

# **Jak nie zgubić się w ogrodzie, czyli o „Sofijówce” Stanisława Trembeckiego.**

Paweł Bukowiec

# Pejzaże

**Paweł BUKOWIEC**

Jak nie zgubić się w ogrodzie,  
czyli o *Sofijówce* Stanisława Trembeckiego

Zacznę od krótkiego cytatu, z gruntu – jak sądzę – fałszywego, fałszywego jednak tym efektywnym rodzajem fałszu, który nie tylko nie przekreśla użyteczności skażonych nim słów, ale wręcz ułatwia ich sensowne wykorzystanie. W eseiku zatytułowanym *Poeta jego królewskiej mości*, będącym wstępem do *Poezji wybranych* Trembeckiego z roku 1978, Juliusz Wiktor Gomulicki zauważył:

zgadając się z zachwytem nad kunsztownym obrazowaniem i pięknym wierszem tego poematu [*Sofijówki*], uważamy jednak, iż za tą piękną fasadą kryje się treść wątła i mało interesująca, która słusznie skłoniła Stanisława Tarnowskiego do wypowiedzi, że poemat jest jak robione z kartonu owoce: na pierwszy rzut oka przepyszne barwą i kształtem, ale puste, nie do jedzenia i bez smaku.<sup>1</sup>

Gomulicki chce chyba ustanowić – wspierając się ustaleniami XIX-wiecznego autorytetu – dwa poziomy analitycznego opisu *Sofijówki*: mniej istotny poziom formy i bardziej istotny poziom treści. Na pierwszym z nich poemat Trembeckiego zyskuje wysokie noty (za styl!), na drugim natomiast wypada błado i miałko. Gomulicki się myli. Jego opinia wyrasta z egzotycznego dzisiaj założenia o powieściowości pozytywistycznej, zgodnie z którym percepcja tekstu literackiego to dziwny splot dwu niewspółmiernych czynności analitycznych, skoncentrowanych odpowiednio na: treści i formie. Ich stosunek wzajemny jest stosunkiem wnętrza i zewnątrz, jądra i otoczki: treść skrywa się w kokonie formy. Fundamentalna krytyka tego stylu myślenia została przeprowadzona bardzo wcześniej, bo w pierwszych dziesięcioleciach wieku XX; jest ona jednym z najważniejszych z punktu

<sup>1</sup> Cyt. za: A. Nasiłowska *Poezja opisowa Stanisława Trembeckiego*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 1990, s. 163.

## Pejzaże

widzenia dalszego rozwoju refleksji literaturoznawczej osiągnięć rosyjskiego formalizmu. Oddają głos Wiktorowi Żyrmunskiemu:

Każda nowa treść przejawia się w sztuce nieuniknienie jako forma; treść nie wcielona w formę, to jest nieposiadająca swego wyrazu, nie istnieje w sztuce. Tak samo każda modyfikacja formy jest już *eo ipso* odkryciem nowej treści [...]. Tak więc umowność tego podziału sprowadza do minimum jego wartość [...].<sup>2</sup>

Z tego punktu widzenia niewspółmierność charakteryzująca jakoby *Sofijówkę*, tekst zarazem świetny (na poziomie formy) i słaby (na poziomie treści) musi zostać uznana za złudzenie.

Kłopoty komentatorów z poematem Trembeckiego nie kończą się jednak wraz ze wskazaniem retorycznych źródeł (konkretnie: metafory wewnątrz-zewnątrz) owego dualistycznego myślenia, które ukazałem na lapidarnym przykładzie Gomulickiego/Tarnowskiego. Kunstz poetycki starego mistrza sprawiał trudność natury przede wszystkim, nie znalazłem lepszego określenia, moralnej. Chodzi naturalnie o fragmenty panegiryczne, zwłaszcza te poświęcone imperatorom Wszechrusi: Katarzynie II i jej wnukowi Aleksandrowi I. Cytuję za wzorcową edycją Jerzego Snopka<sup>3</sup>:

Katarzyna, przez czyny nieśmiertelna swoje,  
gdy zniosła Zaporoża i Krymu rozboje,  
odtąd dopiero każdy, swojej pewien włści,  
pod zbrojnym żyje prawem wolny od napaści.

.....  
Skutkiem przezornych rządów, zaniedbane wioski  
na wzór się przekształcają angielski i włoski; (w. 27-30, 37-38)<sup>4</sup>

<sup>2</sup> W.M. Żyrmunski *Wstęp do poetyki*, przeł. J. Kulczycka i F. Siedlecki, w: *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*, wyb., wstęp, oprac. i kom. S. Skwarczyńska, t. 2: *Od przełomu antypozytywistycznego do roku 1945*, cz. 3: *Od formalizmu do strukturalizmu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 51.

<sup>3</sup> S. Trembecki *Sofijówka*, oprac. J. Snopka, Wydawnictwo IBL PAN-Pro Cultura Litteraria, Warszawa 2000. Cytaty lokalizuję w tekście, podając w nawiasach numery wersów.

<sup>4</sup> Gdy Trembecki pisał te słowa, Katarzyna nie żyła od niespełna dekady (zmarła w listopadzie 1796 roku). O tym, jak trudne były one do zaakceptowania dla współczesnych i późniejszych czytelników, pośrednio zaświadczyć może ten wybrany dość przypadkowo, lecz dla wizerunku Katarzyny w literaturze polskiej początku XIX wieku dość charakterystyczny cytat: „ona to jako sprawczyni wszystkiego złego, za złe to odpowiadać była powinna, ona to dożyć tych czasów, gdzie zniknął cały tuman mniemanej wielkości, gdzie wszystko, co zamierzała, co uskuteczniła, pokazało się szkodliwym, wątplym i próżnym, ona to powinna była patrzeć na pierzchające wszędzie swe hufce, na odebrane przywłaszczenia, a doświadczając srogości miecza, patrząc na prawdziwą wielkość NAPOLEONA, ukorzyć się i uznać całą swą nikczemność. W takim to widoku znalazłaby prawdziwe srogich Eumenid udęczenie i chłostę. Tych to czasów dożyć była powinna” (J.U. Niemcewicz *Listy litewskie*, Warszawa 1812, s. 93-94).

## Bukowiec Jak nie zgubić się w ogrodzie...

Z kolei „mądrą i łaskawą Aleksandra władzę” (w. 402) chwali poeta tymi słowami:

Wielki monarcha, losy dany nam szczęsnemi,  
skinieniem zdolny ruszać część największą ziemi,  
nie dość, że swym poddanym stałe zrząda gody,  
państwo to nigdy szerszej nie miało swobody;  
wszystko pod jego berłem może nam się godzić,  
prócz tylko sobie samym i stanowi szkodzić.  
Nie dość, że doskonali Marsowe rzemiosło,  
które imię Rosyi między gwiazdy wniosło –  
któryż dziś lud i których silna królów ręka  
naszych nie pragnie sprzyjań, gniewów się nie lęka? –  
nie dość, że obyczaje chwalebne i czyste  
w swych państwach przez przykłady zasiał osobiste;  
nie dość, że się prawami wybornymi wślawia,  
przez co ludy tak różne zbliża i poprawia,  
nikomu ojcowskiego nie chybiając względu – (w. 319-333)

Jeśli dodać do tych dwu fragmentów passusy wysławiające Szczęsnego Potockiego (czyli „zdrajcę”) oraz jego żonę Zofię *de domo* Glavani, *primo voto* Wittową<sup>5</sup> (czyli „awanturnicę”), w efekcie powstanie koktajl mocno wybuchowy, zaś dla wyznawców literatury ojczystej bardzo trudny do przelknięcia. Komentatorzy radzili sobie z tym horrendum na dwa zasadniczo odmienne sposoby. Pierwszy z nich scharakteryzując na przykładzie też Anny Nasiłowskiej<sup>6</sup>, drugi – omawiając esej Ryszarda Przybylskiego<sup>7</sup>. Zderzenie tych dwu lektur posłuży mi także za punkt wyjścia do sformułowania własnej propozycji interpretacyjnej.

Erudycyjne wywody Anny Nasiłowskiej koncentrują się na rozbudowaniu kontekstów historycznych. Zwraca ona przede wszystkim uwagę na to, że pochwała, jakimi poeta obdarza Semiramidę Północy, dyskretne zresztą i nie nazbyt obszerne, wolne są od panegirycznej przesady. Trembecki docenia carycę za dobroczynne efekty, jakie dla ziem ukraińskich przyniosła zbrojna likwidacja Siczy Zaporoskiej i Chanatu Krymskiego. Szybki rozwój gospodarczy, jaki podobno faktycznie wówczas nastąpił, ma dla tej krainy „licznym rozżywionej płodem”

<sup>5</sup> Zob. J. Łojek *Dzieje pięknej Bitynki. Opowieść o życiu Zofii Wittowej Potockiej (1760-1822)*, Pax, Warszawa 1970.

<sup>6</sup> Zob. A. Nasiłowska, *Poezja opisowa...*, zwłaszcza s. 160-204. Ustalenia Nasiłowskiej stały się podstawą niektórych syntez historycznoliterackich, np.: E. Buszewicz *Stanisław Trembecki*, w: *Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach*, red. A. Skoczek, t. 4: *Oświecenie*, cz. 2, Prowincjonalna Oficyna Wydawnicza – SMS, Bochnia–Kraków 2003, s. 28-32.

<sup>7</sup> Zob. R. Przybylski *Rozpacz libertyna*, w: tegoż *Klasycyzm, czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Marabut, Gdańsk 1996, s. 149-196. Pomysły swoje powtórzył Przybylski w syntezie będącej częścią serii *Wielka Historia Literatury Polskiej*: A. Witkowska, R. Przybylski *Romantyzm*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1997 i wyd. nast., s. 70-78.

## Pejzaże

(w. 1), „mlekiem płynącej i miodem” (w. 2), wymiar kulturowy i cywilizacyjny, oznacza upodobnienie do owych, wspomnianych już powyżej, wsi angielskich i włoskich<sup>8</sup>. Badaczka jest skłonna przypuszczać, iż sąd Trembeckiego na temat stylu uprawiania przez Katarzynę polityki jest raczej europejski (wolteriański) niż specyficznie polski<sup>9</sup>.

Wzniosłe frazy ku czci Aleksandra I wiąże Nasiłowska z kolei z wpływem Adama Jerzego Czartoryskiego, który od września 1802 roku był tzw. „towarzyszem” ministra spraw zagranicznych Rosji (czyli kimś w rodzaju jego pełnomocnego zastępcy), zaś od stycznia roku 1804 do marca roku 1806 ministrem spraw zagranicznych imperium. Pod opiekuńcze skrzydła księcia Trembecki dostał się właśnie w roku 1802, gdy na dwa lata zamieszkał u niego w Granowie. Ogromnie w tym kontekście ważne są także fascynacje poety prasłowiańszczyzną i jego słowianofilskie poglądy, a być może również rozmowy z Janem Potockim, z którym autor *Sofijówki* stykał się w Tulczynie<sup>10</sup>. W efekcie spomiędzy wierszy przywoływanych fragmentów monografii przeziera twarz Trembeckiego kosmopolity i Europejczyka, oświeceniowego myśliciela rozumującego w kategoriach szerszych niż narodowe.

Zupełnie inaczej z wątkiem „zaprzaństwa” radzi sobie Ryszard Przybylski. Jego metoda lektury jest zresztą w pewnym sensie odmienna od historycznoliterackich analiz Nasiłowskiej, głęboko zakorzenionych w ideałach interpretacji historycznej i estetycznie adekwatnej. Przybylski bowiem nie dąży do możliwie całościowej rekonstrukcji kontekstów. Jeśli je wykorzystuje, to czyni to – jak w przypadku zapisków oficjalisty tulczyńskiego, które posłużyły badaczowi do opisu ostatnich chwil poety<sup>11</sup> – w sposób wybiórczy i, by tak rzec, demonstracyjnie kreatywny. Oto próbka:

„Przy grze – pisze w pamiętniku Antoni Chrzęszczewski – [Wigurski] pokłóciwszy się z poetą Trembeckim, zadał niedołęznemu starcowi policzek. Wyzwany przez Trembeckiego na pojedynek, [...] haniebnie się uchylił od dania satysfakcji.” Można się tylko domyślać, co czuł wówczas człowiek, który słynął kiedyś jako karciarz nad karciarze i szalony pojedynekowicz, przezwany markizobójcą, *le tueur des marquis*. Na pozór był spokojny. Ale podczas kolejnej pogawędki w salonie niespodziewanie [...] zaczął krzyczeć:

On musiał uderzyć mnie w twarz, a ja muszę skonać spostonowany. Powtarzało się to nieskończoną ilość razy i nieskończoną ilość razy się jeszcze powtórzy, zgodnie z tym, co zapisane jest w Wielkim Zwoju. Rzeczpospolita musiała upaść, a jej król musiał zachowywać się nie po królewsku. Polacy muszą żyć w niewoli.<sup>12</sup>

<sup>8</sup> Pomijam interesujące skądinąd pytanie, jak wiele z tych wsi to tzw. „wsi potiomkinowskie”.

<sup>9</sup> Zob. A. Nasiłowska *Poezja opisowa...*, s. 170-179.

<sup>10</sup> Zob. Tamże, s. 180-198.

<sup>11</sup> Zob. A. Chrzęszczewski *Pamiętnik oficjalisty Potockich z Tulczyna*, oprac., wstęp, kom. J. Piechowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1976.

<sup>12</sup> R. Przybylski *Rozpacz libertyna*, s. 196.

## Bukowiec Jak nie zgubić się w ogrodzie...

Przybylski niejako unieważnia złowrogi dla pokoleń patriotów sens passusów panegirycznych, skupiając uwagę swoją (i swoich czytelników) na kilku wybranych stronicach poematu. Najwięcej znaczy dla niego wykład starszego z filozofów (w. 369-414), w którym przedstawiona została koncepcja wielkiego periodu, a którego echa wyraźnie brzmią w cytowanym powyżej fragmencie. Eseista wnikliwie i z niezwykłą sugestywnością obnaża historiozoficzne i przede wszystkim etyczne konsekwencje tej teorii. Rok filozofów (bo i tak nazywano wielki period) to pomysł przeniesienia empirycznie sprawdzalnych mechanizmów cyklu dobowego (powodowanego przez obrót ziemi wokół własnej osi) i rocznego (związanego z obiegiem Ziemi wokół Słońca<sup>13</sup>) – w perspektywę wieczności. Linearne czas okazuje się złudzeniem perspektywy. Żyjemy po prostu za krótko, aby dostrzec jego krzywiznę, krzywiznę, która „ziemskiego niesie [...] odmłodnienie świata” (w. 396). W pierwszym cyklu powtarzają się pory dnia, w drugim – pory roku, w trzecim – wszystko, cała historia, w tym także ludzkie losy, wybory etc. Nic zatem nie zależy od nas, wszystko zostało zaprogramowane, zaś wolność i odpowiedzialność – unieważnione. Spomiędzy wierszy eseju przeziiera twarz Trembeckiego materialisty, filozofa bezradnej rozpacz, rozumującego w kategoriach szerszych niż terażniejszość.

Obie te strategie interpretacyjne – Nasiłowskiej i Przybylskiego – wydają się nie tylko sprzeczne, ale też nieprzystawalne w sensie metodologicznym. Przywołana tu jako druga eseistyczna propozycja Przybylskiego poprzedza o kilka lat historycznoliteracką lekturę Nasiłowskiej<sup>14</sup>. Monografistka „poezji opisowej Trembeckiego” nie podejmuje jednak rozbudowanej polemiki z tezami swojego poprzednika<sup>15</sup>. W *Poezji opisowej Stanisława Trembeckiego* sięga do najlepszych tradycji obiektywistycznie zorientowanych badań historycznoliterackich, których ideałem była wspomniana już interpretacja historycznie i estetycznie adekwatna. Propozycja Przybylskiego natomiast nie jest historią literatury *sensu stricto*. Uprawiany przezeń typ dekontekstualizacji, jakkolwiek historycznie zasadny, zarazem często odkrywcy, a nigdy niebędący fantazjowaniem, jest przecież zbyt kreatywny i eseistycznie swobodny, by sprostać wymogom historycznoliterackiego obiektywizmu. Przybylski wcale zresztą sprostać im nie próbuje, przeciwnie, jego dyskurs jest otwarcie perswazyjny.

*Sofijówka* bywa ambarasująca nie tylko jako panegiryk, lecz także ze względów gatunkowych. Od dawna uznawana jest za poemat opisowy, zarazem jednak od niemal równie dawna ta atrybucja genologiczna budzi takie czy inne wątpliwości. Teresa Kostkiewiczowa na przykład uznaje tekst starego mistrza za poemat opisowy

<sup>13</sup> A także – to jednak z perspektywy Przybylskiego nie ma znaczenia – z nachyleniem osi Ziemi.

<sup>14</sup> Pierwsze wydanie książki Przybylskiego ukazało się w Warszawie w roku 1983.

<sup>15</sup> Należy oczywiście przyjąć, że jest to konsekwencją świadomości owych niezbywalnych metodologicznych różnic (zob. A. Nasiłowska *Poezja opisowa...*, s. 9).

## Pejzaże

na tyle typowy, że czyni go jednym z dwu tytułowych „bohaterów” swego artykułu o polskim poemacie opisowym<sup>16</sup>. Zarazem jednak w tym samym artykule zauważa ona trzeźwo, „że wśród 524 wersów tego utworu [*Sofijówka*] właściwe opisy w dzisiejszym rozumieniu tego terminu obejmują tylko 84 wersy, a więc 16% tekstu”<sup>17</sup>. Przybylski uznaje *Sofijówkę* za „poemat opisowy bez opisów”<sup>18</sup>. Ta paradoksalna formuła ma oznaczać konsekwentne zwracanie uwagi bardziej „na hermeneutykę znaku aniżeli na jego opis”<sup>19</sup>. Tropem Przybylskiego podąża Jerzy Snopek, który swe *Wprowadzenie do lektury* poematu opatrzył podtytułem *Ogród znaczeń*<sup>20</sup>. Z formuły poematu opisowego wycofała się Anna Nasiłowska, proponując pokrewne, a mniej genologicznie ukonkretnione pojęcie „poezji opisowej”<sup>21</sup>.

Genologiczna etykieta nie powinna przecież przesłaniać faktu bardzo podstawowego: *Sofijówka* jest poematem narracyjnym. Początkowe partie utworu – wersy od 1 do 44 – to typowa narracja auktorialna, a więc transcendentna<sup>22</sup> wobec świata przedstawionego. Wersy 45-52 są panegirycznym wtrętem podanym w pierwszej osobie i to chyba właśnie ten fragment i jemu podobne, obecne w dalszych partiach utworu, miała na myśli Teresa Kostkiewiczowa, pisząc o „zbliżonej do klasycystycznej liryki formie wypowiedzi w pierwszej osobie”<sup>23</sup>. Wersy 53-108 zawierają mityczną fabułę o początku *Sofijówki*; narracja tego passusu wraca do epickiego wzorca ustanowionego przez inwokację. Potem jednak, nieomal wraz z początkiem partii, która tradycyjnie uchodzi za opis czy też hermeneutykę ogrodu, narracja przemienia się z transcendentnej w immanentną<sup>24</sup>. Narrator wnika w świat przedstawiony:

Nie dość mam słyszeć, wszystko chce przebiec szeroko  
ciekawe, a w Tulczyniie znarowione oko,  
gdzie znajdując przedmioty z każdej miary znaczne,  
wszelkie potem średniości zdają się niesmaczne.

16 T. Kostkiewiczowa *Z problematyki gatunkowej polskiego poematu opisowego („Sofijówka” i „Ziemiaństwo polskie”)*, w: *Styl i kompozycja. Konferencje teoretycznoliterackie w Toruniu i Ustroniu*, red. J. Trzynadłowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1965, s. 61-78.

17 Tamże, s. 68.

18 R. Przybylski *Rozpacz libertyna*, s. 153 i n.

19 Tamże, s. 158.

20 Zob. J. Snopek *Ogród znaczeń. Wprowadzenie do lektury poematu*, wstęp do: S. Trembecki *Sofijówka*, s. 5-17.

21 Zob. A. Nasiłowska *Poezja opisowa...*, s. 7-8.

22 Zob. H. Markiewicz *Autor i narrator*, w: tegoż *Prace wybrane*, red. S. Balbus, t. 4: *Wymiary dzieła literackiego*, Universitas, Kraków 1996, s. 99 i n.

23 T. Kostkiewiczowa *Z problematyki gatunkowej...*, s. 68.

24 Zob. H. Markiewicz *Autor i narrator*, s. 99.

## Bukowiec Jak nie zgubić się w ogrodzie...

Pędzę, z utrudzonego nie zstępując konia,  
Aż gdy mię Sofijówki otoczyła wonia;  
stworzenie wszędy świeże postrzega żrzenica;  
to mię bawi, to cieszy, to zmysły zachwyca. (w. 109-116)

Wprowadzenia narratora w obręb świata przedstawionego komentatorzy rzecz jasna przegapić nie mogli<sup>25</sup>. Jednak konsekwencje tego chwytu dla znaczenia całości poematu nie zostały jak dotąd opisane.

*Sofijówka* jest w polskiej tradycji literaturoznawczej poematem mimetycznym. *Mimesis* rozumiem tu jako rodzaj zewnętrznej referencji niezapośredniczonej lub zapośredniczonej jedynie intertekstualnie. Typowa realizacja tego stylu myślenia przebiega mniej więcej tak: poemat (czyli poeta w swoim poemacie) opisuje ogród, przekazuje jego obraz, ewentualnie wyjaśnia jego znaczenie czy nawet znaczenia. Czyni to wprost lub – jeśli komentator, którego styl myślenia figuruje, jest właściwie do swojej roboty przygotowany – posługując się na przykład wzorcem delilowskim, nawiązaniami do literatury panegirycznej, Wergiliusza, odwołując się do koncepcji politycznych, filozoficznych, historiozoficznych etc. Efektem jest prawda ogrodu, która wypełnia semantykę tekstu, albo, mówiąc inaczej, wobec której nie da się w ramach tekstu zdystansować. Wszak podtytuł nie kłamie: „w sposobie topograficznym opisana”. Zarazem jednak podtytuł dodaje: „wierszem przez Jana Nepomucena Czyżewicza”.

Pierwszoosobowy narrator wprowadzony za bramy Sofijówki ma swe imię, a co za tym idzie tożsamość i pewną charakterystykę. Czyżewicz był tulczyńskim ogrodnikiem, tekst poematu „doposaża” go w swoistą naiwność i prostolinijność. Dowodem choćby te jego słowa, bezpośrednio poprzedzające wykład starszego z filozofów:

Wszedłem tam, przestrzeżony, że w te właśnie czasy  
dwa w niej szkolne atlety chodziły za pasy.  
Nie rozumiem, co pierwszy, co wyrażał drugi,  
choć ich głosy powtarzam jak czynią papugi. (w. 363-363)

A oto, co powiedział, referując sprzeczkę obu myślicieli:

A że nawet i mędrsi mają swe przysady,  
z roztrząsań wszczął się hałas, podobny do zwady.  
Jeden w to mocno wierzył, drugi brał za żarty,  
wszystko przecząc powaga starych pisań wsparty.  
Ja obu z zadumieniem słuchałem prostaczym  
i stanęło na koniec... przepomniałem na czym. (w. 415-420)

Tekst poematu cechuje zatem niejednorodność narracji. Początkowo dominuje transcendentny narrator auktorialny, potem na plan pierwszy wysuwa się immanentny narrator pierwszoosobowy (zarazem personalny). Listę narratorów dzia-

<sup>25</sup> Zob. np. J. Snopek *Ogród znaczeń*, s. 11-12, R. Przybylski *Rozpacz libertyna*, s. 161-162.



## Pejzaże

ląjących w *Sofijówce* powinno chyba zamykać Ja fragmentów panegirycznych, raczej wprowadzie liryczne niż epickie, na pewno jednak funkcjonujące na tym samym poziomie co narracja epicka.

Najważniejszym z punktu widzenia dotychczasowej praktyki lekturowej podmiotem jest niewątpliwie Czyżewicz<sup>26</sup>. Ta mistyfikacja to jednak nie tylko – jak chcą pokolenia komentatorów – środowiskowy żart i zabieg intertekstualny („wolteriański prostaczek”<sup>27</sup>). Sądzę, że jej znaczenie jest głębsze, a dla całości poematu rozstrzygające.

Istnienie kilku typów podmiotów mówiących (narracyjnych) sankcjonuje potrzebę ukonstytuowania podmiotowości wyższego rzędu<sup>28</sup>, na poziomie której możliwa byłaby lektura uspójniająca bądź jej próba. Podmiotowości tej w strukturze tekstu może – choć wcale nie musi – odpowiadać nazwisko Trembeckiego na okładce. Polska teoria literatury nazywa podmiotowość ponadnarracyjną na przykład autorem wewnętrznym<sup>29</sup> lub – chętniej – podmiotem czynności twórczych<sup>30</sup>. Mniejsza w tym momencie o nazwę. Ważniejsze jest co innego. Otóż podmiotowość taka w *Sofijówce* nie opisuje ogrodu, jej żywiołem wcale nie jest *mimesis* w przywoływanym powyżej rozumieniu.

Poemat narracyjny jako taki oczywiście może być poematem opisowym, wystarczy, aby w jego narracji dominowały motywy statyczne. Jednak specyficzna struktura narracyjna *Sofijówki*, która przekazuje opis ogrodu pierwszoosobowemu narratorowi immanentnemu o rysach narzucających dystans pomiędzy nim a „autorem wewnętrznym”, każe w moim przekonaniu mówić nie o *mimesis* lecz o *diegesis* jako właściwym żywiole poematu. Trembecki nie opisuje ogrodu, on opowiada o opisywaniu ogrodu. Ta pozornie drobna różnica ma dla mnie zasadnicze znaczenie. Narracyjne zapośredniczenie opisu oznacza nie tylko istnienie ramowego opowiadania, lecz przede wszystkim odbiera owemu opisowi autorytatywność, prowokuje do poszukiwania jego granic, niejako projektuje jego prowizoryczność. Przedstawię to, dopisując na chwilę do tekstu poematu jeden, zmyślony i umyślnie maksymalnie prosty wers. Niech brzmi on: „Ten ogród jest piękny”. Komentarze

26 Pozostaję przy tym nazwisku dla wygody, choć oczywiście świadom jestem faktu, że w pierwodruku z roku 1806 poemat nosił tytuł *Zofiówka przez Stanisława Trembeckiego. W sposobie topograficznym opisana*. Na kreację pierwszoosobowego narratora zmiana ta nie ma żadnego wpływu.

27 R. Przybylski *Rozpacz libertyna*, s. 161.

28 Na ten temat zob. np.: A. Okopień-Sławińska *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*, w: tejsze *Semantyka wypowiedzi poetyckiej (preliminaria)*, Universitas, Kraków 2001, zwłaszcza s. 108-117; K. Bartoszyński *Podmiot literacki – konstrukcje i destrukcje*, w: tegoż *Kryzys czy trwanie powieści. Studia literaturoznawcze*, Universitas, Kraków 2004, s. 193-214.

29 H. Markiewicz *Autor i narrator*, s. 90-91.

30 Zob. A. Okopień-Sławińska *Relacje osobowe...*, s. 108.

## Bukowiec Jak nie zgubić się w ogrodzie...

niewuwzględniające semantycznych konsekwencji komplikacji podmiotowości *Sofijówki* mogłyby zawierać na przykład takie parafrazy owego wersu: „Trembecki napisał, że ten ogród jest piękny” albo: „Trembecki wprost wyraził zachwyt urodą ogrodu”, albo: „Onieśmielony urodą ogrodu Trembecki ograniczył się do prostej konstatacji olśniewającego faktu”, albo: „Wobec niezwyklej urody ogrodu sięgnął poeta po naiwną prostotę relacji zachwyconego dziecka” itd., itp. Tymczasem w moim przekonaniu wszystkie te trawestacje byłyby nietrafne w tym sensie, że wszystkie one ignorują istnienie sygnalizowanej mediatyzacji. Powinno zatem być: „Trembecki napisał, że on (Czyżewicz) powiedział, że ogród jest piękny”.

Parafrazy niewuwzględniające podmiotowości ponadnarracyjnej odpowiadają wszystkim znanym mi analitycznym i interpretacyjnym wypowiedziom na temat *Sofijówki*. Ich ogromne zróżnicowanie (metodologiczne, jakościowe etc.) nie może przesłonić istnienia pewnej cechy wspólnej: każdy z owych komentarzy uznaje mianowicie, iż jednym z zasadniczych tematów *Sofijówki* jest – ogród, jego wygląd, ewentualnie znaczenia przez ów wygląd kodowane. Uprawiają one zatem ten typ interpretacji, który Władysław Stróżewski nazywa prawdziwością<sup>31</sup>. Tropią w tekście poematu ślady prawdy, odnoszą go do świata, odpowiadają na pytanie: jaki jest ogród?

Zupełnie inaczej musi przebiegać interpretacja, która za punkt wyjścia bierze owo narracyjne zapośredniczenie. Prawda ogrodu przestaje w jej ramach być równa lub w przybliżeniu równa prawdzie tekstu, przestaje wypełniać jego semantykę. Opis mimetyczny zaczyna bowiem funkcjonować w ramach nadrzędnej relacji diegetycznej, staje się efektem działań opowiedzianego narratora. Treści tego opowiedzianego opisu przestaną być prymarnym obiektem czytelniczej obserwacji, staną się nim za to jego specyficzne: motywacja i kształt. Ten typ lektury będzie tropić w tekście poematu zasadę opisu, nie zaś jego przedmiot, odniesie ją do samego tekstu, nie zaś do świata, odpowie na pytanie, jak Czyżewicz poznawał ogród?

Zarysowany tu kierunek interpretacji daje możliwość dostrzeżenia jednej jeszcze cechy wspólnej, łączącej wszystkie komentarze do *Sofijówki*, od tez Tarnowskiego i Gomulickiego czy nawet Mickiewicza począwszy, na Snopku skończywszy. Wszystkie one – choć zrazu może to wydać się dziwne – wywiedzione zostały z pierwotnej metaforycznej pary opozycyjnych pojęć: tego, co w środku i tego, co na zewnątrz.

Od jej wczesnego ukonkretnienia – przeciwstawienia formy i treści – rozpocząłem te rozważania. Milcząco założyłem, że spożytkowane potem niemal współczesne ustalenia Nasiłowskiej i Przybylskiego wolne są od tego oczywistego błędu. Założenie to podtrzymuję. Przewyciężenie opozycji formy i treści nie oznacza jednak konieczności uwolnienia się od myślenia w bardziej ogólnych kategoriach wnętrza i zewnątrz. Paul de Man, którego rozważania na ten temat są dla mnie niezwykle inspirujące, pisze:

<sup>31</sup> Zob. W. Stróżewski *O prawdziwości dzieła sztuki. Prawdziwościowa interpretacja dzieła sztuki literackiej*, „Studia Estetyczne” 1978 t. XV, s. 149-169.

## Pejzaże

Gdy formę uznaje się za zewnętrzną szatę literackiego znaczenia lub treści, wydaje się ona powierzchowna i nieistotna. Dwudziestowieczny rozwój [...] zmienił ten model: forma jest teraz solipsystyczną kategorią samozwrotności, a referencjalne znaczenie określone jest jako zewnętrzne [...]. Bieguny wnętrza i zewnątrz [...] zostały odwrócone, ale nadal są tymi samymi biegunami, które wchodzi tu w grę: wewnętrzne znaczenie stało się zewnętrzną referencją, a zewnętrzna forma stała się strukturą wewnętrzną.<sup>32</sup>

Powtarzam: znaczenie, a więc to, co Gomulicki nazwał treścią, stało się zewnętrzną referencją. Strategie lekturowe Nasiłowskiej, Przybylskiego, Snopka i innych przebiegają według podobnej czy wręcz tej samej logiki. Badacze ci czytają *Sofijówkę* następująco: w poszukiwaniu wewnętrznej spójności odnoszą jej znaczenia na zewnątrz, wyprowadzając je z rozmaicie w tym celu używanych kontekstów estetycznych, historycznych, filozoficznych itd. Jest to, generalnie rzecz ujmując, typ lektury historycznoliterackiej. Sygnalizowane wcześniej różnice między na przykład Nasiłowską a na przykład Przybylskim, dotyczące stopnia perswazyjności i swobody w doborze i hierarchizacji kontekstów, kazały mi odmówić propozycji Przybylskiego statusu dyskursu historycznoliterackiego *sensu stricto* i nazwać ją eseistyczną. Stwierdzone następnie podobieństwo obu propozycji lekturowych każe przeprowadzone rozróżnienie doprecyzować. Lektura Nasiłowskiej ma charakter historycznoliteracki *sensu stricto*, natomiast lektura Przybylskiego – charakter eseistyczny, czyli historycznoliteracki *sensu largo*. Innymi słowy: to, co obie interpretacje łączy, ma charakter bardziej generalny od tego, co je dzieli.

Jak nazwać moją, na poły już wyłożoną propozycję? Nie wiem i nie wydaje mi się to najistotniejsze; ważne, że – jak powiada de Man – jest ona wolna „od wyczerpującego zadania – dodam od siebie: historycznej – parafrazy”<sup>33</sup>. Nie interesuje mnie bowiem, co Czyżewicz dostrzegł w ogrodzie, interesuje mnie za to, co *Sofijówka* mówi o percepcji Czyżewicza.

Jego opis *Sofijówki* jest relacją ze spaceru; spacerowiczem jako pierwszy nazywa go chyba Przybylski<sup>34</sup>. Pytam zatem nie o to, co ogrodnik na spacerze widział i jak to zrozumiał, lecz dlaczego widział to, co widział, nie zaś coś innego. Z tego punktu widzenia najciekawsze są akurat te fragmenty poematu, które komentowano najrzadziej. Oto one:

A stamtąd pochodziste przebiegłszy zielenie, (w. 125)

Przy lewej stronie drogi, od swych siostr osobna,  
wisząca grozi skała [...] (w. 134-135)

Idąc, gdzie znęcająca murawa się ściele,  
znak [...] (w. 154)

Stąd krążę [...] (w. 169)

<sup>32</sup> P. de Man *Alegorie czytania. Język figuralny u Rousseau, Nietzschego, Rilkego i Prousta*, przeł. A. Przybylski, Kraków 2004, s. 14-15.

<sup>33</sup> Tamże, s. 16.

<sup>34</sup> R. Przybylski *Rozpacz libertyna*, s. 162.

## Bukowiec Jak nie zgubić się w ogrodzie...

A na rzucenie z procy czworogranną miarą  
leży ucieczka pewna udręczonych skwarą. (w. 173-174)

O tym przypadku myśli roztargniony tłokiem,  
minąwszy obłąkanym zwykle ścieżki krokiem,  
widzę [...] (w. 235-237)

Wraz mię na wszystkie strony rozmaitość woła.  
Pierwszość otrzyma [...] (w. 293-294)

Nie czekając zawitych rozstrzygnięcia sporów  
Uciekłem [...] czerpać rozkosz [...] (w. 457-458)

Gwar cizby, lin skrzywienie, głośnie szczęki młotów  
zwróciły moje kroki w stronę tych łoskotów. (w. 471-472)

Nagły mię smutek objął i walczy z rozumem.  
Pójdę tam, gdzie gwałtownym rzeka lecąc szumem,  
gdy słuch zaprzęta brzękiem i wejźrzenie bawi,  
zbyt ściśnionemu sercu jakąś ulgę sprawi. (w. 495-498)

Przywołane fragmenty nie są jedynie kompozycyjną wata, kunsztownymi łączeniami istotnych elementów, składających się na mimetyczny opis. Tworzy je coś niezmiernie z mojego punktu widzenia ważnego, coś, co można prowizorycznie nazwać dyskursem przejścia. Krokami Czyżewicza nie kieruje bowiem żaden systematyczny plan. O trasie spaceru decydują: zachęcająca zieleń murawy (może, gdyby była zdeptana, nasz spacerowicz nie wszedłby do groty ludzi szczęśliwych ani nie zauważyłby grobów dzieci?), kierunek, w jakim prowadzi droga (gdyby z jakichś powodów wołał przedzierać się przez krzaki, pewnie nie dostrzegłby skały samobójców), zmęczenie upałem (gdyby było chłodniej, być może ogrodnik wcale nie wszedłby do Tetydionu), roztargnienie (gdyby nie ono, nie zgubiłby drogi i zapewne nie wsiadłby do łodzi Charona), znużenie uczoną dysputą, hałas, nastrój chwili. Tak zrodzona prawda ogrodu jest cząstkowa, niepełna, a zarazem niepotwarzalna. Od dwustu lat zaprzętają sobie nią głowy uczeni literaturoznawcy, a tymczasem zrodził ją – czysty przypadek.

Trembecki opowiada, że Czyżewicz zobaczył w Sofijówce to, to i jeszcze to. Równie jednak ważne jak to, co tam ujrzał, jest to, że czegoś – oczywiście nie wiem czego – przecież owego dnia nie dostrzegł. Nie dostrzegł bowiem nie dlatego, że tego, czego nie dostrzegł, nie było, ale dlatego, że był akurat odwrócony, zamyślony, że poszedł inną drogą. Nie dostrzegł, ale innym razem być może dostrzeże. Opis Czyżewicza został przez Trembeckiego opowiedziany w sposób, który uwypukla jego subiektywność i swoistą prowizoryczność.

Gdybym teraz pisał historycznoliteracki esej inspirowany metodologią zastosowaną przez Ryszarda Przybylskiego w drugiej części *Klasycyzmu...* czy choćby w *Rozhukanym koniu*, mógłbym zużytkować poczynione przed chwilą uwagi na przykład tak: jest w *Sofijówkę* wpisany przejmujący traktacik o daremności poznania. Ogród za każdym razem jawi się oku i umysłowi spacerowicza inaczej, nigdy jednak w pełni, nigdy na dobre. Każdy błądzi w nim na własną rękę, pozbawiony

## Pejzaże

przewodnika, skazany na samotność tym bardziej dojmującą, że zanurzona w proteuszowej naturze świata. Względnie niezmienna jest tylko pamięć, ta, która wygładza chropowatości i kanty, a dając iluzję pewności, daje iluzję sensu. Poza jej dobroczynnym wpływem wszystkie nasze wnioski oparte są przecież na cząstkowych, przypadkowo dobranych i krótkotrwałych przesłankach. Jakież znaczenie mogą mieć wobec tego wybory, dokonane w oparciu o wiedzę tak niepewną, tak marną? Czemuż nie miałby stary poeta pochwalić Aleksandra czy Katarzyny?

Panujące w *Sofijówce* stosunki między narratorami (oraz równorzędnym względem nich podmiotem fragmentów panegirycznych), a postulowaną przeze mnie podmiotowością wyższego rzędu dalekie są od jednoznaczności, jaką mogłyby sugerować zdania już przeze mnie w tej kwestii wypowiedziane. Przede wszystkim ich wzajemny stosunek jest niedookreślony, zaś granice ich „stref” – o wiele mniej jasne niż wynikałoby to ze sformułowanego powyżej modelu.

Zdarza się często, że narrator pierwszoosobowy przestaje być gramatycznie i deiktycznie obecny, jego „twarz” blednie i rozmywa się, a w efekcie można odnieść wrażenie jego personalnej nieobecności. Dokładniejsze wejrzenie w tekst poematu pozwala nawet na uchwycenie pewnego kompozycyjnego rytmu, decydującego o pojawianiu się i znikaniu „twarzy” pierwszoosobowego narratora immanentnego. Otóż znaki jego obecności występują najczęściej na początku kolejnych „przystanków” na trasie spaceru Czyżewicza, to znaczy między innymi właśnie w tych fragmentach poematu, które już przywołałem dla zilustrowania „dyskursu przejścia”. Wyglądać to może na przykład tak (wybieram fragment dotąd niecytowany):

Spuszczając się w niziny, dobiegłem ponika,  
Który hojnie z otworów kamiennych wynika.  
Wkoło kryty, gałązka żadna go nie trąci  
Ani promień rozświetli, ani ptak zamąci.  
Przejrzystość dyjamentu, a letkość deszczowa  
Sprawia, że się ta woda zda innych królowa.  
Podoba się smakowi, podoba się oku:  
Pragnienia nigdy w miłszym nie złożyłem stoku.  
Gdyby taki znaleźli Arabowie spiekli,  
Sami by się o jego użycie wysiekli.  
Okoliczne osady, bliższe tego źródłu,  
Jak wyszukać możecie innego napoju!  
Wszak on wszystkich, którym go kosztować się godzi,  
Cieniuchna rzeźwi treścią, odwilża i chłodzi,  
A trunkiem wyrabianym napełniane czasie,  
Obrażając wnetrzności, ćmią pojęcia wasze.

Ziemia, przychylna matka, odpędzając głody,  
Na pokarm dała ziarna, owoce, jagody;  
Ale my, onym inne stanowią przepisy,  
Przez sztuczne pokarm w napój mieniemy zakisy.  
Pracował ludzki dowcip i doszedł sposobu  
Ując sobie rozsądku i przysunąć grobu. (w. 297-318)

## Bukowiec Jak nie zgubić się w ogrodzie...

Narrator bezsprzecznie jest przy opisywanym źródle. Potwierdzają to m.in. czasowniki: „dobięłem” z wersu 297 i „nie złożyłem” z wersu 304. Następnym razem pojawi się on dopiero w wersie 363 („wszedłem”). Niemal 60-wierszową lukę wypełniają zachwyty nad miłościwie nam panującym młodym cesarzem (w. 319-338) i miłującym „prawdę i nauki” „panem Humania” (w. 355-362) oraz erudycyjne wzmianki o Abarisie, Samolksisie, Anacharsisie. Immanentny narrator pierwszoosobowy zanika w odbiorze lekturowym wcale nie dlatego, że odpowiednie formy gramatyczne wypunktowujące jego obecność pojawiają się zbyt rzadko, zaś układ deiktyczny znika, ale ze względu na wyraźne zmiany samej narracji. Odrywa się ona od sensualnego konkretnego ogrodu, staje się erudycyjna, poza tym narrator zaczyna sprawiać wrażenie wszechwiedzącego. Wbrew pozorom jakości te nie są ze sobą tożsame. Narrator wszechwiedzący to taki, którego cechuje największy możliwy stopień kompetencji w obrębie świata przedstawionego. Za wszechwiedzącego trzeba zatem uznać narratora, który wie, jak przebiegało spotkanie Szczęsnego Potockiego ze „strzelczykiem” (w. 61-98), mimo że odbyło się ono bez świadków (o czym świadczy wiersz 61: „Pan sam w dzikie przesmyki między skały śpieszył”). Przez erudycyjność narracji rozumiem natomiast cechę, którą najłatwiej dostrzec, uświadamiając sobie, że na przykład wersy 297-304 nawiązują wprost do *Metamorfoz* Owidiusza<sup>35</sup>

Ani wszechwiedza, ani erudycyjność nie pasują do narratora nazywanego Janem Nepomucenem Czyżewiczem. Kojarzą się one za to z początkiem poematu, a ściślej rzecz biorąc z ustanowioną tam transcendentną narracją auktorialną. Należy zatem powiedzieć, że pierwszoosobowa narracja opisu ogrodu regularnie upodabnia się do znanej z początku utworu narracji auktorialnej. Decyduje o tym krótsza lub dłuższa nieobecność form pierwszej osoby czasownika i elementów *deixis*, połączona z ujawnieniem przez narratora cech i kompetencji znacznie wykraczających poza charakterystykę Czyżewicza.

Z drugiej strony, w początkowych partiach poematu, będących przecież dominium narratora auktorialnego, narracja immanentna jest co najmniej dwa razy subtelnie zapowiedziana, a może wręcz *implicite* obecna. Dzieje się to w dwu pierwszych wersach inwokacji, w słynnym: „Miła oku [...], witaj, kraino [...]!”. Witaj mi, może nawet zarazem witaj mnie – implikacje tego zdania zdają się m.in. polegać na takim zbliżeniu między narratorem a przedstawianym przezeń światem, które sugeruje naoczność, więc – fabularne uczestnictwo. Także oko, choć przecież, mocą retorycznej operacji, pozbawione „właściciela”, wprowadza przecież nieśmiałą sensualność, która potem współtworzyć będzie partie wypowiedane przez Czyżewicza.

Swoista nieostrość, utrudniająca lub nawet uniemożliwiająca precyzyjne rozgraniczenie słów obu narratorów epickich sprawia, że anonimowy transcendentny narrator auktorialny miejscami przynajmniej zlewa się z immanentnym narratorem pierwszoosobowym, którego skłonny jestem nazywać Czyżewiczem. Sekwencja

<sup>35</sup> Zob. J. Snopek *Objaśnienia*, w: S. Trembecki *Sofijówka*, s. 84-85.

## Pejzaże

głosów narracyjnych nie jest więc tak wyraźna, jak sugeruje to przedstawiony wcześniej model.

Z kolei opisywana podmiotowość wyższego rzędu wcale nie musi być tą podmiotowością, której istnienie postuluje na przykład Aleksandra Okopień-Sławińska:

Istnieje [...] w obrębie tekstu taki układ reguł, nad którym narrator nie panuje, którego nie jest on nadawcą. Inaczej mówiąc, występuje w utworze taka informacja implikowana, która odnosi się do podmiotu dysponującego świadomością wyższą niż narrator. Ów podmiot nie jest żadną przedstawioną postacią, nie dotyczy go żadna informacja stematyzowana, nie należy doń w obrębie tekstu żadna poszczególna wypowiedź. Jest on natomiast podmiotem całego utworu.<sup>36</sup>

Obecność interesującego mnie ponadnarracyjnego Ja nie jest prostą konsekwencją generalnej natury tekstu jako tekstu. Odpowiedzialnością za jej istnienie i charakter skłonny jestem obarczyć raczej specyficzne ukształtowanie narracyjne *Sofijówki*: pierwotnie – brak jasnego rozgraniczenia „narracyjnych dominiów”, a wtórnie – oczywisty fałsz sugerowanej w podtytule autorskiej atrybucji. Konstytutywne dla niej są zatem stwierdzone w toku analizy cechy konkretne utworu (*Sofijówki*), nie zaś ogólna struktura wypowiedzi<sup>37</sup>. Mówiąc jeszcze inaczej, podmiotowość ta nie jest genetycznie tożsama z „autorem wewnętrznym” lub „podmiotem całego tekstu”; być może najlepiej pasowałoby do niej określenie Kazimierza Wyki: „gospodarz poematu”<sup>38</sup>.

W efekcie ostrość naszkicowanego rysunku nieuchronnie się zamazuje. Po pierwsze, rozplývają się granice poszczególnych głosów narracji, po drugie – status opisywanej podmiotowości wyższego rzędu okazuje się bardziej niejasny niż początkowo to wyglądało. Chyba nie da się zatem owej rekonstruowanej przeze mnie *diegesis* o ogrodowej *mimesis* usadzić na bezpiecznym poziomie metadyskursu. Opisowość na poziomie narracji, zaś jej krytyczne zrelacjonowanie na poziomie wyższym – taki model jawi mi się jako jedynie przybliżenie, zbyt grubo ciosane, by ująć za w pełni odpowiednie. Dekonstrukcja opisowości jest bowiem – zauważmy – wpisana w samą tę opisowość, wynika z jej narracyjnej struktury, rozwija się wraz z nią. Decydująca jest dla niej zmienność cech i pozycji narratora/ów. Przypadkowa i cząstkowa opisowość Czyżewicza wiele razy zaczyna upodabniać się do „koniecznościowej” i holistycznej opisowości narratora wszechwiedzącego; abstrakcyjna i oderwana opisowość narracji transcendentnej wiele razy zaczyna upodabniać się do sensualnej i konkretnej opisowości ogrodnika. Żadne upodobnienie ostatecznie nie następuje, żadna tendencja nie zwycięża.

Im dłuższy staje się opis, tym wyraźniej brzmi wpisana weń krytyka. Poniekąd zatem unieważnia on sam siebie, pisząc siebie, siebie zmazuje. *Logos Sofijówki*

<sup>36</sup> A. Okopień-Sławińska *Relacje osobowe...*, s. 108.

<sup>37</sup> Zob. K. Bartoszyński *Podmiot literacki*, s. 196-198.

<sup>38</sup> K. Wyka „*Pan Tadeusz*”. *Studia o poemacie*, PIW, Warszawa 1963, s. 23 passim.

**Bukowiec** Jak nie zgubić się w ogrodzie...

ustanawia pewien model opisowości. W tym samym czasie jej *lexis* model ów dekomponuje<sup>39</sup>.

Muszę zatem wycofać się z obietnicy złożonej w tytule. Niestety nie wiem, jak nie zgubić się w tym ogrodzie.

## Abstract

**Paweł BUKOWIEC**  
**Jagiellonian University (Kraków)**

### **How Not to Get Lost in the Garden, or, Stanisław Trembecki's *Sofijówka***

Proposed is a different-than-traditional reading of the poem *Sofijówka* by Polish Enlightenment-age poet Stanisław Trembecki. Unlike in the existing attempts, the horizon for considerations is neither a referentiality of this descriptive poem nor its intertextuality sphere but instead, the subjectivity issue. Its complications – analysed in a style which might be referred to as deconstructionist – lead to certain paradoxes as-yet very rarely observed and described in reference to Polish Enlightenment literature.

---

<sup>39</sup> Zob. P. de Man *Alegorie czytania*, zwłaszcza rozdział o Rillem.