

# Marta Piwińska

---

## Romantyk w ogrodzie

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (34), 26-56

---

1977

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Marta Piwińska*

### **Romantyk w ogrodzie \***

*Szczęśliwy kto na łonie domowych  
ustroni  
Przed krajowych się niezgód  
nawałnością chroni  
A lubej zażywając w ukryciu  
swobody  
Kocha cnotę, nauki, pola i ogrody.  
Delille: Ziemianin*

Romantyczna  
edukacja  
ogrodowa

Romantycy szukali świata ducha w głębinach i na szczytach. Wiek osiemnasty chodził po ziemi. Klasycy tak samo jak sentymentalisci kochali naturę i uprawiali ogrody. Romantyczna edukacja byłaby jednak niepełna bez wizyty w jakimś słynnym krajobrazowym ogrodzie, których tyle założono od końca XVII do połowy XIX w. w całej Europie w różnych stylach: angielskim, chińskim, angielsko-chińskim jak u Kenta, który naśladował także włoski pejzaż, wznosząc wśród wzgórz i gajów rotundy, akwedukty, ruiny rzymskich świątyń i punktując ważniejsze miejsca urną, wazą lub posągami. Inni woleli styl dzikszysy, północny z gockimi ruinami, domkiem pustelnika, mrocznym wąwozem, kaskadą, skałami. W ogrodach egzotycznych, odziedziczonych po rokoku, pełno było nie tylko pagód, meczetów, piramid, lecz także egzotycznych zwierząt, które szybko wymierały i sprowadzonych z daleka drzew. W wielostylowym ogrodzie w Pillnitz pod Dreznem, ślicznie nad Łabą położonym, do dziś, obok starego drzewa gink-go rośnie od 1770 r. wielka

---

\* Fragment romantycznej biografii.

chińska kamelia i dosyć smętnie wygląda w swej ochronnej klatce.

Nie brakowało różnaitości. Stawiano domki amerykańskie, norweskie, szwajcarskie, holenderskie. Te ostatnie zwłaszcza w ogrodach wiejskich czyli rudykalnych, takich jak Petit Trianon z jego dziesięcioma małymi budynkami nad brzegiem jeziora, z kuchnią, mleczarnią, spichrzem i młynem, gdzie Maria Antonina z dworem bawiła się w pracę, mając zresztą w perspektywie klasycystyczny widok na rotundę ze świątynią Wenus, a pod bokiem melancholijną grotę i pustelnię. Podobnie, choć z bardziej azjatyckim rozmachem, bawiła się księżna Wirtemberska, przebudowawszy jedną ze swych wsi na holenderską farmę i przebrawszy chłopów w ludowe stroje holenderskie. Wszystko po to, żeby było pięknie i naturalnie.

Pięknie  
i naturalnie

Lubiono prostą naturę. Za bardzo wdzięczny więc uważano ogród wiejski o charakterze pasterskim, o ile oczywiście zajmował odpowiednią przestrzeń. Wówczas wskazane były w nim „łąki, piękne smugi, lekkie i powiewne drzewa, chatki, strumyki błędzące po murawie”<sup>1</sup>. Trzody nie mogły się paść same ani młyny same obracać, więc Potocki zatrudnił w Zofiówce całą wieś jako dożywotnich statystów. Izabela Czartoryska też była zdania, że puste chatki robią smutne wrażenie: „przyszedłszy nic innego znaleźć nie można, jak wilgoć, pająki, kurzawę albo ławkę starą, na której nigdy nikt nie siada”<sup>2</sup>. „Chatka powinna mieć Mieszkańca” pisała i radziła osadzać w ogrodzie emerytów: inwalidów albo postarzałe sługi, by, wyszedłszy na dalszy spacer, móc się napić mleka u pary staruszków, która — gra? reprezentuje? jest? — na przykład Filemonem i Baucydą.

<sup>1</sup> F. Giżycki: *O przyozdabianiu siedlisk wiejskich*. W: G. Ciołek: *Ogrody polskie*. Warszawa 1954. s. 127.

<sup>2</sup> I. Czartoryska: *Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów*. Wrocław 1805, s. XII.

Happening  
i sentymentalizm

Tak, wracając do natury, obracano po drodze rzeczywistość w teatr. Nie śmiejmy się za wcześnie; rzeczy zbyt łatwe do ośmieszenia wymagają ostrożności. Czy nie przypomina to naszych własnych happeningów? A raczej czy happening nie miał wiele wspólnego z estetyką sentymentalną w swym marnieniu o bezpośrednim wpływie sztuki na rzeczywistość przez zatarcie między nimi granic? W osiemnastym wieku także granica się programowo rozplątała: „Ogrodem może stać się każde miejsce, każda Wioska, każdy folwark, najmniejszy kątek”<sup>3</sup> pisała Czartoryska. Ogród rozprzestrzenia się na świat — i słycać dalekie echo najpiękniejszych utopii osiemnastowiecznych.

Dziś to włożono między bajki. W powieściach fantastyczno-naukowych, tych baśniach XX w., gdzie najlepiej opisano nasze lęki i tęsknoty, jak często ziemia XXV czy XXX w., o ile jeszcze istnieje, bywa zamieniona w raj, czyli w ogród — a najpiękniejsze w tym ziemskim ogrodzie są z reguły nawodniona Sahara i ogrzana sztucznym słońcem Antarktyda<sup>4</sup>. Ale nie trzeba iść za daleko. Gdzieś daleko za osiemnastowiecznym ogrodem majaczej utracony raj, ale kierunek myśli „ogrodników” był odwrotny niż utopistów i poetów: od maksimum posuwali się do minimum, od świata do ogrodu, od metafory do praktyki. Ogród był u nich ogrodem, nie rajem ani światem. Istniał materialnie i był zamknięty, choć miał granice zręcznie maskowane, by sobie „przywłaszczyć” okoliczne widoki. Jego założycieli interesowała własność, teraźniejszość — obli-

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. VI.

<sup>4</sup> O sposobie zakładania ogrodów poetyckich oraz ich przemianach książka J. M. Rymkiewiczza *Myśli różne o ogrodach. Dzieje jednego toposu*. Warszawa 1968. O ogrodach romantycznych wyjdzie niedługo książka R. Przybylskiego z antologią tekstów. Temat tego szkicu jest trochę inny, polemika romantyzmu z sentymentalizmem na jego własnym, ogrodowym terenie.

czona na najdłuższe życie — i życie prywatne. Właściciel ogrodu wydzielał ze świata — ze złego świata — osobistą częśćkę, żeby na niej urządzić szczęśliwą wyspę dla siebie i bliskich. Kroił model wybrany z tego wielkiego żurnala, jakim stawały się dla niego estetyczne, społeczne i filozoficzne koncepcje wieku. Oto model „zatrważający”, *terrible*, który należy zakładać „w takich tylko miejscach, gdzie znajdują się skały wysokie, pieczary, potoki, parowy głębokie i inne zjawiska natury zdziczałej i gwałtownie wstrząśniętej”. W pewnym niemieckim ogrodzie urządzono nawet sztuczny wulkan, w którego wnętrzu mieściła się świątynia Nocy. Słynne trzęsienie ziemi też mieć chciano, oswojone i zminiaturyzowane, na własność. Bawiono się w pracę, nie mając świadomości zabawy. Bawiono się nawet w śmierć. Oto ekscentryczny ogród ze świątynią śmierci: „ścieżki symbolizujące drogi życia wiodły do żelaznej bramy, za którą leżała dolina cieni. Po bokach świątyni stały dwie trumny: w jednej spoczywał szkielet złooczyńcy, w drugiej szkielet prostytutki”<sup>5</sup>. Ten ogród, opisany z niejaką zgrozą w *Année Littéraire* w 1767 r., wybudował sobie pan Tyers w hrabstwie Surrey. Widzimy tu gołym okiem, jak tradycje barokowe spotykają się z horrorem preromantycznym w sposób charakterystyczny dla Anglii. Podobne ogrody, oczywiście już tylko w słowie, pokochali moderniści pod koniec wieku. Ale wcale nie one były w panującym guście Wieku Oświecenia.

Ogrody „moralne”, owszem, zakładano, także w Polsce, ale to były pomyłki. Biednych snobów, którzy trafili obok mody, wyśmiewano. *En vogue* był ogród krajobrazowy zwany angielskim, nastrojowy i malowniczy. Naturalnie — naturalny i piękny jak malowanie. Był on właśnie obrazem malowanym przez

Szczęśliwa  
wyspa

Malowane  
ogrody

<sup>5</sup> Por. Z. Sinko: *Z zagadnień recepcji „Sądu ostatecznego” i „Myśli nocnych” Edwarda Younga*. „Pamiętnik Literacki” T. LXV 1974 z. 2, s. 152.

ogrodnika na wzór krajobrazów Poussina, Lorraine'a i oprawionym w ramy lasów, rzek, łuków architektonicznych. Miał cieszyć oko kolorami w każdej porze roku, grać światłocieniem w klombach mieszanych drzew i otwierać się na wciąż nowe i niespodziane widoki: po to w nim wytyczano słynne kręte ścieżki. Nad wygiętymi z chińska mostkami miały się wyginać brzozy, wierzby płakać nad strumieniami. Koło ruin lub starej wieży na wpół uschnięte drzewo mogło coś sugerować. Omszały kamień, dyskretnie ukryty w korzeniach, mógł stosownym napisem przypominać o przyjaźni lub wdzięczności. Drzewa mogły nosić imiona bliskich osób, wodospady kojarzyć się ze łzami. Wszystko miało przemawiać do serca przez imaginację, a nie wprost, przez nachalne alegorie, do umysłu.

Gadatliwe  
ogrody

Ogród przemawiał mniej lub bardziej gadatliwie. Zwykle bardziej — Łazienki są wyjątkiem jako ogród królewski, reprezentacyjny i klasycystyczny. Ogrody prywatne, czulsze, grzeszyły grafomańską dosłownością i nadmiarem, bo dopiero się ćwiczone w sztuce sugestii, łamano klasycystyczny gust do form zamkniętych, jasnych, jednoznacznych. Właśnie tu uczono się mówić ogródkami. Tajemniczo, pośrednio, wieloznacznie. Nie wszyscy mieli równe wyczucie rodzącego się stylu. Na przykład Helena Lubomirska założyła swą Arkadię niby w nowym stylu i z wszystkimi sentymentalnymi rekwizytami, jak należało, ale była ona jednak oparta na psychologicznym scenariuszu, niby na siedemnastowiecznej mapie „krajiny czułości”. Staroświeckość założenia zdradza dołączony do ogrodu przewodnik, gdzie autorka ogrodu sama dokładnie opisała, co ma spacerujący odczuwać przy świątyni Diany, co przy wodospadzie, gdzie się zamyślić posepnie, gdzie westchnąć z Youngiem i gdzie na koniec rozpogodzić. Nic jej ten Young nie pomógł. Treść zamyśleń była zgodna z epoką, ale o stylu w sztuce nie to decyduje. Jej konkurentka, Izabela Czartoryska, rozumiała swobodne prawa ima-

ginacji, czytywała Anglików, więc bardzo się krzywiła na ogrody zatłoczone i natrętne. Co widać z jej pięknej książki, bo dla nas Puławy, równie jak Arkadia, są, by tak rzec, przeinterpretowane.

Najbardziej awangardowy był chyba ogród melancholiczny, szczególnie piękny jesienią, „przedstawiający widowisko posępne i skłaniający do rozmyślań poważnych”, dla którego stosowne były „gęste lasy, widok cmentarza lub zwalisk, grobowiec, kaplica w samotnym położeniu” i „drzewa, których koloryt jest ciemny a gałęzie zwieszono”. Oczywiście też wodospady i strumienie. Dlatego Telimena „szła lasem na wzgórek pochyło wyniosły / Ocieniony, bo drzewa gęściej na nim rosły. / W środku szarzał się kamień; strumień spod kamienia / Szumiał, tryskał i zaraz, jakby szukał cienia / Chował się między gęste i wysokie zioła”. Jako osoba światowa, z Petersburga, gdzie wysoko stała sztuka i wiedza ogrodnicza, Telimena wiedziała, w jakim miejscu wypada damie dumać. Autor też wiedział, że właśnie na tle ogrodów toczono zasadnicze dyskusje estetyczne i filozoficzne na przełomie XVIII i XIX w. o naturze i sztuce, więc zamarkował ogród na tło dyskusji Hrabiego z panem Tadeuszem, z której dziś potocznie dociera do nas tylko tyle, że pan Tadeusz woli brzozy od cyprysów, bo kocha ojczyznę. Dyskusja była subtelniejsza, choć, a może raczej dlatego, że na wpeł humorystyczna. Jakże cienko zaznaczono w niej dystynkcje między sentymentalizującym i znającym już kategorię „dzikiej wzniosłości” Hrabia, znakomicie wykształconym, zorientowanym w najnowszej kulturalnej modzie, lecz nastawionym plastycznie klasycystą a „naturalnie” uczuciowym nastrojowcem! Hrabia nosi się ze szkicownikiem, wie co to malowniczość i co natchnienie, podziwia skały, ceni kontrasty, łowi charakterystyczność<sup>6</sup> — lecz

Awangardowa  
melancholia

<sup>6</sup> Por. J. Woźniakowski: *Góry niewzruszone. O różnych wyobrażeniach przyrody w dziejach nowożytnej kultury europejskiej*. Warszawa 1974.

Patrz i miej  
serce

w równym, śródziemnomorskim oświetleniu włoskiego nieba, jak podpowiada Telimena. Natura to natura, sztuka to sztuka. Co się widzi, to się widzi, tego się nie słyszy. Hrabia umie patrzeć, ale nie ma serca — i dlatego, reprezentując słuszne skądinąd poglądy, wciąż w poemacie się ośmiesza. Pan Tadeusz natomiast ma intuicyjnie zwykle rację, bo choć brak mu, jak wszystkim Soplicom, wykształcenia, umie słyszeć chmury na niebie. Woli zresztą ojezyste niebo od włoskiego błękitu, który jest „jak zmarzła woda” zimny, nieruchomy. Woli przede wszystkim z uczucia — uczucia są najważniejsze — ale też dla gry północnych obłoków wytwarzającej w wyobraźni różne skojarzenie:

Potrziecie Państwo, te białe chmurki, jak odmienne!  
Zrazu jak stada dzikich gęsi lub łabędzi,  
A z tyłu wiatr, jak sokół do kupy je pędzi:  
Ściskają się, grubieją, rosną, nowe dziwy!  
Dostają krzywych karków, rozpuszczają grzywy,  
Wysuwają nóg rzędy i po niebios sklepie  
Przelatują jak tabun rumaków po stepie”.

U gorszego poety może nawet za głośno leciałyby te chmury, ale Mickiewicz może wszystko napisać. „Najbardziej zaś, ile możliwości, niech wszystko będzie w poruszeniu” pisał Delille w *Ogrodach*. „Bez tego, myśl niczem nieroztargniona, zapada w letarg; bez tego, na wasze nieżywe ogrody oko moje ledwie że spojrzy”<sup>7</sup>. Szczególnie zaś się uwydatnia ruchliwa gra światła przy zachodzącym słońcu — zupełnie jak w *Panu Tadeuszu*! „W te to godziny odmiana zieleności, ciemna Świera, Topola z liśćmi srebrnymi, rozmaite kształty krzewów, różowe, białe, żółte, fioleto-  
letowe, kwitnienią, mchy, kory, sęki, zawieszzone bluszcze, klimatiady i caprifolia, niesione, spojone, przygięte, kołysane chwytają oczy, zadziwiają nad gminem tyłu rozsypanych bogactw wokoło Człowie-

<sup>7</sup> J. Delille: *Ogrody*. W: *Dziela*ch F. Karpińskiego. T. III. Lipsk 1836, pieśń I, s. 103.



ka, których często nie dostrzega ten, co znudzony snuje się po świecie (...)”<sup>8</sup>.

Jak wiele miał do obejrzenia w ogrodach kształcący się romantyk i ile mógł się dowiedzieć pożytecznych rzeczy! Ile miał do wyboru różności! Ogród dziki, ogród cmentarzyk, ogród z pamiątkami, a wreszcie — dziwna tautologia! — ogród literacki, najczęściej odtwarzający różne partie *Podróży sentymentalnej* Sterna. Osiemnasty wiek materię cenił, nie słowo... Na koniec feeria: „ogród, którego głównym przedmiotem jest woda”. Miała taką część Zofiówka ze swymi trzema stawami i grota zasłoniętą płaszczem wodnym zwanym „prześcieradłem Wenery”, z grota Grzmotów pod wodospadem i pięknie przez Trembeckiego opisanym strumieniem podziemnym, wiodącym na „słodkie morze” — jezioro z wyspą zwaną Anti-Cyrce. Ile kunsztownych cudów zrobiono tu z wodą, ile aluzji zaszyfrowano i ile to kosztowało!

Ogrody  
do wyboru

Dostatek, moc przemysłu i sztuka rzemiosła,  
Bliższe wody ściągnęła, złączyła, podniosła;  
Z nich kanały, fontanny, z nich obrusy szklane  
Płyną, skaczą i błyszczą, pod wagą rozlane.

.....  
Kto gajów tuskulańskich smakował ochłody,  
Kto uwieńczył Tyburu spadające wody,  
Kto straszne Pauzylipu przebywał wydroże,  
Jeszcze i w Zofijówce zadziwić się może<sup>9</sup>.

kończył triumfalnie Trembecki. Romantycy zadziwiali się nad tymi ogrodami z niezbyt tłumionym śmiechem:

Wszystko to było dziwnie piękne, cudne!  
Zwłaszcza, że szlachcic, wielki oryginał,  
Góry uczynił do przebycia trudne,  
Wężowe w skałach ścieżki powycinał,  
I między róże, co rosły odludne,  
Powstawał golce Rzymskie

Golce  
rzymskie

<sup>8</sup> Czartoryska: *Myśli...*, s. IX.

<sup>9</sup> S. Trembecki: *Zofiówka, Polanka i Powązki*. Lwów—Złoczów brw., s. 20.

.....  
 Apollo w morzu zostawił koszulę,  
 I na Starosty górach stał bez listka.  
 Dalej w egipskich katakombach, ule;  
 Dalej posągi, którym koniec świstka  
 Wyłaził z gęby i przemawiał czule.

.....  
 Słowem — było to istne głupstwa wzgórze  
 Zwierciadło czyste cnego Antenata;

Oto typowa niewdzięczność uczącej się młodzieży! Wpuścić romantyka do krajobrazowego ogrodu, to go obrabuje, najlepsze rzeczy wykorzysta, a całość wykpi głośno na stulecia. Bez żadnej litości wysmieje pomieszanie stylów, tandetę uczuciową, naiwne serio, łatwiznę, pretensjonalność, sztuczną naturalność, kozy na skałach, zepsute kaskady i będzie miał rację. Ogrody były zwierciadłem cynnych Antenatów nie tylko dlatego, że się na nie rujnowano, rywalizowano zawzięcie w ich zakładaniu, że pakowano w nie miliony, dziesiątki lat życia i całą ambicję. O ogrodach dyskutowali filozofowie, naukowcy, artyści. Były zwierciadłem i swoistą summą XVIII w., bo wcielały w rzeczywistość, w instytucję, szarmonizowane na chwilę wszystkie prądy: racjonalizm, klasycyzm, sentymentalizm i rokoko. Jak forum w Rzymie, teatr w Grecji, pałac kultury w socjalizmie, ogród był „wystawą” oficjalnego światopoglądu. To nic, że ogrody były prywatne. Prywatność też w nich była zinstytucjonalizowana i społecznie reprezentacyjna. Historycy sztuki piszą wprawdzie o romantycznych ogrodach, ale romantycy tych ogrodów nie uznali za własne. Romantyczna była podobno Zofiówka; Zofiówkę opisał Trembecki. Ogrody się podobały Trembeckiemu, Felińskiemu, Książninowi, Woroniczowi, Krasickiemu, ale Słowacki się z nich rzewnie śmiał, a Mickiewicz bawił nimi czule i tęsknie. Oni już wiedzieli, że ogrody takie, jakie miały być, były niemożliwe. Dlatego takie, jakie były, stawały się własną karykaturą. Cenili jednak wysoko szkołę ogrodów Trembeckiego i Delille’a.

Ogrody, jakie  
 miały być  
 i jakie były

Mickiewicz napisał w młodości komentarz do *Zofiówki*, a kiedyś zaczął tłumaczyć ją na łacinę, zapragnawszy, widać, przenieść ją językowo na właściwe miejsce w sztuce. Kazał też Wallenrodowi założyć w młodości ogród dla Aldony, w pięknej kowieńskiej dolinie; ale tego ogrodu wprost już nie opisał. Znamy go pośrednio, ze wspomnień i marzeń. Oto Aldona zapragnęła, by dawny Alf przeniósł ów dawny ogród pod jej wieżę razem z wierzbami, ławką z darni, kamieniem i strumieniem. I żeby się w nim bawiły dzieci, plotły wianki, śpiewały po litewsku, a potem żeby tam pochowano ich oboje — w sentymentalnym ogrodzie powinny być grobowce. Ale Alf już, jak wiadomo, nie zdążył spełnić tej anachronicznej prośby przez swój romantyczny wallenrodyzm.

W *Panu Tadeuszu* za to każda z pań ma ogród. Oto kokieteryjnie melancholijny ogród Telimeny i naiwnie sielski ogródek Zosi, małeńki „ścieżkami porznięty / Pełen bukietów, trawy angielskiej i mięty”, który Ogrodniczka założyła sobie na miejscu, gdzie kiedyś rosły pokrzywy. Mamy też humorystyczny ogród gospodarniej pani Kokosznickiej, z domu Jendykowiczówny, ów słynny epokowy wynalazek w dziedzinie hodowli drobiu. To właśnie on, najprzysięmniejszy z ogrodów, zamienia się na chwilę w ironicznie-złudną baśń, w promienny, srebrno-złoty i mitologiczny ogród, gdzie wśród kolorowych pawi i deszczów motyli klasycznie podglądana nimfa karmi amorki rożkiem Amaltei. I jeszcze w *Panu Tadeuszu* spokojnie, na serio „był sad. / Drzewa owocowe zasadzone w rzędy” oceniają uczciwie warzywa, wśród których zaraz się jednak zaczyna podejrzany ruch i cudowności: flirtuje tysiącooki bób, otyły arbuz toczy się charakterystycznie a sędziwa kapusta jest, jak wypada w ogrodzie, egzystencjalnie zamyślona: „zda się dumać o losach jarzyny...” Na skraju jeszcze osobny „ogród na ogórki”. A pod oknami domów rosną specjalne ogrody konopiane dla narażonych na różne niebezpieczeństwa Woźnych, chłopów i zajęcy.

Ogrody w  
*Panu Tadeuszu*

Natura jest jednak dobrofliwa... Materia się erotycznie wdzięczy, zamienia w buffo z cicha nieco sprośne, żeby utrzymać poetę w uczuciowych ryzach. Oto wszystkie ogrodowe style w komiczno-rzewnej parafrazie. Nie mogło zabraknąć i tego, „którego głównym przedmiotem jest woda” — własnego ogrodu, Świtezi od dwóch księżyców. To już „nocna strona” — ogród z krętym „jak wąż żmudzki” strumieniem, z młynem i dwoma grającymi stawami, do których biegnie pewnej nocy pan Tadeusz, pragnąc utopić się w błocie; śmiesznie, choć przecież bardzo piękny, nastrojowy jest ten wodny, ciemny i muzyczny ogród.

Dwór też  
w ogrodzie

A więc wszystko: ogrody krajobrazowe, rustykalne, dzikie, sielskie, smutne.\*Sam dwór też został zbudowany w sposób, który by zachwycił Izabelę Czartoryską, tak lubiącą kontrasty kolorystyczne. Wśród pagórków leśnych (teren sfalowany), łąk zielonych (pasterskość) nad brzegiem ruczaju („woda ożywia pejzaż”, pisał Delille, „zabawia oczy i ucho głaszcze”). Białe ściany dworu odbijają się od ciemnej zieleni topoli. Dokoła kolory i ruch, płynie błękitny Niemen, bieli się gryka, pała dzięcielina i tak dalej, a przy dworze, żeby już wszystko było jasne, „smugi świecające” i łany „uprawne dobrze, na kształt ogrodowych grządek”. Wszystko bardzo piękne, ale jednak trochę śmieszne. I dlatego takie rzewne, że piękne i śmieszne zarazem. Te ogrody nie wierzą w siebie. Albo — wierzą w siebie inaczej niż w osiemnastym wieku. Można powiedzieć — nie mają wiary w materię. Można też powiedzieć — jest im niepotrzebna ta wiara, która właścicielom ogrodów kazała kiedyś „powtarzać” w materii słynne „miejsca literackie”. *Pan Tadeusz* tym, między innymi, różni się od *Zofiówki*, że opowiada o ogrodzie, do którego wejść nie można. Opowiada też nie o jednym ogrodzie, a raczej o mnożących się w nieskończoność ogrodach, o ogrodowości świata. To jest romantyczne; Mickiewicza bawi tu tworzenie nieskończoności w głąb

przez miniaturę. To samo co w ogrodach mamy w serwisie, w koncertach itp. *Pan Tadeusz* tworzy Litwę jako ogród ogrodów — dzieciństwa, młodości, miłości, tęsknoty. Nigdzie na świecie nie było takiego ogrodu. Nie został opisany wedle żadnego wzoru zewnętrznego. Wzór był w pamięci, miłości, tęsknocie, w „ja” Mickiewicza. Jaka to poezja opisowa! To konkurencja rzeczywistości, lepsza niż rzeczywistość. Wizja, duch ogrodu.

Litwa —  
ogród ogrodów

„Sztuka nie jest przypomnieniem rzeczywistości: tworzy przedmioty, których oglądania sobie nikt nie przypomina. (...) Sztuka zatem jest pewnego rodzaju wywoływaniem duchów (...)”<sup>10</sup> mówił Mickiewicz w *Prelekcjach*. Do tej pory szukaliśmy może zbyt prostodusznie w *Panu Tadeuszu* epickości, realizmu i opisowości. Także wpływów Delille’a i sentymentalizmu. Wydaje się, że można tu szukać, podobnie jak w całym już zdeklarowanym romantyzmie, polemiki z sentymentalizmem na jego własnym terenie. Doskonalej, bo prawie niewidocznej. W *Panu Tadeuszu* można więc zobaczyć taką kreacyjność i taką ironię, wobec których bledną słynni romantyczni Niemcy. Kazimierz Wyka w studiach o *Panu Tadeuszu* wskazał tę drogę, ale chyba można nią pójść dalej.

Na przełomie wieków można było ogrodem wyrazić wszystko — i dlatego pewne rzeczy musiały się dziać za jego granicami. Kiedy St. Preux odchodził od rozumu z miłości, siedział wśród dzikich skał. Kiedy Julia de Wolmar doszła do rozumu od miłości, założyła rodzinę i ogród. Kiedy Werter był jeszcze sentymentalnym kochankiem, lubił czytać Homera w starym ogrodzie. Kiedy został szalonym romantykiem, przedzierał się przez cierniste lasy. Tuż przed

<sup>10</sup> A. Mickiewicz: *Literatura słowiańska*. W: *Dzieła*. T. XI. Warszawa 1955, s. 384. Por. cały wykład VI „...o duchu i krainie duchów; typy w sztuce. Obecna epoka wymaga nowych typów”.

Raj a świat  
ducha

samobójstwem poszedł nieprzytomnie na „dzikie urwiska”. Na skale znaleziono potem jego kapelusz: „jest rzeczą nie do pojęcia, jak wśród ciemnej, wilgotnej nocy mógł wejść na nią i nie runąć”<sup>11</sup>. Namietność i rozpacz nie mieściły się w ogrodzie. Stworzono więc nowe, dzikie i ciemne miejsce dla podobnych odczuć. Ale między jedną a drugą przestrzenią, między oświeceniem a romantyzmem, między rajem a „światem ducha” ścięto drzewa w ogrodzie. Werter, zanim rozpoznał własny los, zobaczył proroczo, co z sobą zrobi, gdy wycięto przed plebanią stare drzewa: „Człowiek by duszę oddał diabłu, Wilhelmie, z powodu tych wszystkich ludzi, których Bóg znosi na ziemi, ludzi bez zmysłu i poczucia tych niewielu rzeczy, które są tu jeszcze coś warte. Znasz te orzechy, pod którymi siadałem z Lottą (...)”<sup>12</sup>

Obalone na ziemię obrażoną, giną!  
Już te miejsca rozkosznym uchronem nie słyną...  
Ach, przez te lasy święte! ...<sup>13</sup>

Zabicie  
drzewa  
i duszy

To Delille. Wszyscy sentymentalisci uczyli, że nie wolno wycinać drzew. Od druidów aż po *Wiśniowy sad* nie wolno, choć trudno powiedzieć dlaczego. Można, oczywiście, zgromadzić wiele cytatów o świętości drzew od Frazera po Eliadego i można podać rozsądne argumenty higieniczno-estetyczne na temat „ochrony środowiska”. A jednak kryje się pod nimi coś irracjonalnego; szczególnie, bo materialistycznie irracjonalnego. Jak gdyby kultury tego typu wytwarzały w sobie z czasem cichy, emocjonalny kult przyrody. Można by tak rzec: człowiek ma albo nieśmiertelną duszę, albo swoje drzewo. Wycięcie drzewa to więc „grzech”, to zbrodnia analogiczna do zabicia duszy. Wycinanie lasów to zabijanie „życia ziemi”, kraju. Sentymentalisci sądzili, że wiele da

<sup>11</sup> Goethe: *Cierpienia młodego Wertera*. Przeł. L. Staff. Warszawa 1955, s. 151.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 106.

<sup>13</sup> Delille: *Ogrody*, s. 126.

się poprawić. Romantycy widzieli rewolucję i oddawali duszę diabłu. Wiedzieli, że drzewa się wycina, serca pękają, kraje giną i tak musi być — wciąż „w poruszeniu”. Czy w tych warunkach mogli traktować ogrody na serio? Ogrody stają się nieco śmieszne, kiedy się nie wierzy w ład świata i w doskonałość materii. Ale to jeszcze nie powód, żeby nie wywoływać ich wdzięcznych duchów. I harmonia, i materia to były rzeczy bardzo piękne. Romantyk temu nie przeczy. Romantyk za nimi nawet tęskni. Ma tylko pewne wątpliwości natury ontologicznej.

Na przełomie wieków mówiąc o drzewach, czy na przykład lepiej sadzić podobne przy podobnych, czy raczej kontrastowo, jasną brzozę przy ciemnej świerczynie, rozstrzygano ważne sprawy nie tylko estetyczne. Lecz zasadnicza sprawa była oczywista: trzeba szanować naturę. Zostawiać na korze mchy i nie niszczyć niczego, co wzrosło organicznie. Uschłe drzewa też bywają piękne a dęby są tym wspanialsze, im starsze. Natura wie, co robi, natura jest prawdziwa, piękna i dobra, o ile się z nią zgodzić, o ile z nią nie walczyć, o ile się nie zachowywać na świecie zbyt racjonalnie i zbyt rewolucyjnie. Wystarczy tylko odsłonić ukryte piękności — tu coś przyciąć, tam przygiąć, gdzie indziej oprawić w ramki. Lecz wedle czego poprawiać naturę? Wedle różnych obrazów, które też naśladowały naturę, tyle że idealną, grecką. Więc skąd właściwie się brał ów osławiony dobry gust wieku i na czym w końcu się opierał — na naturze czy na jej ludzkiej, kulturalnej ocenie? Czym mierzono miarę miar? Nikt chyba w osiemnastym wieku nie odpowiedział na to jednostronnie, czyli jednoznacznie. Cała chwiejność lub, jeśli wolimy, cała subtelność wieku wyraża się w jego naturalnej kulturze i kulturalnej naturze.

Przedtem było wiadomo co i jak. Ogród francuski czyli barokowy miał matematyczne, logiczne, racjonalne założenia i naśladował pałac, bo było wiadomo, że ludzkie budowle są lepsze od natury. Część fron-

Salon  
z liści

towa, otwarta, nazywała się salonem. Dokoła symetrycznie, w gęstych, równo strzyżonych szpalerach kryły się gabineciki. Drzewa zamieniano w meble i rzeźby, dbano o posadzki, wysypując aleje piaskiem i muszelkami. Z kwiatów robiono dywany niskie i wzorzyste. Woda bywała częścią rzeźby, lustrem lub dywanem. Natura nie to, żeby miała być nienaturalna — w ogóle jej nie było. Wodę w fontannach kolorowano a lisy i kruki u Lafontaine'a to przebraли ludzie.

Wiek osiemnasty trzymał się ziemi. Wiek siedemnasty trzymał się ziemi, nie myśląc o tym. Myślał o metafizyce, ale budował sobie w naturze mieszkania z taką pewnością, że była niemal arogancją. Ogród oświecony był naturalny i ziemski skromniej, lękliwiej. Wpisano weń świadomość złego i dobrego, groźbę utraty — różne posępne aluzje. Nie ma w nim już tej ludzkiej pewności siebie co w Wersalu. Natura niesie więc smutnym i wątpiacym piękne pocieszenie: oto ruiny malowniczo zarośnięte, oto pamiątki w kwiatach. Ogród uczy, że nie jest wprowadzie całkiem dobrze, ale i nienajgorzej. Jeżeli przymknąć oczy i dołożyć pracy, można się umówić, że ziemia bywa trochę rajem.

Sentymentalizm był ostrożny. Uczył, żeby się nie spodziewać za wiele po rzeczywistości, bo nie jest i nigdy nie będzie doskonała. Zmiękczał łzami twarde, racjonalne zasady, mącił rozum, pragnący uporządkować świat a postępowcom wskazywał drogi powrotu. Dwuznaczne drogi! Do prawdy, do natury, do serca, do samego siebie, do konkretów, do spokoju, do domu. I do prawdy unicestwiającej, do natury pozaludzkiej, do siebie bez rozumu, bez historii, bez kultury, bez nadziei. Na wszystkie racjonalne argumenty miał właściwie tylko jeden kontrargument, lecz z gatunku tych nie do zbicia, empiryczny i egzystencjalny. Powszechne i abstrakcyjne prawa człowieka-obywatela zostawiano tu na boku. Przemawiano *ad personam*. Straszono realną i materialną

Do unicestwiającej prawdy



jednostkę, powtarzając jej w kółko „jutro umrzesz”. Po to były złamane kolumny, urny, uschłe drzewa, pamiątki, nagrobki. „Jutro umrzesz”. To zdanie można było kończyć: „więc dziś żyj” albo: „więc nie nie warto”. Ale tak otwarcie stawiali sprawę tylko libertyni.

Podwójne przesłanie kryło się w tym przypomnieniu. Z jednej strony aprobata świata, jaki jest, a raczej, jaki byłby, gdyby człowiek się nie wtrącał i nie psuł natury postępowaniem sztuk i rzemiosł. Z drugiej — obrażona i zdesperowana negacja całego świata. Powrót do natury był podszyty dosłownym powrotem do ziemi. I na odwrót: osiemnastowieczny pesymizm był podszyty czułym i zmysłowym przywiązaniem do ziemskiego szczęścia. O cmentarzach pisywano obsesyjnie, bo tam, leżały drogie, utracone ciała. Żeby zrozumieć wielki płacz prozy i poezji osiemnastowiecznej, potoki łez Prevosta i Younga, trzeba mieć w pamięci łakomy erotyzm oświecenia. Śmierć wydawała się straszniejsza niż kiedy indziej, bo bardziej pokochano życie.

Życie człowieka na ziemi miało być szczęśliwe. „Szczęście, powszechna obsesja epoki” pisze Hazard. „Filozofią miała rządzić praktyka; miała być ona od-tąd jedynie poszukiwaniem środków prowadzących do szczęścia. Wreszcie szczęście stawało się prawem, jego pojęcie zastępowało pojęcie obowiązku. Skoro było ono celem wszystkich istot rozumnych, ósrodkiem, do którego prowadziły wszystkich ich poczynania, skoro twierdzenie «Chcę być szczęśliwy» było pierwszym artykułem kodeksu wcześniejszego od wszelkiego ustawodawstwa, od wszelkich systemów religijnych, nie pytano już, czy zasłużyliśmy na szczęście, ale czy osiągnęliśmy szczęście, do którego mamy prawo. Na miejsce pytania: «Czy jestem sprawiedliwy?» pytanie: «Czy jestem szczęśliwy?»”<sup>14</sup>.

Szczęście  
na miejscu  
prawa

<sup>14</sup> P. Hazard: *Myśl europejska w XVIII wieku. Od Monteskiusza do Lessinga*. Przeł. H. Semała. Warszawa 1972, s. 39.

Optymizm  
i pesymizm

Wcale nie zawsze odpowiadano, że tak. Od połowy wieku<sup>15</sup> coraz częściej mówiono: „nie, nie jestem szczęśliwy”, a wówczas nie wiadomo było, na czym oprzeć myśl ogólną o losie człowieka na ziemi. Znow coś nam to przypomina, ale mniejsza o łatwe analogie. Sentymentalizm to nie system, podobnie jak nie są systemem np. filmy Felliniego. Sentymentalizm działał na marginesie i w niejakej opozycji do racjonalizmu<sup>16</sup>, bez ogólnej tezy o losie człowieka, bo się prezentował jako prywatne odczucie serca. Można go nazwać optymizmem pesymizmu. Zgodny z całą myślą wieku co do tego, że szczęście jest dla człowieka najważniejsze, zaczynał „od końca”: człowiek jest w zasadzie nieszczęśliwy. A następnie radził działania dyplomatyczne: jeżeli „ja” ustąpi trochę ze swych pragnień, „los” ustąpi mu rozczarowań. I tak da się jednak wytargować jakieś szczęście: „Do tego dąży każdy rozumny i obyczajny. Stara się ze swojego stanu, z swojego zatrudnienia tyle, ile może szczęścia wyczerpać. Życie jego jest skromnym ogródkiem (ciągle ten ogród!) który ogranicza i stosownie do każdej pory upiększa (...)”<sup>17</sup> pisał Brodziński. Wolter także pisał, że najlepiej uprawiać swój ogródek — skoro wszystko inne wiodzie do zbrodni, do nudy, do rozpacz. Ogródek się uprawiało, bo świata nie było można. Właśnie tego należało dowieść różnym maksymalistom: racjonalistycznym i romantycznym. Sentymentalista rzadko

<sup>15</sup> Por. R. Mauzi: *L'idée du bonheur au XVIII siècle*. Paris 1960, zwłaszcza rozdziały „Les maladies de l'ame” i „Les themes du pessimisme”.

<sup>16</sup> Charakterystyka sentymentalizmu została tu oparta w dużej mierze na książce T. Kostkiewiczowej *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko*. *Ibidem*, na s. 196—198 o równorzędności racjonalistycznego i sentymentalnego stylu w XVIII w. oraz omówienie współczesnego stanu badań na ten temat.

<sup>17</sup> K. Brodziński: *O idylli pod względem moralnym*. W: K. Brodziński: *Pisma estetyczno-krytyczne*. T. I. Warszawa 1834, s. 411.

kiedy wpada w nihilizm. Ogrody zachęcają do retuszów istniejącego świata: „Potrzeba to ośmielić: Bóg świat stworzył, a człowiek go przyozdabia”<sup>18</sup> pisał Delille. Poprawianie Pana Boga to myśl istotnie śmiała, lecz zupełnie nieromantyczna.

Człowiek  
ozdabia  
świat

Człowiek sentymentalny czuł się podobno dobrze, kiedy dookoła niego było mniej więcej tak, jak chciał. Wiadomo, nie ma ideałów, ale trzeba zrobić co można, a można zrobić wiele. Ślicznie tego dowodzą zwłaszcza panie pisujące o ogrodach. Sentymentalizm to szczęście wprawdzie ograniczone, ale za to realne. Szczęście dające się wziąć do ręki, nie żadne tam „światy ducha” ani „czyste myśli”. Ogród udaje, przy pomocy różnych sztuczek metafizykę, ale kiedy się mu bliżej przyjrzyć, jest na wpół cyniczny i dogłębnie sensualny.

Coś jednak nie grało w tym ogrodzie od samego początku. Deszcze psuły rury w kaskadach i rozsypywały się teoretyczne założenia. Żeńce nie śpiewali, stary rybak pojechał kupić araku do Berdyczowa a goście też chyba nie wzruszali się tak jak trzeba, tam gdzie trzeba, więc umieszczano we właściwych miejscach stosowne hasła, przypomnienia i cytaty. Coś, widać, z tym szczęściem nie było w porządku, skoro wymagało takiej propagandy. Na dodatek braki w ideale groziły niebezpieczeństwem: „Ten dziki / Ogród angielski... to kłopot prawdziwy! / Zawsze czegoś w nim brak: to się altana / Złamie, to z wzgórza krzyż umyślnie krzywy / Zwali... o mało co nie zabił pana. / Ach, jaka, jaka z tym ogrodem biada!” skarży się Hrabina Respektowa w *Fantazym*<sup>19</sup>.

Sam wielki prorok natury tropi w sobie wstrętą paradoksalność ludzką, która ideę świata doskonale poprawionego psuje niejako od środka. Im wsipa-

<sup>18</sup> Delille: *Ogrody*, s. 126.

<sup>19</sup> J. Słowacki: *Fantazy*. W: *Dziela*. Warszawa 1930, s. 13—14, s. 142—143.

Głos ma  
Rousseau

nialsza zewnętrzność, tym puściej, nudniej i smutniej w „ja”. Oczywiście byłoby najlepiej, gdyby „ja” nie czuło samo przez się, gdyby tylko odbierało bodźce zewnętrzne. Ale do tego jeszcze nie doszedł Rousseau: „Jest to rzecz bardzo osobliwa, że wyobrażenia moja nastraja się zawsze tym przyjemniej, im mniej przyjemne jest położenie, w którym się znajduję; a przeciwnie, najmniej jest uśmiechnięta, kiedy wszystko śmieje się koło mnie. Moja niesforna głowa nie umie być niewolnicą przedmiotów i zdarzeń. Nie umie upiększać — chce tworzyć. Przedmioty realne malują się w niej zaledwie tak, jak są; umie stroić w czary jedynie przedmioty zrodzone z wyobraźni. Kiedy chcę malować wiosnę, muszę mieć dokoła zimę; kiedy chcę opisać piękny krajobraz, muszę być zamknięty w murach. Mówiłem po sto razy, że gdyby mnie zamknięto w Bastylii, stworzyłbym tam obraz swobody”<sup>20</sup>. Ręce mogą opaść rozumnej części ludzkości. Skoro ludzie są tacy, nie warto poprawiać form ustrojowych ani dbać o dom. Całe szczęście, że żaden rozsądny człowiek w tym punkcie *Wyznaniom* nie uwierzy. Ładnie byśmy wyglądali w świecie pełnym genialnej swobody! Błąd romantyków polegał może na tym, że sądzili, że wszyscy pragną wyłącznie swobodnej genialności. Uznali za regułę wyobraźnię, która chce tworzyć, nie upiększać. Oni też będą pisali, za Chateaubriandem, że szczęście by ich „zadusiło w swych miękkich objęciach”.

Ozdobna wersja świata trwała krótko. Sentymentalizm, klasycyzm, racjonalizm podały sobie tu ręce, tworząc dla niej odpowiednią propagandę, często wbrew samowiedzy. Czy Diderot nie wiedział tych szalonych rzeczy, które wykrzyczeli potem romantycy? Ale ile pozostawił z różnych względów w rękopisach. Postawa oświecona wymagała wiele ostroż-

---

<sup>20</sup> J. J. Rousseau: *Wyznania*. Przeł. Boy Żeleński. T. I. Warszawa 1956, s. 261.

ności i dobrej woli. Była jednocześnie odważna i obłudna.

Romantycy byli odważni i chcieli być prawdomówni. Nie chcieli przed sobą udawać, że czegoś nie widzą i nie czują. Nie chcieli się bawić w świat z tym podszytym lękiem serio i denerwowały ich różne ogrodowe sztuczki. Oto skończona nieskończoność: jeżeli ma się rzekę albo strumień na terenie, gdzie się zakłada swój ogród, najlepiej ukryć jej początek i koniec, by „w niepewności zostawiły Patrzącego, skąd i dokąd ta woda płynie? Na ów czas powiększa się w imaginacji rzeczka (...)”<sup>21</sup>. Oto zamknięte otwarcie: człowiek sobie idzie krętą ścieżką, widzi daleką wieżę albo jakiś wzgórek, zdaje mu się, że tam dojdzie albo nieskończenie dalej, bo nie widzi murów ani płotów. Nagle trafia na zamaskowaną fosę albo ziemny wał zarosnięty trawą dla niepoznaki. „Acha”, mówi sobie, koniec ogrodu. Osiemnastowieczni ogrodnicy uważali „acha” za epokowy wynalazek w dziedzinie hodowli człowieka. Romantyków ten dowcip nie bawił. Podobne nieporozumienia z pamiętkami. Jak miło, na przykład, kiedy przyjaciel przyjdzie z wizytą, chodzić z nim po ogrodzie. Ale przyjaciel może umrzeć. Trudno, świat się nie zawali:

Odważni i  
prawdomówni  
romantycy

Miejsca, które żyjącym przyjemnymi były  
I dla umarłych dadzą odpoczynek miły  
Pod tą płacziwą wierzwą, w tej cichej ustroni  
Gdzie smutny strumyk jęczy, któż tobie zabroni  
Którego przywołujesz ukochane cienie  
Przyjaciela umieścić ostatnie schronienie?  
Gdzież przyzwyczaję złożyć tę pamiętkę drogą?<sup>22</sup>

(Delille: *Ziemianin*)

<sup>21</sup> Czartoryska: *Myśli...*, s. XVII.

<sup>22</sup> Delille: *Ziemianin*. W: *Ziemianin czyli ziemiaństwo francuskie Jakóba Delila przełożone wierszem polskim z dedykacją ks. Adamowi Czartoryskiemu Ałojzy Feliński*. Warszawa 1816, s. 257.

Ogród umarłej  
ojczyzny

Strasznie pojemny był ten ogród. Oto próba sensualnego i sentymentalnego patriotyzmu. Po trzecim rozbiórce Izabela Czartoryska zebrała ojczyste pamiątki, by w swoim ogrodzie urządzić grób-muzeum dla umarłej ojczyzny. Ksiądz Woronicz wygłosił mowę pogrzebową wierszem w *Świątyni Sybilli*, wspomniawszy chwały i zasługi Nieboszczki, jej dni szczęśliwe i nieszczęśliwe. Potem gromadzono przyzwocie. Izabela Czartoryska kazała wyrwać gotyckie filary z grobowca Kazimierza Wielkiego, żeby je umieścić w „świątyni pamiątek” obok tabakiery Wierzyńka, wachlarza Bony, włosy i łańcucha Zygmunta Starego, kości Zamoyskiego, skrzypiec Lwa Sapiechy, pięciu strzał i szczątków zegara Jana Tarnowskiego, trzewika królowej Jadwigi, obok części zbroi, garderoby, mebli, kałamarzy i zegarków różnych historycznych osób<sup>23</sup>. Skrzyżowanie rupieciarni z relikwiarzem. Wszystko ważne nie ze względu na swą wartość muzealną, lecz na wartość uczuciową. Więc niekoniecznie autentyczne, „za to” autentycznie przeżyte. Wyjęte z rzeczywistości i przeniesione w dziedzinę pamiątek, ale jednak materialne. Drogie ciało, drogi wachlarz, drogie kości, drogie kałamarze, droga materia ojczyzny. Jeśliby ich nie można było dotknąć i popatrzeć na nie, może by zginęły bez śladu? Nie ufano specjalnie wartościom niematerialnym w osiemnastym wieku. Romantyk nie ufał za to nawet piramidom, które dla ducha „trumn nie miały”. Niby to samo, a zupełnie co innego. Lecz naszej epoce bliższe jest chyba muzeum Izabeli Czartoryskiej. Czy eks-awangardowa sztuka nie przenosiła podobnie przedmiotów z jednej sfery do drugiej, zmieniając tylko wartość przeżyć odbiorcy? Bilet tramwajowy oprawiony w ramki, muszla klozetowa na wystawie nie miały wprawdzie wzruszać, wręcz przeciwnie. Lecz zachowywały materię i autentyzm. Czy to for-

<sup>23</sup> X. Woronicz; *Świątynia Sybilli. Poema historyczne w IV pieśniach*. b.m.w 1828. Objaśnienia.

malne i przypadkowe podobieństwa, czy też płyną one, gdzieś, u źródeł, z podobnego umiłowania ciała, autentyzmu, materii i z przekonania, że tylko świadectwo zmysłów jest coś warte?

Ogród krajobrazowy łatwo krytykować. To cmentarz bez umarłych, dzikość oswojona, groza bez niebezpieczeństw, żal bez rozpacz, zamknięta nieskończoność i tandeta. Sztuczna natura i nienaturalna sztuka. Ucieczka przed światem pozorów w zupełnie teatralny świat. Nawet autentyczne drzewa rosną w nim jakoś obłudnie. Ogród grzeszy naiwnością, nie chcąc przyznać, że jest sztuką. Estetycznie i etycznie mnoży fałsz na fałszu, o czym na szczęście nie wiemy, chodząc po Łazienkach. Prawdziwy w ogrodzie był tylko dobry apetyt na świeżym powietrzu, o którym sporo czytamy w sentymentalnych wierszach, gdzie obok serca chwalono też zdrowe, wiejskie potrawy. Bardzo słusznie.

Teatralny  
świat

Zupełnie nie wiadomo czemu jest ładna ta ohyda. Czemu ogrody tak przyciągają myśl i wyobraźnię, że napisano o nich całe biblioteki. Gdzie ich wdzięk? Skąd rzewność i śmieszność? Wzrusza chyba to, co w nie wbudowano mimo woli. Zabawa z rokokowym „*je ne sais quoi*” podszyta lękiem, lecz udająca, że nie widzi prawdy. Humorystyczność ich melancholii i melancholia tych zabaw, które tak krótko trwały. Wcale nie natura ciągnie myśl do tych ogrodów, ale ich wymyślna sztuczność, prawie bohaterskie kłamstwo. Ogrody miały świadczyć o ludzkiej naturalnej wspólnotcie w uczuciu wobec smutków egzystencji. Lecz świadczą o różnaitości ludzkich zachowań płynącej z różnic kulturalnych i duchowych. Różnica w podobieństwie bawi, bo wydaje się dziwaczna. Dziwaczne więc, choć jakby wzruszające, jest pragnienie stworzenia ludzkiej wspólnoty w naturze — zamkniętej, w sercu — ograniczonym, żeby było bezpieczniej. Wspólnoty opartej gdzieś, w głębi, na lęku, a udającej zabawę. Ale to nie wszystko. Ogrody przypominają jeszcze, mimo woli, wielkie damy

tamtych czasów, które, ciężko chore, kazały się różować, pudrować peruki, nieść na bal, tam się bawiły dobrze całą noc lekką rozmową, a nad ranem umierały, powiedziawszy przedtem *bon mot*, błyskotliwe „ostatnie słowo”, które miało zostać w pamiętnikach. Wzniosłe to i obce, jak teatralna śmierć tych wspaniałych Indian w *Winnetou*, o których czytujemy w dzieciństwie. Ogrody osiemnastowieczne prócz leżki mają w sobie piękną, nieświadomą pychę. To „ostatnie słowo” feudalnie zakłamaney kultury arystokratycznej. Po nich — sama prawda.

Naturę można  
tylko popsuć

Romantyk pamiętał jeszcze dobrze swą surową wewnętrzną i wdzięcznie opanowaną babkę, która ćwiczyła w ogrodzie czułość serca. Pamiętał dziadka z braterstwem i gilotyną. Odziedziczył po nich tkliwość i bezwzględność, ale kultura była już inna. Romantyk chodzi po ogrodzie, wzrusza się, wzrusza ramionami. Natury nie można poprawiać, naturę można tylko popsuć — tego się nauczył wbrew ogrodnikom<sup>24</sup>. Sztuka to sztuka, natura to natura, a rzeczywistość można układać wedle organicznych praw jednej lub kreacyjnych praw drugiej. Naśladowanie ich z dobrą wiarą to naiwność. Piękne to było u Homera, ale żeby dorosły człowiek w osiemnastym wieku... A dziadkowie się dziwili, że im wyrosło coś dziko innego, choć zakładali takie ładne, rozumne ogrody. Dziadkowie byli niepoważni, choć w pewnym sensie wzniośli. Smutne to i głupie, mówił romantyk. Mieszali wszystko ze wszystkim, a zarazem każdą rzecz brali osobno, gdy się zabierali do naprawy. Chcieli cierpienie świata zwalczać przy pomocy pewnej encyklopedii. Zapalali w pokoju światło, jak Settembrini, kiedy ktoś ciemno, mistycz-

---

<sup>24</sup> Szkic w pewnym sensie powtarza problematykę zawartą w książce A. Witkowskiej *Stawianie my lubim sielanki*. Warszawa 1976, zwłaszcza rozdział „Sielskość potępiona”. Romantyczne rozwiązanie tej problematyki widzę nieco inaczej.



nie, dwuznacznie mówił o wiecznej nędzy, przepaściach i sprzecznościach wewnętrznych człowieka. Zalecali zdrowe potrawy przeciw złym snom. Gdy kogoś tak wychowano, nic dziwnego, że sądzi, że jest nienormalny, zauważywszy, że życie nie jest zdrowe, szczęśliwe ani rozumne. Romantyk więc krzyczy, że jest szalony i chory. Chce być chory, będzie chorował cały wiek.

Nerval był chory i uwierzył w sny. Lecz przedtem, jak każdy romantyk, odwiedził oświeceniowy ogród. Jeden z najsłynniejszych, który markiz de Girardin założył wedle wskazówek samego Rousseau. Ogląda tam świątynię filozofii, której budowy nie dokończono, a która już zarosła wierzwą i leszczyną. W gąszczu zdziczałych róż nie ma śladu po sprowadzonych z Włoch laurowych krzewach. Wśród sztucznych ruin stawy, kopane z wielkim nakładem, „na próżno roztaczają wodę martwą, którą łabądź gardzi”. „Ermenonville! kraino, gdzie kwitła jeszcze idylla antyczna, powołana po raz wtóry do życia przez Gessnera!” „Tam smutnie podnoszę sobie z mroku znikome rysy epoki, kiedy rzeczą naturalną była afektacja, niekiedy się uśmiecham czytając na boku granitów pewne wiersze Rouchera, które mi się wzniosłymi wydawały...”<sup>25</sup>. Gałęzie łagodnie przygięte odgięły się tak, jak musiały na wolności. Wszystko się skończyło inaczej niż się zaczęło i tak zwykle bywa z ideami realizowanymi w materii i w czasie. Czy to dobrze, czy źle? Głupio czy okrutnie? Z jakiego punktu widzenia romantyk ma to ocenić, skoro widzi oba, koniec i początek? Toteż doszedł on z czasem do tego, by na wszystko patrzeć z kilku punktów jednocześnie.

„Oto topole wyspy i grób Rousseau, w którym nie

Spacer  
chorego  
Nervala

---

<sup>25</sup> G. de Nerval: *Sylwia*. W: *Aurelia i inne opowiadania*. Przeł. L. Choromański. Warszawa 1929, s. 181.

ma jego prochów! O mędrze! dałeś nam mleko mocnych, a my byliśmy za słabi, aby nam mogło pójść na zdrowie!"<sup>26</sup>. Drogi wiodące do szczęścia przez naturę zarosły trawą, napisy na alejkach zmyły deszcze, ptaki milczą w tym parku, wody zgniły w stawach. Kto temu winien: natura? filozofia, historia? ludzka niedoskonałość? Można na coś zrzucić winę, ale Nerval, prawdziwy poeta, tego nie robi. Jest jak jest w Ermenonville — podwójnie i dwuznacznie. Tragicznie i komicznie, mądrze i głupio zarazem. Bo może lepiej wcale nie zakładać ogrodów? Ależ trzeba, koniecznie. Dla natury i kultury, dla piękna, prawdy i dobra, dla zdrowia i dla rozumu, dla jednostki i dla społeczeństwa. Bezwzględnie trzeba. Choć, oczywiście, patrząc od końca na jakiś opustoszały ogród, powtarza się za Nervalem: „Jakież to wszystko odludne i smutne!”.

Nie drży ręka  
młodości

Na początku trzeba było jednak zrobić koniec. Odmówić ogrodom prawa do istnienia, wyciąć drzewa, naprostować drogi klasowe. Takie rzeczy robi młodość, której ręka nie zadrży, bo na szczęście nie wie, jak daleko sięga jej władza. Zdaje się jej, że porusza czas o sto lat, a tymczasem sięga po tysiąclecia. Po tysiącletnie, oczywiście, toposy literackie. Siemieński likwiduje najsłynniejszy polski ogród niezbyt romantycznie, bez serca i wyobraźni, tylko z entuzjazmem. Bez żalu przedstawia historyczne argumenty nie do zbiccia. Scena wygląda tak: oto Trembecki napisał uprzejmie *Zofiówkę* na wieczną chwałę Potockiego, który jest Szczęśny z losu i imienia. Właśnie czyta piękny fragment przed zaproszonymi gośćmi, gdy z głębi ogrodu *vox populi* śpiewa ludowo, anonimowo, proroczo, że na Szczęśnego przyjdzie godzina za to, że sprzedał trzy ojczyzny. *Vox populi* zagłusza klasycystyczne rymy. Trembecki jako poeta czuje; kto ma rację, czyli co musi być. Dlatego na

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 164.

starość, straciwszy rozum i pamięć, „nie poznawał własnych wierszy”<sup>27</sup>.

Gdy Siemieński na starość, straciwszy pamięć i rozum, został „białym jak gołąbek” redaktorem krakowskiego „Czasu” ku serdecznej radości polskiej reakcji różnych czasów<sup>28</sup>, też oddał historii co jej należało, cenzurując własne wiersze. Jego przykład dowodzi, że miał rację, czyli że było w nim w młodości coś z wieszczka. Z historią nie ma dyskusji, zwłaszcza wtedy, kiedy się uważa, że przychodzi ona z zewnątrz, anonimowo, niczym jacyś „oni” zamykający sztuki Witkacego. Siemieński miał oczywiście tylko mechaniczną rację, wyręczył się historią jak Krasiński Bogiem, materiališci materią i tak dalej. A już starożytni wiedzieli, że *Deus ex machina* nie przystoi sztuce, rzekłby każdy dobry profesor-humanista.

Romantycy nie bardzo chcieli słuchać starożytnych, dowodzili, że czasy się zmieniły. Odkryli, że można jednak używać cytatów z rzeczywistości w sztuce, choć czasem za rzeczywistość podawali abstrakcje. Oni też stworzyli kompozycję nowoczesną, łaciata, złożoną z fragmentów napisanych przez autora i fragmentów nie napisanych, które czytelnik miał sobie dorobić w odbiorze, lecz które zostały w dzieło wkomponowane jako miejsca pozornie puste. To estetyczne rozwiązanie — odwrotność „acha” i odwrotność tezy — dawało wolność estetyczną i otwierało myśl na rozmaite możliwości imaginacji, która mogła dowolnie kojarzyć jak pan Tadeusz obłoki na litewskim niebie. Lecz czytelnicy do dziś nie lubią, gdy im mówić jednocześnie „tak” i „nie”, „święta” jest Litwa i „śmieszna”. Wolą być zamknięci w racji, choćby była cudza, byle była gotowa do użycia.

Łaciata  
kompozycja

<sup>27</sup> L. Siemieński: *Ogrody i poeci. Wybór pism*. Warszawa 1955, s. 123.

<sup>28</sup> O powikłanej biografii L. Siemieńskiego i ciekawym użytku, jaki z niej robiono, M. Janion. *Lucjan Siemieński poeta romantyczny*. Warszawa 1955, zwłaszcza s. 7—14.

Oczywiście długo to trwało, zanim znaleziono romantycznie dwuznaczne wyjście z oświeceniowego ogrodu po historycznych koniecznościach i przed historycznymi koniecznościami. A jednak wszystkie dramaty mistyczne Słowackiego i *Beniowski* dzieją się w okolicach Zofiówki.

Kresowe  
oświecenie

Zofiówka to wielki, otwarty temat polskiego romantyzmu. Jak Litwa dla Mickiewicza, była dla Słowackiego szkołą ironii. Od *Kordiana* po *Fantazego* powraca też u niego obsesyjny i ogrodowy obraz umyślnie pochylonych krzyży, które, nadgniwszy, padają i zabijają. Oświeceniowy to obraz? Czy raczej romantyczny? Zofiówka — kresowe, sarmackie, dziwaczne, turecko-rzymskie. Oświecenie to u Słowackiego temat i teren osobny, wymagający osobnego opisanie: sen srebrny i Królestwo Ladawy. Jednak na samym początku Zofiówka mogła być stać się własną antytezą romantyczną, nie tylko historycznym polem bitwy. Goszczyński zobaczył w niej — jak pięknie! — możliwość polskiej strony nocnej, północnej, śmiertelnej i napisał w 1824 r. *Noc w Zofiówce*: „Pozdrowienie ci, pozdrowienie / Zaczarowana strono ! / I twoim ciemnym laskom, co toną / W ciemniejsze jeszcze przestrzenie / I niwom rozestłanym zapadłą doliną /.../ Otożem znowu na mojej mogile!”. I już wiadomo, gdzie jesteśmy. Alchemia grobu, pedagogika hermetyczna — tak to się nazywa w *Czarodziejskiej górze*, gdzie w wielu rozdziałach można znaleźć uzasadnienie konieczności zejścia na podejrzone drogi, w groby i choroby dla „transsubstancji ku formom wyższym”<sup>29</sup>, choć takie zejście jest niemoralne i dzikie, niekulturalne, rozpasane, komiczne. Co dziko i czasem komicznie potwierdza wiersz Goszczyńskiego, nie zawsze równie udany, ponury na receptę.

Goszczyński opisał oczywiście ogród nie tylko nocą,

<sup>29</sup> T. Mann: *Czarodziejska góra*. Przeł. J. Łukowski. T. 2. Warszawa 1961, s. 343—344.

ale i północą, poezją północy, znaczy — zimą. Pamiętał o Osjanie, napuścił gęsto mgły, powiał wiatrami i poszedł szukać przeszłości: „do wspomnień drogę znachodzę (...)”, ale jej nie znalazł, bo przeszłość, jak to ona zawsze, umarła, wobec czego w nim też umarło i serce jego, i dusza. Wszystko w śniegu, wszystko w śmierci. Wewnątrz, zewnątrz jeden trup:

Ogród zimą

Zawiewa śniegami zima;  
Po dąbrowie drzew szkielety;  
Ja po zaspach brnę bez mety  
Aż póki mię nie zatrzyma  
Listka wpół żywego skarga...<sup>30</sup>

Wśród lodem okrytych posągów i zamarzniętych wodospadów Goszczyński ledwo na nie rzuca okiem w kilku świeższych wersach. Gawędzi o własnych nieszczęściach, o niewoli Grecji, niby na temat politycznych lodów, lecz bez związku poetyckiego i wypowiada się dość abstrakcyjnie o ogólnej nieszczęśliwości życia. I po co chodził na noc do Zofiówki, jeśli tam nie ma *Zofiówki*? *Dziady*, *Ballady i romanse* mógł przepisywać w każdej innej okolicy. A mógł być, jak mu się czasem udawało, dać pejzaż egzaltowanie ponury, pięknie przesadny, manieryczny, ale wewnętrzny i konkretny. Wystarczyło zapomnieć o programowych zamówieniach, pamiętać o Trembeckim i pisać przeciw Trembeckiemu, odbierać mu obraz za obrazem, rabować desperacko i poetycko niszczyć. Nie mamy więc tego poematu takiego, jaki mógł być, a szkoda, bo *Noc w Zofiówce* pozwala się go domyślać: „Zimny kamień, martwa róża / W lodach głuchy szmer potoku (...)”<sup>31</sup>.

We wczesnoromantycznej przeróbce ogrodu na cmentarz, dnia na noc, lata na zimę, słońca na księżyc, południa na północ chodziło, jak wiadomo, o negację, nie o totalne zaczernienie świata. Dopiero po negacji

<sup>30</sup> S. Goszczyński: *Noc w Zofiówce*. W: *Nieznane utwory Goszczyńskiego*. „Głos” 1896 nr 29—36.

<sup>31</sup> Goszczyński: *Noc w Zofiówce*.

Niemiecki  
wykład

powstanie dialektyczna synteza. Znamy to, ale jeszcze raz posłuchajmy niemieckiego wykładu na ten temat, zapisanego przez Tiecka pod pozorem powieści. W pewnym ogrodzie — bo gdzieżby — pewna poetka, Wiktoria, rozmawia z pewnym poetą, nazwanym Tassesem, a rozmowie przysłuchuje się jej matka. Teza leży przed oczami: to natura poprawiona kulturalnie dla ogólnej harmonii czyli ogród. Oświecona teza. Wiktoria romantycznie antytezuje, bo ma serce i wyobraźnię, jak pan Tadeusz, choć się nieco pedantycznie wypowiada: „Wiem dobrze, że świat cały podziwia ten ogród, te dźwięczące sztuczki (...) przyznam, że zawsze bez przyjemności wchodzi do tego ogrodu, bo mi się zdaje, że sztuka i natura są tu równie pokrzywdzone. Prawdziwa, rzetelna sztuka jest tutaj zamieniona w sztuczność, w osobliwość, która co prawda może wywołać zdumienie i podziw, ale nie daje prawdziwej radości. Natura zaś jest do pewnego stopnia unicestwiona, bo musi występować jako niegodny sługa wykrygowanych zabawek”. Teraz synteza czyli wykład o ironii romantycznej: „Jeżeli panią natura i wspaniały wodosпад słusznie zachwycają i chwilami wypełniają całą pani duszę, to jest ta sama natura w swym miłym objawieniu, tylko związana prawidłami po to, aby ją znowu, w inny sposób wprowadzić do kraju najwyższej poetyckiej wolności”, przewyciężywszy — dodajmy — jej naiwność. Logiczne? Zapewne tak. Tak właśnie romantyzm wpadał w pułapki abstrakcji, usiłując zamknąć się w system, skąd przecież uciekał i przeciw czemu się buntował w imię życia, jednorazowości, konkretności. Uduchowienie, mówi Tasso, to dematerializacja natury. Takie są reguły gry. Ironicznie wystarczy człowiekowi ogród w słowie. Co do rzeczywistości, rządzi się ona innymi prawami. Można jednak tę samą rozmowę przedstawić inaczej. Tezą niech będzie to, co mówi Wiktoria, streszczone tak: natura musi być wolna, wolność to najwyższe prawo i natury, i sztuki. Antyteza: owszem, odpo-

wiada Tasso, ale wolność jest możliwa tylko w sztuce, bo natura nic o niej nie wie; życie samo jest nieświadome. Życie po to traci wolność, żeby sztuka mogła ją zyskać i to stanowi regułę uduchowienia — dodajmy — „alchemię grobu”. Matka dokonuje syntezy z punktu widzenia życia: jeżeli jest tak, to co nam zostaje na ziemi? „Wolność to szlachetne słowo i ma wspaniały dźwięk. Ale to słowo przemijające bez istotnej treści. Prawdziwa wolność jest tylko w śmierci”<sup>32</sup>. Po czym Tieck dowodzi tej prawdy fabularnie. Bo teraz piękna Wiktoria z wspaniałym Tassesem rozmawiają sobie mądrze o sztuce i o wolności w ogrodzie, czemu się przysłuchuje matka, dla której to jest bardzo piękny moment, szczyt splendoru. Ale za parę lat Tasso oszaleje ze strachu i ambicji, Wiktorię zasztyletują najemni mordercy za cnotę i za urodę, a jej matka będzie bluźnić Bogu, błędząc w nędzy i obłędzie jak stara Ofelia, Lear, kobiecey Hiob. Co prawda dopiero wtedy osiągnie romantyczny szczyt wzniosłości, ale tego już ona, w swoim życiu, nie wie. Tylko, że to życie zostało wymyślone przez Tiecka dosyć melodramatycznie.

Można tak zaprzeczać kolejnym zaprzeczeniom pewnie w nieskończoność. Gdyby to jeszcze raz obrócić w myśli, wyszło by, że sztuka to śmierć — i na odwrót. Znamy te równania, ten romantyzm w czarnym stroju, jak się czasem zwidywał Hansowi Castorpowi. Narzekaliśmy na krajobrazowe sztuczki, na złudne „acha” samooszukującego się rozumu i oto proszę, romantyczność. Nikt już nie ocienia dyskretnie gałązkami złamanych kolumn. Nie ma też co szukać niepewnego, małego, ograniczonego szczęścia. Lepiej powiedzieć sobie jasno, że jest wielkie, pewne i nieskończone nieszczęście na ziemi a myśl jest otwarta dialektycznie na wszelkie możliwości bez racji. No i tak. Czy sadzić drzewa liściaste przy iglastych,

Wolność  
w naturze,  
sztuce  
i śmierci

<sup>32</sup> L. Tieck: *Viktoria Accombona*. Warszawa 1973, s. 47—50.

Śmiertelnie  
poważna  
sprawa

czy też liściaste osobno? A potem się okazało, że rzecz jest na śmierć i życie, że chodzi o sztukę i wolność i jeszcze o tę trzecią rzecz, która sprowadzała romantycznego ducha na manowce. Podejrzane nam się wydawały mogiłki kopane przyjaciołom w ogrodach, ale kiedy się pojawia romantyczny tragizm ze sztyletem w ręku, nie ma już mowy nie tylko o żadnej idylli pod względem moralnym, ale nawet o materialnej możliwości życia, bo znów się ocykamy w teatrze, tylko że na innej sztuce. Teoretycznie zresztą w ogóle życia nie ma. Sama nieskończoność, wolność, sztuka. W ciemności nad wodami unosi się romantyczny duch.

Mistyka —  
ironia —  
realizm

Romantyczna ironia polega jednak nie na teorii, ale na praktyce. W praktyce możemy sobie dzięki niej i z nią obracać wielokrotnie jedną scenę powieści Tiecka na wciąż nowe możliwości. Nic dla nas dobrego stąd wprawdzie nie wynika, ale przynajmniej można sobie wykształcić imaginację i oduczyć się od form zamkniętych. Ale nie ma tu tej trzeciej rzeczy. Z trzecią rzeczą romantyczny duch na końcu tworzy świętą księgę materii, modli się z ciemności i emigracji o słońce, wywołuje ciało z ducha: zdrowaś, Litwo, piękność twą opisuję, bo tęsknię, powrócisz cudem. Ubóstwia ziemię, której nie ma, za urodę i zdrowie, zręka się genialnej swobody, unicestwia „ja”, zamieniając się chwilowo w Kogoś Innego niż człowiek i jak człowiek bałwochwalczo modli się do własnego tworu. Czy to dobrze, czy źle? Moralnie i teoretycznie to źle, o wiele gorzej niż w tylekroć demaskowanych *Hymnach duchowych* Novalisa. Nie wierzymy, że tam świecą białe ściany polskiego dworu same przez się. Świecą przez Mickiewicza, który ma do nich bardzo dwuznaczny stosunek, pełen kpiącej czułości, czulej kpiny. Bo mistyka nie wyklucza ironii. One tylko — obie razem — robią coś dziwnego z realizmem. Wyciągają zeń pierwiastki cudowności.