji poświęca Aleksandrowicz figurze kamienia, obok motywów arboralnych najważniejszej znaczeniowo zarówno w samym ogrodzie puławskim, jak i w rozważaniach estetycznych księżnej. Ową figurę autorka sytuuje na różnorodnych poziomach semantycznych wyznaczających w późnym oświeceniu nowe zjawiska i motywy literackie (np.: pejzaż górski z urwiskami, jarami, pieczarami, szczelinami skalnymi, architektura gotycka i neogotycka, kamienna architektura sepulkralna). Największą uwagę skupia na symbolicznym i ideowym wymiarze Domu Gotyckiego, do którego Czartoryska była szczególnie przywiązana, o czym świadczy m.in. sporządzony przez nią w formie krótkich szkiców i esejów trzypiętomy katalog pamiątek w nim złożonych, jako dokument historyczny dzieło wprost nieocenione dla rekonstrukcji zainteresowań i upodobań ludzi przełomu XVIII i XIX wieku. Wyliczenie eksponatów muzealnych, z których każdy opatrzony jest tytułem i krótką informacją, skąd pochodzi, do kogo należał i w jaki sposób został zdobyty, to interesująca całość, przypominająca trójczłonowy staropolski emblemat.

⁵ Cyt. za: Lichaczow, *op. cit.*, s. 150.

⁶ *Listy księżny Izabeli z hr. Flemingów Czartoryskiej do starszego syna, księcia Adama. Zebrała S. Duchńska. Kraków 1891, s. 60.*

Dom Gotycki pomyślany był przez księżnę jako swoista kwintesencja kultury i historii świata oraz obszar inspiracji dla nowych zjawisk, zwłaszcza literackich, ponieważ zgromadzone w nim zbiory miały oddziaływać twórczo na wyobraźnię poetycką i teatralną pisarzy związanych z Puławami. Koncepcja tego najważniejszego obok Świątyni Sybilli elementu architektonicznego w ogrodzie puławskim rodziła się przez kilkanaście lat, była efektem różnych przejawów aktywności intelektualnej i emocjonalnej, podróży księżnej, jej rozległej korespondencji i kontaktów z luminarzami kultury, a także przeżyć patriotycznych i nieszczęść osobistych. Umieszczone tu pamiątki, jak pisze Aleksandrowicz, „miały utrwalać związki ważności, oparte na prymacie treści duchowych, wyzwalając uczucie gotowości do odrzucenia bytu zniewolonego, podległego tyranii. Na plan pierwszy wysuwał się wątek walki o wolność narodów i jednostek”, piętnowanie „zła, despotyzmu i żądzy władzy, sprzeciw wobec absurdów historii. Doniosłe były i inne wartości. Zachwycała niezniszczalna ranga wielkich uczuć [...]; zaciekawiał koloryt lokalny różnych czasów i przestrzeni [...], fascynowały trwałe lub ciekawe osiągnięcia człowieka w literaturze, sztuce, rzemiośle” (s. 305).

Figura głazu w Domu Gotyckim spełniała niebagatelną funkcję, zwłaszcza jeśli idzie o jego konstrukcję. Zewnętrzne ściany, których było 9, stanowiły coś w rodzaju kart z pamiętnika historii polskiej i obcej, utrwalonej w kamieniu. Każdą z nich zbudowano ze szczątków elementów architektonicznych, ułamków posągów i rzeźb, części zbroi, które pochodziły z Polski i z różnych innych krajów. Fragmenty reprezentujące bogactwo tradycji świata połączone w jedną całość uzyskiwały tu nową jakość – symboliczną, której ostateczne znaczenie było sumą znaczeń pierwotnych poszczególnych elementów. Tym sposobem Dom Gotycki stawał się swoistą kwintesencją dokonań człowieka jako twórcy kultury, ewokował nie tylko znaczenia historyczne, ale także historiozoficzne (równania kulturowe), związane z upływem czasu, przemijalnością cywilizacji, upadkiem państw i narodów. Zwiedzający go doświadczaali wielokrotnionego udziału w obszarze znaków i symboli kultury, ocierali się o wielkość i znikomość wytworów człowieka, podróżowali w wyobraźni po minionych czasach i niedostępnych już dla nich miejscach.

Rozwaliny i fragmenty architektoniczne – świadectwa zniszczenia, zaniku i zapomnienia, tworzące konstrukcję Domu Gotyckiego, ożywały w nowej całości, wywoływały głębokie wzruszenia i docierały do najtajniejszych zakamarków psychiki. W jego murach znalazły się m.in.: kamienie i cegły z Bastylli, kamyczki z domu Petrarki, rozbita statua z rozwaliska Palmiry, fragment zaschniętej lawy z Etny, szczątki Pompei, rozmaite drobne rzeźby znalezione w gruzach pałacu Nerona w Rzymie, kamienie z grobu Cyda i Chimeny, cegły z rozwalin zamku w Chroborzu, gwóźdź z okrętu, którym płynął Napoleon na Wyspę Świętej Heleny, ułamki świątyń starożytnych, itd. – nie wszystko autentyczne i nie wszystko zdobyte sposobami, które z dzisiejszego punktu widzenia moglibyśmy uznać za koneserskie.

Dom Gotycki pozwalał Czartoryskiej zrealizować jeden z ważniejszych postulatów pejzażowej sztuki ogrodów, mianowicie włączenia do nich pierwiastka historycznego. Jego niezbędność podkreślała m.in. Germaine de Staël pisząc, że ozdobą ogrodowego krajobrazu powinna być „świątynia w ruinie”, pośród wszelkich budowli najlepiej wyrażająca upływ czasu. Bez tak pojmowanej „historyczności” nawet najpiękniejsze miejsca na świecie, a nie wywołujące wspomnień i nie noszące na sobie pieczęci wielkich wydarzeń, nie są w stanie wzbudzić jakiegokolwiek zainteresowania. W wersji niemal identycznej postulat ten znalazł się w *Myślach różnych o sposobie zakładania ogrodów* Czartoryskiej, gdzie księżna zwraca uwagę na patriotyczne i estetyczne znaczenie rozwalin „świątyni starożytnej, wieży gotyckiej, ruiny prawdziwej lub baszty zamku staroświeckiego”⁷. Ponieważ Puławy jako przestrzeń krajobrazowa nie spełniały wymogu pamięci historycznej, owa „historycz-

⁷ I. C. [I. Czartoryska], *Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów*. Wrocław 1805, s. 53.

ność” została do ogrodu sprowadzona z zewnątrz w postaci kamiennych pamiątek po budowlach tego typu.

Na uwagę zasługuje fakt, że autorka w swych dociekaniach śmiało sięga po antropologiczną i magiczną wykładnię figury kamienia. Czyni to np. opisując zwiedzanie przez księżnę tajemniczych kromlechów w Stonehenge w Anglii, megalitycznych kamiennych figur, których symbolika religijna i przeznaczenie, podobnie jak innych monumentów tego typu (piramidy, menhiry bretońskie), wywołują do dziś ożywione dyskusje. Owo centrum obrzędowe stanowiło najprawdopodobniej sakralną przestrzeń kontaktu między żyjącymi a umarłymi i duchami, zgromadzone zaś w nim kamienie symbolizować miały tę komunikację.

W opinii Aleksandrowicz właśnie przygoda angielska uświadomiła Czartoryskiej, że sens bytu postaciowany przez „żywe kamienie” ma swoje głębie niedostępne empirycznemu i rozumowemu poznaniu, a dające się wyjaśnić i zrozumieć niepopularnymi w oświeceniu sposobami, poprzez wierzenia, emocje, imaginację. „Milczący” i „zimny” kamień na tej drodze poznawania świata zyskiwał nie znane dotąd funkcje epifaniczne i magiczne: kumulował witalizm i twórczą potencję, odsłaniał tajemnice z przeszłości, ucieleśniał ideę łączności z duchami przodków, ukazywał inną niż bezrefleksyjną miarę czasu.

Przypomnijmy, że kilkanaście lat później Mickiewicz w części IV *Dziadów* figurę kamienia potraktuje jako symbol niezniszczalnego związku dusz i trwałej pełni przeciwieństw, natomiast w naszym stuleciu Wisława Szymborska i Zbigniew Herbert uznają ją za najdoskonalszy przejaw bytu materialnego i duchowego. Autor *Barbarzyńcy w ogrodzie* pisał m.in.: „Kamień był nie tylko materiałem, ale posiadał znaczenie symboliczne, był obiektem weneracji, a także przedmiotem wróżebnym. Między nim a człowiekiem istniał ścisły związek. Zgodnie z prometejską legendą kamienie łączył z ludźmi węzeł pokrewieństwa. Zachowały nawet zapach ludzkiego ciała. Człowiek i kamień reprezentują dwie siły kosmiczne, dwa ruchy, w dół i w górę. Surowy kamień spada z nieba, poddany zabiegom architekta, cierpieniu liczby i miary, wznosi się do siedziby bogów”⁸.

Ukształtowane w podróży po Anglii i Szkocji poczucie owego szczególnego związku między przeszłością, teraźniejszością i przyszłością, między sferą *profanum* a *sacrum*, między światem fizykalnym a obszarem ducha, między żywymi a umarłymi, związku kumulującego się w ideogramie kamienia, musiało zapłodnić twórczo myśl Czartoryskiej, skoro po powrocie do Polski usunęła z ogrodu puławskiego większość marmurowych rzeźb figuralnych i wypełniła go głazami upamiętniającymi osoby bliskie i bohaterów walk o niepodległość. Niedługo potem ten sam park wzbogaciła o dwa kamienne stopy architektoniczne, przechowujące pamięć narodów i cywilizacji.

Tytułem wyjaśnienia dodać można, że pamiątkowe znaczenie głazów i kamieni upowszechniło się w wielu kulturach, szczególnie w judaistyczno-chrześcijańskiej, skąd księżna mogła czerpać inspiracje. W tej tradycji najczęściej używane były w funkcji nagrobka, ale także jako znak: przymierza (kopiec Jakuba i Labana, kamienne tablice *Dekalogu*), ważnego wydarzenia (przejście Jordanu), ostrzeżenia (żona Lota), zmartwychwstania. 12 głazów, które wykorzystał Eliasza do budowy ołtarza, symbolizowało 12 plemion Izraela. Do semantyki milenijnej odsyłają drogocenne kamienie i minerały, z jakich zbudowane są mury Nowego Jerozolimie opisane w *Objawieniu św. Jana*.

Już wcześniej w swoich publikacjach Aleksandrowicz zwracała uwagę na pewną charakterystyczną cechę polskiej kultury porozbiorowej, tę mianowicie, że *Biblia* stanowiła podstawowe źródło tematów i refleksji dla liryki i sztuki przedlistopadowej w ogóle, a ogrodowej w szczególności. Inspiracja płynąć mogła z podobieństw losu narodów hebrajskiego i polskiego, pierwszego – po zburzeniu Jerozolimy przez Nabuchodonozora, drugiego zaś po skreśleniu go z map Europy w 1795 roku. Dlatego też „Odnawianie

⁸ Z. Herbert, *Barbarzyńca w ogrodzie*. Lublin 1991, s. 31.

motywów biblijnych i poszukiwanie prawzorów uczuć w *Psalmach*, znane w literaturze, stało się szczególnie popularne w poezji przedromantycznej⁹, rozwijającej się prężnie w środowisku puławskim, z którym związani byli tacy twórcy, jak Franciszek Karpiński, Franciszek Dionizy Kniaźnin, Jan Paweł Woronicz, Ludwik Kropiński, Julian Ursyn Niemcewicz. Ideogramy kamienia i drzewa pojawiające się w ich wierszach odsyłały często do wykładni biblijnej – być może, nie bez wpływu kamiennej architektury ogrodu Czartoryskich.

Mało wyraźnie natomiast autorka wypowiedziała się na temat związków między „*lapidarium świata*”, Domem Gotyckim, a słynną grotą Pope’a, stanowiącą centralną budowlę jego ogrodu w Twickenham, wzorca dla parków krajobrazowych w ogóle. Zaprojektowana w kształcie klasycznej rotundy, wyłożona została przez jej twórcę pamiątkowymi podarunkami: kamieniami i muszlami przysłanymi mu z różnych stron świata przez osoby, które darzył szczególną sympatią. Każdy element rotundy miał mu przypominać, przez kogo został przywieziony i podarowany, a także – dokąd on sam wozował. Był to dla niego niepowtarzalny „świat duszy”, ewokujący obok skojarzeń kulturalnych wspomnienia bardzo osobiste¹⁰.

Podobnie miała się rzecz z puławskim literacko-wspomnieniowym parkiem, w stosunku do Twickenhamowskiego wzbogaconym dodatkowo o ideały sybillińskie. Dużą część eksponatów w nim złożonych stanowiły pamiątki po odbytych przez księżnę podróżach oraz utrzymywanych przez nią znajomościach. Była to jej „serdeczna ojczyzna”, w którą wpisała własne doświadczenia, uczucia, poglądy, zainteresowania, rozczarowania i nadzieje. Złożyła w niej także swoje osobiste oczekiwania – w przekonaniu, że do utrwalenia imienia wielkiej ojczyzny Polaków prowadzi organizowanie wokół siebie „małych ojczyzn” i otwarcie się na kulturę europejską, celem uświadomienia, jak głęboko polskość jest wpisana w wartości powszechnie uznawane i akceptowane. Przekonaniu temu towarzyszyła myśl, że zachowanie kultury własnej w okresie niewoli powinno rozwijać się w oparciu o pierwiastki patriotyczne, poprzez kontakt z największymi osiągnięciami świata, poprzez nieustającą interferencję polskości i europejskości.

Omawiana książka jest kolejnym ważnym opracowaniem Aliny Aleksandrowicz poświęconym Puławom. W stosunku do wcześniejszych publikacji poszerza autorka swoje rozważania o międzynarodowy kontekst tradycji, które wpłynęły na ostateczny kształt i walor pejzażowy rezydencji Czartoryskich. Zwraca uwagę na interdyscyplinarne zasięg pojawienia się w Polsce nowych idei i tendencji, przygotowujących drogę dla recepcji estetyki romantycznej. Regulacja procesów adaptacyjnych i asymilacyjnych w tym zakresie dokonywała się poprzez korespondencję, kolekcjonerstwo, pomysły architektoniczne i ogrodowe. Im należy się pierwszeństwo w upowszechnianiu wartości kultury i literatury Zachodu.

Aleksandrowicz wykorzystując materiały archiwalne ukazała, jak na poziomie życia prywatnego, rodzinnego i środowiskowego, poza programami i szkołami literackimi, przebiega ewolucja w zainteresowaniach i gustach literackich, przekraczając w pewnym momencie granicę starej estetyki. Książka doskonale amplifikuje tezę Jeana Fabre’a, że polska „poezja przełomu między Krasickim a Mickiewiczem nosi stempel puławski” (cyt. na s. 353).

Marek Nalepa

⁹ A. Aleksandrowicz, *Z problematyki kultu drzew w poezji F. D. Kniaźnina*. (Cz. II). „*Annales UMCS*”, Sectio FF, vol. 7 (1989), s. 214. Zob. też J. Kleiner, *Zarys dziejów literatury polskiej*. Część I i II (od początków do 1918 r.) napisał J. Kleiner. Część III (1918–1966) napisał W. Maciąg. Wyd. 2, poprawione. Wrocław 1974, s. 169.

¹⁰ Zob. Lichaczow, *op. cit.*, s. 214–215.