



dany, przyswajany i interpretowany jako estetyczna propozycja nowej organizacji modnych parków krajobrazowych.

Poemat pt. „L'homme des champs ou les Géorgiques français” (1800) dostarczał dalszych i bardziej zróżnicowanych motywów poetyckiej chwały. Pisarze sentymentalni rozwijali najczęściej wzór człowieka czułego (l'homme tendre) połączony z ideałem człowieka pól (l'homme des champs); poeci klasycystyczni sławili tryb prac rolniczych dzielonych tradycyjnie na uprawę roślin, drzew, hodowlę zwierząt oraz odtwarzali detale ziemiańskiego wzoru życia.

Natomiast poemat o imaginacji („L'imagination”), napisany między 1785 a 1794 rokiem, a opublikowany w 1806 dostarczał argumentów o prymacie instynktu serca nad rozumem i doświadczeniem oraz poszerzał granice dozwolone klasycystycznym rygiem wyobraźni.

Polski delillizm stawał się więc formułą bardzo pojemną. Czerpali z niego klasycy, pisarze sentymentalni, do idei wiejskości nawiązywali nawet romantycy<sup>3</sup>.

Całościowo lub fragmentarycznie tłumaczyli, spolszczali i adaptowali Delille'a pisarze o ustalonej renomie literackiej: Franciszek Karpiński i Maria Wirtemberska, Joachim Chreptowicz, Franciszek Ksawery i Franciszek Salezy Dmochowski (ojciec i syn), Jan Gorczyzewski, Tadeusz Matuszewicz, Kajetan Koźmian, Cyprian Godebski, Euzebiusz Słowacki, Adam Jerzy Czartoryski<sup>4</sup>.

O ile zakres prac translatorskich i adaptacyjnych upowszechniających w Polsce pieśniarza zyskał gruntowne opracowanie w postaci monografii sporządzonej przez Apolonie Żaluską<sup>5</sup>, to zasięg puławskiego delillizmu — zarzewia zainteresowań krajowych — nie ma dotąd odrębnego omówienia. Jak twierdzi A. E. Koźmian, szczególnie duże zasługi w popularyzacji poezji Delille'a w Polsce i w Puławach miały kobiety. Czytywały z zainteresowaniem utwory modnego autora i nadawały im charakter życiowych przewodników, literackich i obyczajowych dyrektyw. Wprawdzie Izabeli Czartoryskiej przyznano oficjalnie miano „największej wielbicielki i protektorki francuskiego poety”<sup>6</sup>, ale wielopłaszczyznowa i dynamiczna recepcji Delille'a w Polsce pozostała raczej na marginesie zainteresowań badawczych. Tymczasem pod egidą Uczucia, Natury i Ima-

<sup>3</sup> J. Kleiner: *Sentymentalizm i preromantyzm. Studia inedita z literatury porozbiorowej 1795—1822*, Wydął z rękopisu i opracował J. Starnawski, Kraków 1975, s. 100—107.

<sup>4</sup> Autorstwa A. J. Czartoryskiego jest przypuszczalnie tłumaczenie zatytułowane: *Z poematu Ogrody Jakuba Delille'a. Ułomek z pieśni czwartej*. Rkps 2457. Biblioteka Czartoryskich, Kraków s. 357—364.

<sup>5</sup> A. Żaluska: *Poezja opisowa Delille'a w Polsce*, Kraków 1934.

<sup>6</sup> A. E. Koźmian: *Wspomnienia*, t. 1, Poznań 1867, s. 12.

ginacji, a zatem wartości kształcących nurt sentymentalizmu, rozwijającego się w opozycji do klasycystycznej propozycji Warszawy, kroczyli w Puławach do roku 1795 idyllicy przewodzeni przez pisarzy szczególnie tu protegowanych: Salomona Gessnera, szwajcarsko-niemieckiego sielankopisarza i malarza (1730—1780), Jeane Pierre Claris de Florianą (1755—1794), autora łzawych komedii i powieści pasterskich, tłumaczonych przez córkę Czartoryskich — Marię Wirtemberską<sup>7</sup>.

W orszaku popularnych pisarzy, otaczanych wyjątkowym kultem w Puławach, jedno z czołowych miejsc zajmował Jacques Delille. Żywotność jego poezji i dydaktycznych wskazań ujawniała się w rezydencjach Czartoryskich — Powązkach, Pałacu Błękitnym, a po roku 1782 — w Puławach. Można stwierdzić, że wyjątkowość puławskiej recepcji Delille'a polegała na wszechstronnej pielęgnacji wspomnień idola i jego poezji. Nie możemy więc ograniczyć się do badania zakresu ewentualnych literackich zapożyczeń istniejących między niektórymi utworami „puławskimi” a utworami Delille'a. Rozszerzając perspektywę oglądu zainteresować się należy w miarę możliwości wielopłaszczyznowym ujawnianiem się kultu, puławskimi zbliżeniami do koncepcji Delille'a, ale również bardzo istotnymi oddaleniami.

Już na wstępie niepokoi pytanie: poddanie się wzorom czy ich twórcza transformacja? Przejęcie funkcji proponowanych literaturze przez Delille'a, czy wytworzenie wobec nich dystansu, celem skierowania się ku zadaniom warunkowanym historią, a nie przewidywanym repertuarem ról autora „Les Jardins” i innych uznawanych przez Czartoryskich autoritetów? A zatem dialog na tematy literackie czy też dyskurs o sposobie istnienia człowieka i polskiej zbiorowości narodowej, prowadzony także w oparciu o kanoniczne wręcz księgi Delille'a.

Prześledzenie rozwoju puławskich kontaktów z Delille'm, wykreślenie relacji i opozycji tych interesujących powiązań może być pomocne w rekonstrukcji składników modelu kultury obyczajowej i literackiej przełomu wieków. W puławskiej interpretacji delillizmu zawarte są bowiem próby wypracowania koncepcji wiejskości, natury, wolności, imaginacji i upodrzednione wobec tych wartości praktyczne realizacje: literackie, obyczajowe, ogrodnicze, translatorskie. Nie bez znaczenia pozostaje również fakt, że motyw ogrodu, jeden z głównych w twórczości Delille'a, dostarcza, z racji swej pojemności i przekrojowości, wielu danych do

<sup>7</sup> J. Claris de Florian: *Dobry ojciec*, tłumaczenie M. Wirtemberskiej, rkps EW XVII/633, Biblioteka Czartoryskich, Kraków, s. 283—313, Kopia utworu znajduje się na stronach 241—279. M. Wirtemberska rozpoczęła również przekład *Galatei* Floriana. Por.: A. Aleksandrowicz: *W kręgu recepcji Floriana w Polsce*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza”, Warszawa 1984, t. XIX, s. 93—104.

zrozumienia klimatu emocjonalnego środowiska, które miało duży wpływ na rozwój literackich dążeń całego kraju.

Wymiar zainteresowań Delille'm w Puławach określiła sama Czartoryska, a w konstatacjach jej nie było przesady czy komplementującego zamysłu. W liście pochodzącym prawdopodobnie z 1800 roku (nie datowany) przesłała autorowi „Les jardins” obszerny opis Puław i umieściła jednocześnie wzmiankę o żywym odbiorze jego poezji w rezydencji:

Oto miejsce, gdzie mieszkam z dziećmi, z mężem i z przyjaciółmi. Oto miejsce, gdzie prześliczne twe dzieła są czytane, odczytywane i podziwiane<sup>8</sup>.

Pierwsze zainteresowanie Czartoryskich Delille'm, które przeistoczyć się miało w długotrwały kult „wiejskiego” pienia, wiązało się również z potrzebą wspierania nowych wzorów życia w rezydencjach, tworzących wraz z ogrodem jednolitą kompozycję, z poszukiwaniem piękna „naturalnego”, manifestowanego ideałem życia na tle przyrody. Twórczość Delille'a dostarczała więc wielu argumentów za koncepcją rustykalizmu, najczęściej w jego wystylizowanym wariacie, a po roku 1782 nadawała szczególnej wartości decyzji Czartoryskich opuszczenia stołecznego Pałacu Błękitnego i uznania rezydencji nadwiślańskiej za główny ośrodek życia rodowego.

Autor „Ogrodów” otwierając szerokie perspektywy egzystencjalne przed „wiejskim” modus vivendi odbierał mu znamiona prowincjonalizmu, zaściankowości, eskapistycznego istnienia w bocznym nurcie problemów epoki. Liczne — literackie i epistolarne pochwały wsi, wspierane częstokroć autorytetem Delille'a, podnosiły walory spokojnej egzystencji, jej aksjologiczną i moralną stabilność w obliczu zagrożeń cywilizacyjnych i urbanistycznych. Organizacji natomiast nowego typu ogrodów nadawały znaczenie manifestacji estetycznej. Autor francuski odrzucał bowiem zarówno wzór parków klasycystycznych, z geometryzmem kompozycyjnym jako podstawą rozplanowania przestrzennego, jak i model rokokowych ogrodów arkadyjskich z ich sztucznie konstruowaną mozaikową architektoniką i naturą zniewalaną wymyślnie przez ludzką rękę.

<sup>8</sup> List Księżny Izabeli Czartoryskiej do Delille'a i odpowiedź Delille'a. Rkps 1279, Bibl. PAN, Kraków. Kopia k. 122—125. List I. Czartoryskiej i odpowiedź J. Delille'a opublikował z bardzo drobnymi zmianami L. Dębicki w „Kronice Rodzinnej” w 1837 roku. Por. *Korespondencja Izabeli Czartoryskiej z poetą Delille'm*, s. 453—456. List ten przedrukowany został przez Dębickiego bez zmian w monografii o Puławach. Por. L. Dębicki: *Puławy (1762—1830). Monografia z życia towarzyskiego, politycznego i literackiego na podstawie archiwum ks. Czartoryskich w Krakowie*, t. 4, Lwów 1833, s. 175.

## POLSKI PRZEKŁAD „LES JARDINS” JAQUESA DELILLE’A

Duże zainteresowanie Izabeli Czartoryskiej twórczością Delille’a uwyraźniło się i zarazem osiągnęło apogeum w roku 1782, po ukazaniu się we Francji „Ogrodów”, poematu opisowego w czterech pieśniach. W tym samym roku Franciszek Karpiński przystąpił na polecenie księżny do tłumaczenia poematu wspólnie ze swoją uczennicą, czternastoletnią Marią Anną Czartoryską<sup>9</sup>. Pracę nad przekładem realizowano w ramach lekcji literatury i języka polskiego, udzielanych córce księstwa przez utalentowanego poetę a zarazem preceptora Romana Sanguszki. Nauka, mająca na celu także przyswojenie prawideł „pięknego pisania w języku polskim” odbywała się dwa razy tygodniowo na pokojach stołecznego Pałacu Błękitnego. Ostateczna decyzja osiedlenia się w Puławach zapadła w kwietniu 1782 roku, po śmierci ojca Adama Kazimierza — wojewody ruskiego, Augusta Czartoryskiego.

Fakt literackiej edukacji księżniczki na tekście Delille’a odnotował Karpiński w „Pamiętnikach”; szkoda tylko że nie zostawił dokładniejszej informacji na temat dokonywanego przekładu:

[...] przyjechawszy do pałacu Czartoryskiego Romańcia zostawiłem w pokojach księżniczki Zofii, pod dozorem jej guwernantki, Madame Petite, a ja tymczasem chodziłem do księżniczki starszej, z którą dla wprawienia jej w język polski tłumaczyłem książkę: „Ogrody” przez l’Abbé Delille napisaną<sup>10</sup>.

Karpiński i Maria Anna pracowali nad tekstem obcym zaledwie niecałe pięć miesięcy<sup>11</sup>. W lipcu 1783 roku przekład ukazał się drukiem w trzecim tomie Zabawek wierszem i prozą poprzedzony przedmową oraz wierszem dedykacyjnym. Dedykacja, która przybrała postać liryku poświęconego młodej księżniczce, metonimicznie nazywanej „wiosną”, była zarazem informacją o istnieniu współautorki translacji. Zaczynała się od zwrotek:

Ty, która lubisz zarabiać na chwałę,  
A zawstydzisz się, gdy cię ktoś pochwali;  
Twoją robotą jest to dzieło małe,  
Choć i my razem pracować się zdali.

<sup>9</sup> F. Karpiński: *Pamiętniki*, z rękopisu wydał I. Moraczewski, Poznań 1844, s. 109. W tym samym fragmencie pamiętników Karpiński popełnia omyłkę pisząc o księżniczce Zofii, z którą tłumaczył Delille’a. Omyłkę tę sprostowała Zaluska, *op. cit.*, s. 43 i R. Sobol, *Por. Ze studiów nad Karpińskim*, Wrocław 1967, s. 51.

<sup>10</sup> Karpiński: *Pamiętniki*, s. 109.

<sup>11</sup> J. Delille: *Ogrody*, [w:] F. Karpiński: *Zabawki wierszem i prozą*, t. 3, Warszawa 1783 i nadbitka.

Jeśli powszechność (jak nadzieja tuszy)  
 W tym tłumaczeniu smak jaki uczuje;  
 Tam gdzie Czytelnik wyrazem się wzruszy,  
 Tobie nich za tę słodycz podziękuje...<sup>12</sup>.

Jeśli wypowiedź ze strofy drugiej sugerująca, że najlepsze partie tłumaczenia wyszły spod pióra młodej Czartoryskiej, uznać można za dworny komplement, to stwierdzenie wspólnego autorstwa jest tylko pokwitowaniem faktycznej współpracy. W strofię trzeciej Karpiński jeszcze mocniej akcentuje literacki alians („[...] Jeszcze czuć słodycz, którąś z pióra łała, Układając to tłumaczenie wspólne”) <sup>13</sup>. „Ogrody” dedykuje więc Karpiński księżniczce i składa zarazem hołd jej młodości; skromności, talentom — aczkolwiek nie korzysta z doświadczeń przyjętych przy tego rodzaju przypisaniach — nakazujących pełne przytoczenie imion i nazwiska oraz tytułów i godności.

Nie dbasz o chwałę, ani mi się zdało  
 Przypisywaniem książki by się kłócić;  
 Każdy dar, chwała dla ciebie jest małą,  
 Gdzież się mam z memi „Ogrody” obrócić!

Ty lubisz wiosnę boście tak podobne!  
 Obom wam kwitną najświeższe jagody,  
 Obom wdzięk, uśmiech, postacie nadobne!  
 Tobie więc Wiosno poświęcam „Ogrody” <sup>14</sup>.

Twierdzenie o wybitnym kunście translatorskim uczennicy, przyporządkowane konwencjom pochwały, zawiera nieco przesady. W przedmowie do czytelnika, umieszczonej po cytowanym liryku, Karpiński wyznaje, że dostrzega błędy i niedoskonałości przekładu. Ekskuzowanie się poety przed odbiorcą nie ma cech odautorskiej kołkieterii skromnością czy dworną kurtuazją. Poziom tłumaczonego utworu jest nierówny, a różnice między adekwatnością znaczeń obu tekstów i odpowiednim doбором słownictwa rysują się szczególnie wyraziście w niektórych partiach przekładanych prozą. Karpiński motywuje szeroko przyczyny niejednorodności artystycznej „Ogrodów” wytłumaczonych na język polski: „szczupłość czasu, który mi zbywał”, „zimność miejsc (jak nazywają) dydaktycznych”, brak wprawy translacyjnej: „pierwszy raz idąc tą drogą tłumaczenia” <sup>15</sup>. Zauważony przez autora rozryw między fragmentami prze-

<sup>12</sup> F. Karpiński: *Ogrody, poema przez l'abbé Delille'a napisane z francuskiego przetłumaczone roku 1783. Dedykacja*, [w:] *Zabawki wierszem i prozą*, t 3, Warszawa 1790, s. V—VIII.

<sup>13</sup> *Ibid.*, s. VII.

<sup>14</sup> *Ibid.*, s. VIII.

<sup>15</sup> Karpiński: *Do czytelnika*, s. IX—X.

kładania prozą i poezją może mieć jeszcze jedno źródło, o którym Karpińskiemu nie wypadło i wspominać.

Przekład „Les jardins” odbywał się w ramach pracy „szkoleniowej” i można przypuszczać, że pewne partie tekstu polskiego noszą znamiona niewyrobionego jeszcze pióra młodej księżniczki. Edukacja Marii, zarówno literacka, jak i lingwistyczna, odbywała się przypuszczalnie na terenie prozy; przekład poetycki wymagał pióra bieglejszego w arkanach sztuki. Przypuszczenie nasze potwierdzałyby fakt, że urywki utworu polskiego noszą znamiona niewyrobionego jeszcze stylu znakomitej w przyszłości autorki. Pojawiają się w nich te właściwości językowe Wirtemberskiej, które obserwować możemy także w późniejszym o cztery lata przekładzie komedii J. C. Floriana „Dobry ojciec” („Le bon père” — 1786) zadeedykowanym Adamowi Kazimierzowi Czartoryskiemu<sup>16</sup>. Istnieje w owych „niegładkich” wyimkach duże zagęszczenie imiesłówów przysłówkowych, dosłowne tłumaczenie idiomów francuskich czy metafor, niesprawności syntaktyczne. Np.:

W moich przepisach chciałbym się jeszcze nauczyć sztuki postrzegania oczu i ich nagłego zagadnienia, co niżeli obaczysz, widzieć potrzeba, że dwa rodzaje z sobą od dawna kłóćce się o wybór się nasz ubiegają<sup>17</sup>.

Chociaż tego rodzaju fragmenty należą w tekście „Ogrodów” do wyjątków, mogą niekiedy zaciierać funkcje ekspresywne i komunikacyjne wypowiedzi, do których Delille przywiązywał dużą wagę, pomny na niebezpieczeństwo, jakie niesie ze sobą gatunek opisowy, pozbawiony akcji i bohaterów, a zatem wymagający szczególnej dbałości o słowo, o atrakcyjność frazowego ukształtowania<sup>18</sup>.

Nadwreżona niekiedy semantyka przekładu prowadziła krytyków do sugerowania konieczności ponownego wytłumaczenia „Les jardins” bądź też do pytań dlaczego sprawnemu wierszowaniu przeciwstawiają się partie niezbyt zręcznej prozy. Tak oto w polski przekład „Ogrodów” wpisany został przypuszczalny przebieg współpracy literackiej 34-letniego poety i 14-letniej księżniczki, jeszcze uczennicy.

<sup>16</sup> Dobry ojciec, rkps EW XVII/633. Przedmowa: Do mojego ojca. Por. „Widząc graną po francusku tę komedią dobry ten ojciec mego mi przypominał, tyś mi mnie razy te same mówił słowa i wtenczas zaraz, serce moje mocniejszym nad bojaźń i niesposobność stając się, miałem śmiałość pierwszy raz w życiu komedią tłumaczyć...”, s. 245.

<sup>17</sup> Karpiński: *Ogrody. Poema przez l'abbé Delille'a napisane...*, s. 26.

<sup>18</sup> J. Delille: *Les jardins, nouvelle édition considérablement augmentée*, Paris 1801, *Préface*, s. XI.

## OGRODY MALOWNICZE

Pracę nad tłumaczeniem „Ogrodów” Delille’a podjęto w ośrodku Czarotoryskich nie tylko ze względu na fascynację tekstem, który stał się zarazem manifestacją nowej szkoły gustu. Ważne były również cele praktyczne: praca nad „upiększaniem ustronia”. W liście do Delille’a Czarotorska informowała, że poemat o „Ogrodach” dostarczył miłośnikom wesołości wielu inspiracji i aktywizował nowe uczucia:

[...] chcielibyśmy upiększyć nasze ustronie: poema o „Ogrodach” wskazało nam do tego sposoby; czułość miłe sercu przypomnienia i wdzięczność będą nam przewodniczyły...<sup>19</sup>.

Paradygmat ogrodów wyzwolonych z klasycystycznego rygoru i rokokowego idyllizmu, negacja sztucznie wykreowanej natury były dla twórczyni kunsztownej wioski powązkowskiej objawieniem nie tylko nowej interpretacji natury, ale i nowej estetyki. Chociaż tytuł poematu Delille’a, skrócony w tłumaczeniu polskim, mógł nasuwać wniosek, że celem wykładu będzie sztuka upiększania przyrody („Les jardins ou l’art d’embellir les paysages”)<sup>20</sup>, dominantą znaczeniową utworu była jednak dewiza: „Z ogrodu natury naucz się przystrajać ogrody twoje”<sup>21</sup>. Wyraźnie artykułowany prymat natury nad sztuką prowadził do sprzeciwu wobec tyranii przepisów i rygoryzmowi wzorców: „Czym natury? szanujże go!... Nieszczęśliwy! kto myśli, że coś więcej od niej dokonać może”<sup>22</sup>.

Diatryby przeciwko „martwym” ogrodom dotyczyły w jednakowej mierze wzorów rokokowych i klasycystycznych. Delille wyszydzał parki urządzone ze ścisłością geometrii „gdzie każde przejście ma swego brata, każda ulica sklepiona ma swoją siostrę”<sup>23</sup>, nie aprobował również zabawek ogrodowych, upstrzonych mozaikową, niczemu nie służącą dekoracją pawilonową. „Zimnym ogrodom i marnym bawidłom” przeciwstawiał typ parku, który nazywał często „malowniczym” lub „wolnym”. Nie będziemy w tym miejscu referować sporów o interpretację kategorii „malowniczości”, która rozgorzała na terenie Anglii. We Francji pojęcie *pittoresque* tłumaczono jako „malowniczy”, „barwny”, „oryginalny”. Było ono wystarczająco elastyczne, aby pomieścić różne treści i upodobania. Jak pisze D. Mornet, mogło oznaczać rzadkie i zaskakujące wydarzenia, ale także postawy pastoralne czy refleksyjno-melancholijne. Służyło również

<sup>19</sup> List ten opublikował z niedużymi skrótami Alojzy Feliński. Por. *Ziemiańin czyli Ziemiaństwo francuskie Jakuba Delille’a przez Alojzego Felińskiego wierszem polskim przełożone*, bm 1823. Przypisy do pieśni pierwszej, s. 138.

<sup>20</sup> J. Delille: *Les jardins ou l’art d’embellir les paysages*, Paris 1782.

<sup>21</sup> *Ogrody*, poema przez l’abbé Delille’a napisane..., s. 7.

<sup>22</sup> *Op. cit.*, P III, s. 87–88.

<sup>23</sup> *Op. cit.*, P. I, s. 27.



określeniu emocjonalnych, ale bliżej nie precyzowanych stanów ducha (*états d'âme*)<sup>24</sup>. W Anglii natomiast pojęcie malowniczości było często wymierzone przeciwko rygoryzmowi klasycystycznemu i pomagało w formułowaniu kultu nie tylko nieregularnej przyrody, ale i jej naturalnej „dzikości”<sup>25</sup>.

Delille kojarzył pojęcie malowniczości z pojęciem wolności i uczuciowości, aczkolwiek nie opowiadał się nigdy po stronie tak rozumianej swobody, która prowadziłaby w kierunku spontanicznej, niekontrolowanej żywiołowości.

Protest przeciwko rygorom — „wędzidłom imaginacji” („często duch niewolniczy zwodzi nas”)<sup>26</sup> — idzie u Delille’a w parze z przyzwoleniem na inwencję własną „ogrodnika” i jego twórczą kreację: „Natura jest w mocy twojej i twoja ręka płodna może tworzyć świata żywy”<sup>27</sup>. Możliwość elastycznej interpretacji takich wskazań: „miła jest i wolność”<sup>28</sup>, „w szczęśliwym ogrodzie moim wszystko... wolnością oddycha”<sup>29</sup>, „lasy nie znają poddaństwa”, „kwiaty z węgielnicy i drzewa z nożyc żartują”<sup>30</sup> stwarzała szerokie licencje dla twórcy w ogóle, nie tylko „ogrodnika”. Nadawała nową skalę preferencji i priorytetu takim wartościom jak „wolność”, „natura”, „uczucie”, „imaginacja”.

Konkretne przepisy dotyczące organizacji parków krajobrazowych nie były w poemacie Delille’a najważniejsze. Dyskurs na temat ogrodów stawał się dyskursem aksjologicznym i estetycznym.

Odrzucenie wzoru ogrodów o kompozycji geometrycznej prowadziło nie tylko do rozszerzenia parkowych perspektyw, zabiegu znanego i w klasycystycznym typie ogrodów<sup>31</sup>, ale ukazywało walory przestrzeni otwartej, takiej, w której „ogrody zaprosiły jeszcze i pole do towarzystwa i wzajemnie, pomiędzy pola weszły ogrody”<sup>32</sup>. Kiedy „przykrość” ogrodów zamkniętych stała się „ciężka” krok już tylko dzielił od uznania atektonizmu za zasadę wiodącą, ważną nie tylko w ogrodnictwie, ale i w literaturze<sup>33</sup>. Odrzucenie typu „wiejskich pomieszczeń murami zamkniętych”, „zagród twierdzami otoczonych”, koresponduje dobrze z apoteozą

<sup>24</sup> D. Mornet: *Le romantisme en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris (1912), s. 34—35.

<sup>25</sup> A. Kowalczykowa: *Pejzaż romantyczny*, Kraków 1982, s. 21—24.

<sup>26</sup> *Ogrody...*, PL I, s. 10.

<sup>27</sup> *Ibid.*, P I, s. 6.

<sup>28</sup> *Ibid.*, P I, s. 19.

<sup>29</sup> *Ibid.*, P III, s. 91.

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> G. Ciołek: *Ogrody polskie*, Warszawa 1978, s. 84. Wzmowienie przygotował i uzupełniające rozdziały napisał J. Bogdanowski.

<sup>32</sup> *Ogrody*, P I, s. 20.

<sup>33</sup> V. Klotz: *Geschlossene und offene Form im Drama*, München 1969.

wolności, aczkolwiek jest to jeszcze wolność ujawniająca się na płaszczyźnie zaspokojeń nowych gustów, nie jawnego burzenia starych. I chociaż sympatia Delille'a jest wyraźnie po stronie Wiliama Kenta, malarza, prawodawcy stylu angielskiego w ogrodnictwie, poeta nie podważa uznanych autorytetów klasycystycznych: „nie nie postanawiam między Kent i Le Nôtre, bo każdy równe ma piękności i prawa swoje”<sup>34</sup>.

Nowy typ ogrodu tworzy człowiek czuły, wrażliwy, zdolny do poznania tajemnej mowy natury. Taka konstrukcja wzoru twórcy-autora opiera się na przekonaniu, że instrument serca jest mniej zawodny od instrumentu oka. Mówienie sercem i do serca ma swoje dopełnienie w wyczuciu ducha przyrody, zwanego „bóstwem ogrodu”:

Znasz że ty te połączenia z sobą i rozumienia się niewidome ciało duszą nieożywionych i istot czujących? Słyszałeś kiedy wód, łąk i lasów milczącą wymowę i głos ich tajemny<sup>35</sup>.

Rozumienie instynktem, przecuciem, które mówi, kiedy milczy serce, rozwinięte przez Delille'a w poemacie „L'Imagination” (1806), stanie się wskazówką dla wielu pisarzy preromantycznych, także dla M. Wirtemberskiej, w interpretacji ludzkich doznań<sup>36</sup>. Również nowatorskie elementy tkwiły w zaleceniu, znanym z „Les jardins”, aby odpowiednio docenić i umiejętnie wyzyskać walory ruchu przyrody oraz kontrastów widokowych i roślinnych. Rozmaitość, antyteza „nudzącej równości”; życie przyrody przeciwstawione statyczności drzew strzyżonych i roślinności modelowanej na wzór przedmiotów użytecznych (krzesła, trony, stoły) prowadzić miały poprzez zwrot do naturalnych źródeł piękna — do wzmożenia odczuć ekspresji przyrody. A „natura” była różna, przeważnie kapryśna lub pełna fantazji. Nie istniały w przyrodzie linie idealnie proste, strzyżone szpalery, wymyślne boskety i partery, reprezentacyjne wody. Sztuka przestawała ujarzmić przyrodę pod pretekstem jej porządkowania. Pomagała teraz naturze w jej wolności i malowniczości<sup>37</sup>. Ale tych konsekwencji naśladowania natury Delille jeszcze nie ogarnął i dlatego jego wizja ogrodowa była bardziej przekonująca w dezaprobachie starego rygoru niż w kreacji wolnych przestrzeni natury.

Aktem translacji wykonywanej przez F. Karpińskiego i M. Czartoryską musiało żyć całe *société* z Błękitnego Pałacu, skoro Niemcewicz

<sup>34</sup> *Ogrody*, P I, s. 26—27.

<sup>35</sup> *Ibid.*, P I, s. 13.

<sup>36</sup> L. Ziółkowski: „Malwina” ks. Wirtemberskiej a „L'Imagination” Delille'a, „Pamiętnik Lubelski” t. 2, Lublin 1935, s. 279—282.

<sup>37</sup> Por. bardzo interesującą przedmowę J. Delille'a do drugiej edycji *Les jardins*, s. I—XXXV.

wspomina, że w Warszawie „poema ogrodowe l'abbé Delille'a było treścią półrocznych rozmów”<sup>38</sup>.

W środowisku Czartoryskich tekst Delille'a stał się ewenementem wskazującym niewystarczalność estetyczną rokokowego wzoru powązkowskiego. Autor „Ogrodów”, zwolennik dominacji natury nad sztuką, nie pochwaliby wyreżyserowanej scenerii Powązek, sztucznego przeobrażenia „trzęsawisk na wzgórze”, czy jak odnotował ich budowniczy — Szymon Zug, „błota w piękne stawy i zielone trawniki”<sup>39</sup>. Dawny przepych Powązek, ukrywany stylizacją na wiejski prymityw, wykreowane krajobrazy wydawać się mogły ubogie i niewystarczające w konfrontacji z ideałem „malowniczego” ogrodu, o szerokiej panoramie widokowej<sup>40</sup>.

Obok nietajonego sentymentu dla wioski podwarszawskiej, wyrażanego częstokroć w korespondencji prywatnej, księżna potrafiła zdobyć się na samodzielność artystyczną i odrzucenie dawnego wzoru jako przejawu sztucznej konstrukcji.

Delille, mimo ostrożności sformułowań, widocznej szczególnie w pierwszej edycji „Ogrodów”, kiedy nie przebywał jeszcze w Anglii, uznany został przez historyków literatury francuskiej za prekursora nowej szkoły literackiej. Np. Georges Grente interpretuje jego twórczość przez pryzmat wyraźnych oznak uczuciowości preromantycznej ([...] des signes d'une sensibilité préromantique)<sup>41</sup>, a K. de Souza tytułuje rozprawę o pisarzu: „Prekursor poezji romantycznej” (Un préparateur de la poésie romantique)<sup>42</sup>.

Typ ogrodu malowniczego w jego wersji nieregularnej i krajobrazowej, oparty na założeniu otwartej przestrzeni, którego kompozycja pozwalała odczytać ład samej natury, a nie porządek stworzony przez człowieka, dostarczał obok idei wiejskości ważnych elementów do założeń

<sup>38</sup> J. U. Niemcewicz: *Pamiętniki czasów moich*, Warszawa 1957, opracowanie i wstęp J. Dłhna, t. 1, s. 107.

<sup>39</sup> Sz. B. Zug: *Ogrody warszawskie w 1784 roku*, „Atheneum” 1845, t. 3, s. 96.

<sup>40</sup> Na temat Powązek por. W. Coxe: *Podróż po Polsce*, [w:] *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, t. 1, opracował i wstępem poprzedził W. Zawadzki, Warszawa 1963, s. 661—664; L. Dębicki: *Puławy*, t. 1, rozdz. pt. *Powązki i Puławy*, Lwów 1878; G. Ciołek: *Ogrody polskie*, Warszawa 1954; A. Zahorski: *Warszawa za Sasów i Stanisława Augusta*, Warszawa 1970, s. 94—97; I. Łucyk: *Powązki jako temat poezji oświeceniowej*, „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego” 1985, nr 8—9, s. 135—158.

<sup>41</sup> *Dictionnaire de lettres françaises publié sous la direction du Cardinal Georges Grente. Le Dix-Huitième Siècle. Delille*, Paris 1960, s. 371.

<sup>42</sup> K. de Souza: *Un préparateur de la poésie romantique: Delille*, „Mercure de France”, Juillet 1938.

estetycznych i kulturowych Puław. Były to założenia przeciwstawiające się klasycyzmowi stanisławowskiemu. Nieważne, że nowy program za-inaugurowano w Błękitnym Pałacu — rozwinąć się miał przede wszystkim w Puławach.

Translacja obcego tekstu i związany z nim krąg wyobrażeń i inspiracji okazały się pomocne w uświadomieniu poczucia własnej odrębności, w poszukiwaniu innych dróg literackich niż te, które wytyczano w Warszawie. Taka była właśnie puławska recepcja Delille'a. Dorzucić jednak należy, że sława poety stała się w puławskim ogrodzie naprawdę przekonywająca jedynie w wyjściowym punkcie rozwoju, nie w kreacji ostatecznej formuły programu, ustalonej bardziej przez bieg dziejów niż sugestywne dokonania literackie.

### PRZYJACIELSKA KORESPONDENCJA

Kontakty Izabeli Czartoryskiej z Jaquesem Delille'm ugruntowały się, zgodnie z upowszechnioną konwencją, na drodze modnego listowania. Opinię, jakoby poeta gościł na zaproszenie księstwa w Puławach, i tam napisał „Ogrody Północy” (chodzi prawdopodobnie o opis Puław umieszczony w wydaniu „Les jardins” z roku 1801), zaliczyć można do atrakcyjnych składników legendy Delille'owskiej<sup>43</sup>. Inna rzecz, że powielane szeroko w literaturze sugestie tego typu ukazują jak dalece pisarz francuski ugruntował swoje nazwisko w kulturowej tradycji Puław i jak stawał się bohaterem historycznej anegdoty. Delille bowiem kontakty z Czartoryską rozwijał na drodze „listowania”.

Rękopisy korespondencji Czartoryskiej z Delille'm i odpowiedzi Delille'a, znajdujące się w Warszawie w Bibliotece Zamoyskich, uległy zniszczeniu w czasie ostatniej wojny<sup>44</sup>. Niemniej listy opublikowane przez Ludwika Dębickiego i Alojzego Felińskiego oraz literacka dokumentacja zachowana w Bibliotece PAN w Krakowie pozwalają na rekonstrukcję różnych form recepcji poezji Delille'a w ośrodkach Czartoryskich<sup>45</sup>.

W roku 1783, jak pisaliśmy, ukazał się polski przekład „Ogrodów”. Przypuszczalnie z tego samego roku pochodzi nie datowany list Czartoryskiej do Delille'a z prośbą o projekt inskrypcji na pomnik, który zamierzano poświęcić wybitnym pisarzom świata, szczególnie zasłużonym

<sup>43</sup> Na temat pobytu w Puławach por.: G. Wereżyński: *Opis historyczny Puław, dziś Nowo-Aleksandrii oraz rys krótki biograficzno-historyczny i rodowód JO Księżąt Czartoryskich na podstawie dzieł historycznych polskich w roku 1893 w Lublinie. Rkps 3978 (III), t. 2. Bibl. Czart., Kraków.*

<sup>44</sup> Załuska, *op. cit.*, s. 27.

<sup>45</sup> Por. rękopis w Bibl. PAN w Krakowie nr 1279, List księżnej Izabeli Czartoryskiej do Delille'a i odpowiedź Delille'a (kopia), s. 122—125.

na polu krzewienia „wiejskości”. List ten można traktować jako próbę nawiązania kontaktu z coraz bardziej popularnym w Polsce piewcą sztuki ogrodowej<sup>46</sup>.

Jak suponuje A. Załuska pismo z projektem pomnika mogło być wyeksediiowane do poety w końcu roku 1783<sup>47</sup>. Delille otrzymał list Czartoryskiej w Konstantynopolu i przesłał odpowiedź 10 stycznia 1784 roku. Koncepcja pomnika to ciekawy wyraz literackich zainteresowań Czartoryskiej i jej dobrej orientacji w istniejących wzorach ogrodowego zdobnictwa. Wielkość i nieśmiertelność wybitnych miała symbolizować marmurowa, strzelista piramida. Każda ściana pomnika przywodziłaby reminiscencje innych mistrzów:

[...] na jednej stronie Pope, Milton, Young, Sterne, Szekspir, Racine, Rousseau. Na drugiej Petrarka, Anakreont, Metastazjusz, Tasso i La Fontaine. Na trzeciej pani Sévigné, Ricobini, La Fayette, Desouliers i Safo. Na czwartej na koniec Wergili, Gessner, Gresset i Delille<sup>48</sup>.

Kwiaty, rośliny zdobne, wybrane drzewa występowały w roli znaków dopełniających symbolicznie ideę strzelistej piramidy. Miały przecież, jak pisała Czartoryska w traktacie o ogrodach, oznaczać przyjaźń, trwalszą od kwiatu, ale równie piękną<sup>49</sup>, wzmacniać myśl o nieśmiertelności poezji (laur, mirt, wawrzyn) i wprowadzać ponadto zróżnicowane motywy żalu i smutku za minionym (cyprys, cis, „wierzba płacziwa”):

Róże, jaśmin, lilak, fiołek i bratki będą zdobić stronę kobiet. Mirt będzie dla Petrarka, Anakreonta i Metastazego, Wawrzyn dla Tassa, wierzba płacziwa, smutny cyprys i cisy towarzyszyć będą Szekspirowi, Youngowi i Racinowi<sup>50</sup>.

Dla uwypuklenia rangi piewców natury i orędowników przyrody, modnych wówczas w rezydencjach arystokracji, wprowadzić miano zwyczaj, aby każdy mieszkaniec zasadził drzewo lub krzew celem złożenia hołdu tym pisarzom, „którzy w nas wpoili smak do życia wiejskiego, a przez to przyłożyli się do naszego szczęścia”<sup>51</sup>. Jeśli obrazy nastrojowego otoczenia pomnika wspomagane były impulsami inspiracyjnymi Delille’a, który w poemacie o ogrodach pisał z estymą o drzewach sadzonych ku pamięci wybranych („drzewa zatrzymują nazwiska ich, naz-

<sup>46</sup> List księżnej Izabeli Czartoryskiej do Delille’a [w:] *Ziemiańn...*, s. 138. List opublikowany został w przypisach.

<sup>47</sup> Załuska: *op. cit.*, s. 27.

<sup>48</sup> List księżnej Izabeli Czartoryskiej do Delille’a, [w:] *Ziemiańn...*, s. 139.

<sup>49</sup> I. Czartoryska: *Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów*, Wrocław 1805, s. 61–62.

<sup>50</sup> I. Czartoryska do Delille’a, [w:] *Ziemiaństwo...*, s. 139.

<sup>51</sup> *Ibid.*

wiska miłe na zawsze”)<sup>52</sup>, to całościowa koncepcja piramidy miała już inny rodowód. Chociaż Czartoryska nie wymieniała prototypu pomnika był on chyba znany pisarzowi, który bywał w ogrodach Ermenoville, odnowionych przez J. M. Morela w 1776 roku i wzmiankował o nich w swoim poemacie. W parku angielskim markiza de Girardin, przyjaciela J. J. Rousseau, znajdował się obelisk—piramida wzniesiony na cześć muzy wiejskiej. Honorowano w ten sposób Teokryta, Tompsona, Wergiliusza, Gessnera<sup>53</sup>.

Delille, aczkolwiek podał Czartoryskiej własną wersję inskrypcji („Bóstwa wiejskie bóstwom sztuk pięknych”), zgłaszał także liczne zastrzeżenia dotyczące „zimnego” pomnika:

Ani Racine, ani Gresset nie powinni się mieścić, jak mi się zdaje, obok wiejskich poetów. Racine jest godzien miejsca daleko wyższego. Gresset, który tłumaczył sielanki Wergiliusza, nie wydał, podług mnie, ich pięknej prostoty<sup>54</sup>.

Delille’owi nie odpowiadał najwyraźniej projekt kunsztownego obelisku dla uczczenia „wiejskiej muzy”, ani wkomponowanie własnego nazwiska w długi rejestr pisarzy świata, czyniące go poetą raczej dodanym do wielkich niż wybranym z wielu:

Niektóre znakomite osoby, lubiące mój wiersz poułom poświęcony, kazały zasadzić w swoim ogrodzie drzewo i nazwały go moim imieniem. To jest jedyny pomnik, jaki skromności muzy wiejskiej przystoi: słusznie się ona lęka marmurów i piramid...<sup>55</sup>.

Według autora „Ogrodów” żywy obieg czytelniczy „wiejskich wierszy” i ich kulturotwórcze funkcje mają znaczenie nieporównywanie większe od martwej, li tylko „marmurowej” glorii: „... o nic więcej nie proszę u bóstwa, które śpiewam, tylko, żeby mię przeniosło do waszego ustronia i żeby mię uczyniło waszych gustów i rozmów uczestnikiem”<sup>56</sup>.

Być może dezaprobata zbyt wspaniałego pomnika miała wpływ na zaniechanie pierwotnego zamysłu, który nie został zrealizowany w tej wersji ani w Powązkach, ani w Puławach. Natomiast późniejsze inicjatywy wyróżnienia poety, podjęte przez Czartoryską i Wirtemberską, utrzymane były z jednej strony w konwencji „wiejskiej”, sugerowanej

<sup>52</sup> *Ogrody, Poema przez l'Abbé Delille'a napisane, z francuskiego przetłumaczone roku 1783* [w:] Karpiański: *Zabawki wierszem i prozą...*, s. 54.

<sup>53</sup> *Pielgrzymka do grobu Jana Jakuba Rousseau w Ermenoville. Na kępie topolowej Jeziora Genewskiego w roku 1802 odbyta przez Pana [Arsène] Thiébaud,* [w:] J. J. Rousseau: *Marzenia samotnego wędrowca*, przełożyła Ewa Rządowska, Wrocław 1983, BN S II nr 212, s. 167 i 185.

<sup>54</sup> Delille do Czartoryskiej [w:] *Ziemiaństwo...*, s. 142—143.

<sup>55</sup> *Ibid.*, s. 141.

<sup>56</sup> *Ibid.*

przez Delille'a i przyjętej powszechnie w typie ogrodów „malowniczych”, z drugiej podnosiły wysoko inspirujące role poezji Delille'a poprzez inskrypcje i motta.

We wspomnianym już „L'Homme des champs”, poemacie w 4 pieśniach, opublikowanym w 1800 roku znalazł się upoetyzowany dialog na temat pomnika poświęconego śpiewakom wsi. Delille przywoływał w poemacie naturalną scenerię przyrody — wzgórkę, dolinę, strumyk. Postulował taki kontekst przestrzenny pamiątki, który byłby najbardziej pożądany dla uczczenia poety wsi i ogrodów. Poetycki ekskurs był więc kontynuacją dialogu znanego z korespondencji i dotyczył alternatywy: marmurowa piramida lub pomnik przyrody. Ten rzadko przypominany fragment „Człowieka pól” warto przytoczyć w całości:

O wy! na których łonie umrzeć się spodziewam  
 Wzgórki, doliny, którem ukochał i śpiewam,  
 Pozwólcie niech grobowiec mój wśród was spoczywa;  
 Niech strumyk go odwilża, topola okrywa!  
 Ale oto już moje życzenie spełnione:  
 Bohatyrów, Piękności, Mędrców świetne grono,  
 Wykształceni Sarmatów potomkowie bitnych  
 Będący chlubą kraju Lecha starożytnych,  
 Chcą wnieść dla mnie na pięknych ogrodów swym łonie  
 Pomnik przy Saint Lambercie, Popie i Tompsonie,  
 Co mówię? Jam niegodzien mieć się w ich rzędzie.  
 Chwała tych imion moim zawstydzoną będzie.  
 Lecz jeśli tam jest blisko gaj odludny, ciemny,  
 A w nim zakąt nieznan, samotny, tajemny,  
 Do którego za ledwie promyk dnia się wdziera,  
 Poniżej Teokryta, poniżej Gessnera,  
 A z daleka od ciebie, mój mistrzu Maronie,  
 Właściciele, zostawcie dla mnie to ustronie!  
 Stamtąd rad będę patrzył jak moje nauki  
 Pełnić, dawać będziecie wzór ziemiańskiej sztuki,  
 Słodzić waszą samotność, zdobić brzegi Wisły,  
 Wieś wzbogacać i śmierzyć burzliwe umysły.  
 Szczęśliwy! jeśli echo w chłodzie tego cienia  
 Powtórzy moje imię, mój hołd, moje pienia<sup>57</sup>.

W momencie publikacji „Człowieka pól” (1800) Delille nie dysponował jeszcze opisem Puław p.óra Czartoryskiej. Wynikało stąd słabe osadzenie poematu w detalach i lokalnych konkretach, abstrakcyjność wywodów i uniwersalizacja przedstawień.

<sup>57</sup> Opis Puław w *Les jardins...* przełożył z języka francuskiego Michał Marian Poznański. Por. J. Delille: *Puławy*, „Kurier Warszawski” 1935, nr 295, s. 9.

## OBRAZ PUŁAW W KORESPONDENCJI IZABELI CZARTORYSKIEJ

Puławy leżą w województwie lubelskim na wzgórzu ciągnącym się ponad Wisłą. Zamek stoi na szczycie. Część parku na równiej z zamkiem wysokości, druga spada ku rzece. Od wschodu i północy rozciąga się las dębów, lip i jodeł. Przecięty alejami las jest bardzo rozległy i rozchodzą się w nim szerokie drogi. Od południa widać góry, a na nich kilka wznosi się malowniczych ruin starych zamków. Najważniejszym jest Kazimierz, zbudowany przez jednego z najlepszych naszych królów Kazimierza W., w roku 1326. Od południa ku zachodowi rozciąga się Wisła w wielkiej szerokości. Poniżej ogrodu tworzy wyspę dość znaczną, niżej zlewają się razem jej dwie odnogi. Brzeg przeciwległy zdobią olbrzymie drzewa i wioski rozrzucone na wzgórzach<sup>58</sup>.

Nowy etap zainteresowań Czartoryskiej rozwijających się po 1795 roku uwyraźnia się dobrze w kontekście drugiego listu księżny do Delille'a i opisu rezydencji puławskiej zamieszczonego w drugiej edycji „Les jardins”. W roku 1800 księżna informowała Adama Jerzego, odbywającego szkolącą podróż po Włoszech, że Delille prosił ją o opis Puław, aby go umieścić „w swoim nowym poemacie”. Wyznawała z satysfakcją: „To mnie się bardzo uśmiecha. Posłałam jeden szczegół, godzinę podług mnie zacytowania...”<sup>59</sup>.

Nowy poemat Delille'a to znacznie poszerzona, druga redakcja „Les jardins”, która ukazała się w roku 1801. „Jeden szczegół” przeistoczył się natomiast w obszerną deskrypcję Puław mającą na celu obok rysunku rezydencji także uwyrażnienie głównych dominant kulturowych wyróżniających ośrodek. Delille otrzymał więc opis uporządkowany nie tylko topograficznie, ale i semantycznie, nastawiony na odtworzenie kierunków puławskich upodobań i ich parkowych bądź architektonicznych konkretyzacji, nie pozbawiony walorów dokumentalnych i literackich.

Księżna nazwała nowy ogród angielskim („Park jest urządzony świeżo na sposób angielski”) i rozciągała przed czytelnikiem piękności naturalnego krajobrazu; harmonię między parkiem, a nie ujarzmioną, wspaniałą rzeką, stokami, skałami, wąwozami: „Nad wąwozem rzucono most kamienny, a ogród za pomocą tego, co Anglicy zowią deception zdaje się nie mieć końca. Dalsza partia ogrodu jest przerywana urwiskami skał, wąwozami, łąkami i zarostami drzew — następnie lasek na pochyłości do wybrzeża Wisły, most kamienny w stylu gotyckim prowadzi ponad rzekę”<sup>60</sup>.

Według Czartoryskiej „okna” widokowe wiążące ogród z dalekim

<sup>58</sup> I. Czartoryska do J. Delille'a [w:] Dębicki: *Puławy...*, s. 130.

<sup>59</sup> I. Czartoryska do A. J. Czartoryskiego. List pisany 8 maja 1800 z Puław [w:] *Listy księżny Izabeli z hr. Flemingów Czartoryskiej do starszego syna Adama*, zebrała S. Duchńska, Kraków 1891, s. 61.

<sup>60</sup> I. Czartoryska do J. Delille'a [w:] Dębicki: *Puławy...*, s. 131.



krajobrazem, zainteresowanie autentycznymi i oryginalnymi wytworami przyrody, kontrastowość i „nagła zmiana widoków”, swobodne ukształtowanie wolnej przyrody nadają puławskiemu otoczeniu własny wyraz i dużą ekspresję. Relacja księżny nasycona jest jednocześnie, tak jak dobry zapis dokumentalny kierowany ku pamięci potomnych, dużą ilością ikonograficznych faktów. Uporządkowała je księżna zgodnie z optyką wędrowca odbywającego marszrutę od pałacu w kierunku Kępy, a więc zgodnie z naturalną organizacją parku krajobrazowego. Akcentowanie niektórych budowli, pomników, czy fragmentów przyrody, ich znaczeniowa waloryzacja sprzyjać miały zrozumieniu sensu szerokiej i różnicowanej działalności puławskiej. Przypomnijmy: znalazł się tu obraz dworu wiejskiego w kształcie świątyni Westy, usytuowany naprzeciwko Puław, w parku „pomnik starych przyjaźni”, oranżeria „z najpiękniejszymi i najrzadszymi rośliny, krzewy i kwiaty”, most kamienny nad wąwozem, urwiska skał. Wyróżniająca się na tle bogatej roślinności Świątynia Sybilli, mieszcząca jeszcze w 1801 roku obok zbiorów polskich także pamiątki obce. Dalej pomnik poświęcony pamięci rodziców Czartoryskiego, Marynki, wyspa — „jedna z najpiękniejszych ozdób Puław”. Wiejska zabudowa wyspy: „zbudowałam stajnie, mleczarnie i kilka chat”. Skały „bardzo malownicze”, grotty, kaplica w grocie, kamień poświęcony przeszłości, szczyt skały upamiętniający zmarłego przyjaciela, chata rybaka, kute w skale schody. Część parku leżąca nad Wisłą z pięknym laskiem kasztanowym: „Wśród kasztanów tryska sześć fontann ponad drzewa i spadają pomiędzy gałęzie”. Wreszcie kamień poświęcony Delille’owi na Kępie, bas-relief upamiętniający Delille’a, obok Marynek, mały ogród z ołtarzem dziękczynnym za dzieci, Dom Gotycki<sup>61</sup>.

W organizacji nadwiślańskiej rezydencji wyodrębniają się trzy dominanty myślowe uwyrażnione mocno w opisie Czartoryskiej: naturalność dzieł przyrody, nie zniewalanych sztucznymi konstrukcjami, idea przyjaźni i emocjonalnych więzi międzyosobowych uzmysławiana pomnikami i budowlami oraz postawa historyzmu z wyeksponowanym wątkiem narodowym i patriotycznym. Ogród malowniczy, jak wynika z relacji księżny, jest w wersji puławskiej jednocześnie ogrodem pamięci przyjaciół i pamięci ojczyzny.

Znakiem nowej aksjologii, odrzucania depersonalizujących, zinstytucjonalizowanych więzów jest widoczny w opisie Czartoryskiej kult związków serc. Emocjonalizacja kontaktów międzyludzkich, poszukiwanie trwałych gwarantów szczęścia wyrażały się w licznych przywołaniach „starych przyjaźni” i trwałej miłości rodzinnej. Delille nie rozwinął tego

<sup>61</sup> *Ibid.*, s. 130—136.

wątku w opisie Puław. Zamknął go w stwierdzeniu inspirującej roli Czartoryskiej w życiu środowiska i jej walorów jako córki, matki i żony. Wypowiedź księżny o Marii skwitował także ogólnikową wzmianką o znacznym udziale Wintemberskiej w upiększaniu ogrodu.

W patriotycznym wątku tematycznym, zarysowanym w opisie Czartoryskiej zawarła się istotna treść działalności ośrodka po trzecim zaborze Polski. Delille'owski ideał człowieka wsi i człowieka czulego zjednoczył się w Puławach ze szczytnym wzorem *l'homme de patrie* — człowieka ojczyzny. Dokonująca się po roku 1795 przemiana modelu obywatela — patrioty działającego w warunkach zaborów i kształtowanie się „typu narodowego” odcisnęły silne piętna także na koncepcji ogrodowej „krainy”. Miała ona poprzez wznoszone muzea i pomniki uosabiać przekonanie, że przeszłość należy otoczyć kultem i czerpać z niej wątki konsolacji i nadziei na przyszłość. Izabela Czartoryska pisząc w liście do Delille'a o polskich zbiorach w Sybilli uzewnętrznia jednocześnie trwogę, że „imię kraju zlanego krwią” może być przekreślone na zawsze. W horyzontach tragedii rozbioru i klęski roku 1795 eksponaty ocenia się przede wszystkim z aspektu emocjonalnego, tym bardziej narzucającego się, że przywołują one wspomnienia wydarzeń żywych i napawających obawą o losy narodu:

[...] moje łzy płyną obficie, gdy przechodzę dział pamiątek mej ojczyzny, tak drogiej memu sercu, gdzie żyłam od dzieciństwa, gdzie byłam szczęśliwą córką, szczęśliwą żoną, najszczęśliwszą matką, szczęśliwą przyjaciółką. Ten kraj już nie istnieje, złany jest krwią i niebawem jego imię zostanie przekreślone<sup>62</sup>.

Opis Puław pióra Czartoryskiej ma wartość szczególną i z tego względu, że utrwała proces kształtowania się emocjonalnego historyzmu, zwrotu do przeszłości celem rokowania o biegu historii i możliwości odrodzenia państwa. Ethos patriotyczny wyrażający się nastrojem refleksji nad przemijaniem chwały i poszukiwaniem otuchy w ekwiwalentach heroizmu — dziedzictwa i jednocześnie testamentu czynu — nadawał puławskim ogrodom charakter oryginalny i narodowy, wyróżniający go wśród wzorów parków rodzimych i europejskich.

#### PUŁAWY W „LES JARDINS” DELILLE'A

W roku 1801, w drugim, znacznie poszerzonym wydaniu „Les jardins” Delille umieścił opis rezydencji oparty na informacjach zaczerpniętych z listu Czartoryskiej. W ten sposób ogrody puławskie weszły do europejskiego rejestru najsłynniejszych parków świata i uzyskały kwalifikację wybitnych oraz nowatorskich.

<sup>62</sup> *Ibid.*, s. 132.

Poetycka, obszerna deskrypcja Puław, zajmująca aż 102 wiersze znalazła się w pieśni pierwszej poematu, w dziale ogrodów Sarmacji. Umieścił ją Delille po ogólnikowej, zawartej w 4 wersach wypowiedzi o Arkadii — ogrodzie Heleny z Przeddzieckich Radziwiłłowej. Delille otrzymał bowiem z opóźnieniem opis słynnego parku koło Nieborowa sporządzony przez Radziwiłłową na prośbę jej przyjaciółki — Izabeli Czartoryskiej. Dochowany opis Arkadii pióra Radziwiłłowej, z często przywoływaną i pochlebnie ocenianą poezją Delille'a, nasuwa przypuszczenie, że właśnie ten tekst przeznaczony był na zagraniczny eksport<sup>63</sup>. Mitologiczny i arka-dyjski ogród Radziwiłłowej, nazywany przez poetów „pieśnią Ariosta w obrazie”, „krajem Sybilli i czarów”, „wrózek i uroków krainą”<sup>64</sup> zjednał aprobatę i francuskiego poety, tym bardziej, że polecała go Czartoryska. Ale obszerniejszy opis Arkadii mógł umieścić ze względu na rozpoczętą już publikację tekstu „Les jardins” dopiero w pieśni IV. Nadał opisowi charakter rozbudowanej dygresji, poświęconej pochwałie ogrodu wiążącego w sobie symbole szczęścia miłości i tragedię śmierci<sup>65</sup>. Wymieniał wzniesioną w Arkadii świątynię uczucia, łuk w stylu greckim, jezioro, wyspę ofiar itd. Widział w Arkadii zjednoczenie natury i sztuki, geniusza i smaku, rzeczywistości i baśni<sup>66</sup>.

Nie będziemy w tym miejscu zajmować się opisem Nieborowskiej Arkadii. Trzeba jednak odnotować dużą troskę Czartoryskiej, aby obraz parku w Nieborowie, nadesłany do Puław z pięciomiesięcznym opóźnieniem znalazł się w „Les jardins” Delille'a. Czartoryska pisała do przyjaciółki:

Przynajmniej, kontenta jestem, że moje największe pragnienie, aby unieśmiertlić piękną Arkadię nie było całkiem bezużyteczne i że moje serce może się radować widząc je umieszczone w randze najpiękniejszych rzeczy wieku<sup>67</sup>.

Ogrody Sarmacji reprezentował jednak w poemacie Delille'a przede wszystkim zespół parkowo-architektoniczny Puław, omówiony w pieśni

<sup>63</sup> Opis Arkadii skreślony przez założycielkę, księżnę Radziwiłłową [w:] *Album literackie. Pismo zbiorowe poświęcone dziejom i literaturze krajowej*, pod red. K. W. Wójcickiego, t. 1, Warszawa 1948, s. 143—154.

<sup>64</sup> Ciołek: *Ogrody polskie...*, s. 129.

<sup>65</sup> J. Delille: *Les jardins. Poème. Nouvelle édition considérablement augmentée*, Paris 1801, *Chant I*, s. 133—138.

<sup>66</sup> Tamże.

<sup>67</sup> Cyt. za [R.] *Nieborów i Puławy w pierwszych latach po ostatnim rozbiore Polski (Notatki z Archiwum Nieborowskiego)*, „Przewodnik Naukowy i Literacki”, r. XVIII, Lwów 1839, s. 357. Czartoryska pisała dalej: „Pamiętasz moja duszeczko kochana, że cię prosiła w styczniu o opisanie Arkadii (z tym, aby go w swoim dziele o ogrodach umieścić), a tyś ją przesała au mois de juillet, c'est à dire cinq mois plus tard, malgré cela le j'ai fait parvenir le plus tôt possible et voilà une lettre de l'abbé Delille qui vous le prouvera...”.

pierwszej. Wymowny jest chyba fakt, że po opisie posiadłości Czartoryskich autor przystąpił do omówienia ogrodów Albionu, słynnych już ogrodów angielskich, inspirowanych, jak pisał, poezją Pope'a i Milтона<sup>68</sup>. Zestawienie kompozycyjne było zarazem skojarzeniem semantycznym — sugerowało określoną płaszczyznę interpretacji ogrodu puławskiego, zwanego przez Czartoryską „angielskim”.

Delille nigdy nie oglądał polskich rezydencji, dlatego też we wstępie obszernego opisu Puław przywoływał skromne tylko realia identyfikujące miejscowość. Obraz pałacu usytuowanego wśród cudownych drzew, zielonych pagórków, przyjemnych dolin („bois charmants, verds coteaux, agréables vallés”)<sup>69</sup> zbudowany był z obiegowych stereotypów, nie krajobrazowego detalu. Brak rozeznania topograficznego i dosłowne wyinterpretowanie niektórych przenośnych wyrażen Czartoryskiej przyniosły w rezultacie nieco zmonumentalizowaną wizję Puław otoczonych wspinałymi górami, z malowniczym zamkiem Kazimierza Wielkiego w panoramie<sup>70</sup>. Ponadto w przypisach do pieśni pierwszej Delille mylnie konkretyzował „szczęśliwe Puławy” („fortuné Pulhavi”) jako miejscowość położoną blisko Krakowa („le jardin est près de Cracovie en Pologne”)<sup>71</sup>, chociaż Czartoryska pisała wyraźnie o województwie lubelskim („Puławy leżą w województwie lubelskim”)<sup>72</sup>.

Zasada typowości i reprezentatywności, obowiązująca poemat opisowy została złagodzona w dalszych partiach, chociaż Delille korzystał stale z praw do artystycznej modyfikacji i selekcji materiału. Konstruował obraz niekompletny w stosunku do pierwowzoru, tj. opisu Czartoryskiej, znaczeniowo przeformułowany, ale koncepcyjnie spójny i sugestywny. Obracał się, tak jak i inni autorzy poematów opisowych, w sferze ogólności i uniwersalności — wyznaczników gatunku wysokiego<sup>73</sup>.

Interesował go w pierwszym planie obserwacja wariant ogrodu współtworzonego przez naturę i jej bogate upostaciowanie w formie wzgórz,

<sup>68</sup> Opis Puław umieścił Delille w drugim wydaniu *Les jardins...* w pieśni pierwszej na stronach 10—15.

<sup>69</sup> Delille: *Les jardins*, s. 11.

<sup>70</sup> *Ibid.*

<sup>71</sup> *Ibid.* *Notes du poème Les Jardins*, Premier Chant, s. 176. Por. „Magnifique jardin, appartenant à la princesse Crastoryska [!], également distinguée par son esprit, sa haute naissance, et l'élevation de son âme. Ce jardin est près de Cracovie en Pologne”.

<sup>72</sup> I. Czartoryska do J. Delille'a [w:] Puławy, s. 130.

<sup>73</sup> Na temat poematu opisowego por. T.. Kostkiewiczowa. *Z problematyki gatunkowej polskiego poematu opisowego* [w:] Styl i kompozycja, pod red. J. Trzandlowskiego, Warszawa 1965; A. Witkowska: *Tysiąc wierszy o sadzeniu grochu*, [w:] *Studia z teorii i historii poezji*, seria II, pod red. M. Głowińskiego, Warszawa 1970; P. Żbikowski: *Klasycyzm postanisiauwski*, Warszawa 1984, s. 143—191.

dolin, skał, strumieni, lasów, a przede wszystkim Wisły i „roztocza rzecznej toni”. Rysuje się tu wyraźne, charakterystyczne dla nowego typu ogrodu przesunięcie punktu ciężkości z parkowych form architektonicznych na malarskie wizje przestrzenne naturalnego krajobrazu<sup>74</sup>. Elementy przyrody puławskiej nazwane zostały przez Delille'a „pałacami, które wzięły strop z natury ręki”, a zatem lepszymi od dzieł człowieka wytworami architektoniki wolnego przyrodzenia.

Zróznicowana rzeźba terenu, kontrastowość i nastrojowość widokowa, spontaniczność roślinności skłoniły Delille'a do lirycznych uniesień na temat prastarych drzew puławskich i wrażeń dostarczanych przez impresjonistyczne wręcz efekty świetlne wód wiślanych o zmierzchu:

**Ku większej nadobności, tuż u waszych zboczy  
Wisła w skrętach szerokich wody swoje toczy;  
Waszym szlakiem jej łono, brózdzone przez łodzie,  
Ona czar waszych gajów i wysp pieści w wodzie.  
Co za radość, gdy blaski ściele zmierzch ostatnie,  
Widzieć razem pod wirów jej rzucone matnię,  
Którą krwawi purpura i biel srebrzy drżąca,  
Słańca stos pogrzebowy — kołyską miesiąca.**<sup>75</sup>

Na drugim planie obserwacji Delille'a znalazły się dzieła „zrodzone z kunsztu”, przede wszystkim puławskie muzea. Poeta nie aprobował mozaiki architektonicznej, a w „Ogrodach” doradzał nawet, aby usunąć z parków nowego typu pstre gmachy, imitujące różne style: „...te obeliski, rotundy, pagody, gmachy rzymskie, greckie, chińskie, arabskie...”<sup>76</sup>. Zgadzał się jednak na budowę o wyraźnie sprecyzowanych celach lub funkcjach symbolicznych. Puławskie muzea interesowały go szczególnie ze względu na zadania ewokacji wizji historycznej i perspektywę nieskończoności, otwieraną przez pamiątki wielu wieków. Wyartykułował mocno myśl Czartoryskiej o heterogeniczności eksponatów, należących do „różnych czasów i narodów” oraz o kontrastowych stronach osobowości ludzkich, ujawnianych pamiątkami: „Nie brak króla dobrego tu ni gwałciciela”<sup>77</sup>. Ale podstawowej idei puławskiej Sybilli, idei upamiętnienia narodowej przeszłości i wychowawczych oraz patriotycznych założeń pamiątek po prostu nie zrozumiał. Muzeum było dla niego ucieleśnieniem abstrakcyjnie pojmowanej idei Pamięci („Et ce temple est pour nous le temple de mémoire”)<sup>78</sup>.

Modyfikacja i selekcja materiału dostarczonego przez Czartoryską

<sup>74</sup> Na ten temat por. G. Ciołek: *Zarys historii kompozycji ogrodowej w Polsce*, Łódź 1955, s. 116.

<sup>75</sup> Delille: *Puławy*, s. 9.

<sup>76</sup> *Ogrody...*, s. 110.

<sup>77</sup> Delille: *Les jardins...*, s. 13.

<sup>78</sup> *Ibid.*

przekształciła się w deformację wizji, niezgodną z rzeczywistymi zadaniami zbiorów. Delille pominął sugestywny, przytaczany już przez nas fragment listu Czartoryskiej, dotyczący pamiątek polskich i skojarzeń, jakie budziły one w autorce. Ukazana przez Delille'a Świątynia Pamięci przeznaczona była jedynie na zbiory obce, aczkolwiek Czartoryska pisała wyraźnie: „Jedna część poświęcona pamiątkom mojej ojczyzny, inna mieści zbiory dotyczące Francji, Anglii i innych krajów”<sup>79</sup>.

Znaczeniowa transfiguracja dokonana przez Delille'a wynikała z nieznamomości Puław i charakteru ośrodka kulturalnego i literackiego. Sybilla z „Ogrodów” francuskiego poety była tylko ogólnikowym obrazem przeszłości („tableaux de l'avenir”)<sup>80</sup>, miejscem gdzie przemawia czas miniony. Pozbawiona została więc doniosłych, wizyjno-profetycznych odwołań do przyszłości i charakteru patriotyczno-kształcącego. Opis Świątyni Sybilli pióra Delille'a, całkowicie nieznany, przytoczymy w całości korzystając z tłumaczenia Michała Mariana Poznańskiego z 1935 roku:

Owdzie stoi muzeum; skrętność tam jednoczy  
 Brązy, księgi, obrazy — wszystko ciągnie oczy;  
 Tam, nawet po Meropie, Athali, Zairze,  
 Uśmiech może przypadnie i wątlej mej lirze.  
 Ateny, Rzymie! skąd tu przyszły wasze tchnienia?  
 Oto Westy świątynia wychyla się z cienia,  
 Tam skała, gdzie Sybilla gromem zwała ciszę;  
 Jej ręka już na liściu chwiejnym dziś nie pisze  
 Wyroków — i przyszłości mgły nie zwiewa z twarzy.  
 Tu dziś już przeszłość tylko ze wspomnieniem gwarzy.  
 Jej pomniki z historii dziejów skarbiec czynią,  
 A świątynia ta dla nas pamięci świątynią.  
 Nie brak króla dobrego tu, ni gwałciciela,  
 Obok rysów Henryka sroga twarz Cromwella,  
 Stuarta łańcuch, książka, w której już niestety  
 Modlitwy nie poszuka ręka Antoinetty.  
 O stadło nieszczęśliwe, tylu łez przyczyno,  
 Na dźwięk li imion waszych serca w żalu giną.  
 Po wyjściu z tej świątyni, gdzie wskrzeszają wieki,  
 Inne miejsce mnie mam i w widzeń kraj daleki...<sup>81</sup>.

Interpretacja Sybilli jako muzeum pamiątek powszechnych, przykładowe uwzględnienie eksponatów przywołujących reminiscencje Henryka IV, Marij Stuart, Marij Antoniny, Cromwella, a zatem bohaterów świata, wynikać mogło częściowo z genologicznych właściwości poematu opisowego, który oddalał narodowe i lokalne swoistości jako sprzeczne z zasadą uniwersalizmu przedstawić. Ponadto, do roku 1809, otwarcia Do-

<sup>79</sup> I. Czartoryska do J. Delille'a [w:] *Puławy...*, s. 131—132.

<sup>80</sup> Delille: *Les jardins...*, s. 12.

<sup>81</sup> Delille: *Puławy...*, s. 9.

mu Gotyckiego, Czartoryska gromadziła w Sybilli eksponaty polskie i obce, aczkolwiek głównie desygnaty dawnej potęgi państwa determinowały semantykę puławskich zbiorów. Na deformacji idei sybillańskiej w poemacie Delille'a zaważył być może i wzgląd inny, motywowany trudnością zobiektywizowania komunikatu przekazywanego drogą epistolarną. W liście do Delille'a opis „działu pamiątek ojczyzny” służył autorce przede wszystkim do ekspresji rzewnych uczuć („moje łzy płyną obficie”), a nie do wyróżniania konkretnych egzemplarzy cennych zbiorów puławskich.

Tak więc zarówno w wyniku słabej orientacji w puławskich kierunkach literackich i historycznych, pierwszego etapu kształtowania się koncepcji muzeów, jak i w rezultacie założeń estetycznych „wysokiego” gatunku — obraz Sybilli upowszechniony w świadomości zachodnioeuropejskich odbiorców nie był zgodny z obrazem Sybilli puławskiej. Niemniej i w abstrakcyjnym wariacie Muzeum Pamięci miał duży wpływ na popularyzację puławskich ogrodów w powszechnym obiegu kulturowych wartości świata.

O tym, że Delille Puław nie oglądał, przekonuje również opis drugiego muzeum a zarazem domu Pamięci Świata. Poeta opiewał bowiem nie istniejący jeszcze w roku 1801 Dom Gotycki, otwarty dopiero w 1809 roku. Czartoryska w liście do Delille'a nie antycypowała faktów. Wzmiankowała o zamiarze zbudowania „małego domu gotyckiego”, inkrustowanego kawałkami murów z wszystkich krajów ziemi”. Dom miał służyć celom praktycznym: „Będzie to mieszkanie tego, który będzie miał straż nad moimi zbiorami”<sup>82</sup>.

W obrazie Delille'a, przyporządkowanym prawom artystycznej hiperboli, skromny początkowo pomysł Czartoryskiej uzmysłowiono czytelnikom jako dokonanie wręcz monumentalne, pobudzające imaginację poetycką:

Wyobraźnio; ty, którą lutni mojej dźwięki  
 Wielbiły, w tym przybytku nie cofaj mi ręki,  
 Gdzie z murów bizantyjskich, z chramu kędy w darze  
 Bóstwu — druid krwią ludzką kalał swe ołtarze,  
 Ze szkockiego pałacu i z Paryża bramy  
 Zdziwione tym sąsiedztwem zbiegły się odłamy.  
 Roma, Roma tu nawet w szczyby tak bogata,  
 Gruzy swoje rzuciła na stos gruzów świata,  
 I świat ten jest pomoszczony — z Kapitolu głazem,  
 Jest świątynia powstała z tych okrucichów razem;  
 Jest świata wizerunkiem, gaj swą gracją stroi,  
 A czas niszczyciel nad nią dziwu pełen stoi<sup>83</sup>.

<sup>82</sup> I. Czartoryska do J. Delille'a [w:] *Puławy...*, s. 135.

<sup>83</sup> Delille: *Puławy...*, s. 9.

Myśl uwiecznienia pamięci świata w Domu Gotyckim uznał Delille za niepospolitą, a zatem wymagającą manifestacji postawy poetyckiej określanej mianem uniesienia i entuzjazmu. Poemat opisowy posiłkował się więc niekiedy wysokim tonem ody, retoryczną syntaktyką uwznioślającą konstruowany obraz, apostrofą, wykrzyknieniami, udostojniającą wywód inwersją. Szlachetność tematu związanego z Domem Gotyckim wynikała, według Delille'a, z podniosłych założeń zestawienia obok siebie, i to w tak nietypowy sposób (inkrutowanie murów) elementów słynnych niegdyś budowli. Planowany Dom Gotycki miałby, wedle informacji z Puław, ściany z kawałkami murów z wszystkich krajów ziemi → świątyni Druidów, Kapitolu, gmachów bizantyjskich<sup>84</sup>. Znamionowały one wizerunek świata („il peint le monde entier”) i miały w opinii Delille'a perspektywę uniwersalistyczną, pozwalającą w antynomicznym zawężeniu myśli na refleksję o prawach przemijania. Obrazowały niszczycielską siłę czasu i możliwość przezwyciężenia czasowego fatum choćby aluzyjnym wobec przeszłości, architektonicznym okrucieństwem czy odłamkiem.

Problem przemijania, nietrwałości wszystkiego i wszystkich, absorbujący żywo ludzi przełomu wieków, desygnowany często pietyzmem dla ruin i wszelkich relikwów dawności — uległ w wersji Delille'a znamienemu przeformułowaniu. Ludzka pamięć może zatrzymać czas („Et le temps destructeur méconnaît son ouvrage”),<sup>85</sup> dokonać reinkarnacji minionego.

Dom Gotycki zyskał więc w poetyckim obrazie Delille'a znamiona budowli symbolicznej, dostarczającej przesłanek do myślenia historyczno-zoficznego na temat form śmierci i form odrodzenia. Również na temat jednakowego upadku tego, co poszczególne i tego, co powszechne („Mêle ici sa ruine aux ruines du monde”) <sup>86</sup>.

Wykreślony przez Delille'a horyzont światopoglądowy był raczej za szeroki dla planowanego Domu Gotyckiego, w którym zamieszkać miał strażnik zbiorów. Przypuszczać jednak można, że wywarł pewien wpływ na muzealniczą orientację Czartoryskiej. W Domu Gotyckim zamiast klasycznego kanonu zbiorów zastosowano, podobnie jak przy inkrustacji ścian, różne wątki tematyczne obrazujące zarówno wielkość jak i małość, szlachetność i okrucieństwo, walkę o wolność i tyranie. Rangę i wagę problemów akcentowano grupowaniem przedmiotów wokół tematów nadrzędnych. Jak pisze Z. Żygulski (jun.), nad wszystkim górował w Domu Gotyckim temat walk o wolność narodową, bohaterów występujących przeciwko różnym przejawom tyranii i był to motyw spajający

<sup>84</sup> I. Czartoryska do J. Delille'a [w:] *Puławy...*, s. 135—136.

<sup>85</sup> Delille: *Les jardins...*, s. 14.

<sup>86</sup> *Ibid.*



Świątynię Sybilli z Domem Gotyckim w jedną całość<sup>87</sup>. O innym łączniku między muzeami pisała sama projektodawczyni:

Dom Gotycki, który zawiera pamiątki zagraniczne zdawał mi się czczy i mało znaczący póki nie umieściłam w nim jakiegoś wspomnienia mojej Ojczyzny<sup>88</sup>.

Wzmianka Delille'a o Domu Gotyckim miała wpływ na przyspieszenie prac nad budowlą istniejącą jedynie w projekcie. W maju 1800 roku Czartoryska informowała syna, że Delille umieści fragment o Puławach w drugiej edycji „Ogrodów”. Prosząc parę miesięcy później o „jakąś pamiątkę z Rzymu, bądź z Kapitolu, bądź z Panteonu” — wyjaśniała jednocześnie, że jest to rzecz ważna, „gdyż posyłając opis Puław księdzu Delille'owi mówiłam o tym małym domku, złożonym z tych wszystkich szczytków. Pomieścił go w swoim poemacie; śmiesznie by też było mówić o tym, a nie czynić tego”<sup>89</sup>.

#### POMNIKI I INSKRYPCJE POŚWIĘCONE DELILLE'OWI

Delille'a nie interesowała puławska „cicha kraina pamiątek”; przyjacielsko-rodzinna dokumentacja ogrodowa. Pomiął wizerunek pałacyku w Marynkach i wystawione w parku liczne monumta oraz znaki pamięci dedykowane przez Czartoryską ludziom sobie najbliższym. Natomiast, podobnie jak w „L'homme des champs”, snuł refleksje na temat pomników puławskich wzniesionych na cześć własnej poezji.

O tym, że monumta i napisy były ważnym składnikiem nowego parku, nastawionego na manifestację uczuć i utrwalanie śladów miłości i przyjaźni, patriotyzmu i szlachetności, przekonuje wyodrębnienie tego tematu w traktacie o ogrodach autorstwa Czartoryskiej. Księżna pisała z dezaprobatą o wznoszeniu pomników dyktowanych pustą modą, „zimną imaginacją”, czy tylko chęcią czczego naśladowania konwencji. Monumta i upamiętniające napisy powinny być wyrazem uczuć, wówczas tylko staną się wiarygodne: „Každy monument wypływający z prawdziwej czułości interesować powinien, choćby był i najprostszy”<sup>90</sup>. Upamiętnienie ma być wynikiem szczerej intencji, przekonania, że wspom-

<sup>87</sup> Z. Żygulski: *Nurt romantyczny w muzealnictwie polskim [w:] Romantyzm. Studia nad sztuką drugiej połowy wieku XVIII i wieku XIX*, Warszawa 1967, s. 48—49.

<sup>88</sup> I. Czartoryska: Katalog pamiątek złożonych w Domu Gotyckim w Puławach. Rozdz. Pokój dolny z herbami rozmaitych polskich famillii. Rkps II—2917/I, Bibl. Czartoryskich, Kraków, k. 85.

<sup>89</sup> I. Czartoryska do A. J. Czartoryskiego..., *op. cit.*, List pisany 8 maja [1800] z Puław s. 61 oraz list z 10 grudnia 1800 ze Lwowa, s. 73.

<sup>90</sup> Czartoryska: *Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów*, s. 51.

nienie osoby w ten sposób wyróżnionej będzie „ciągłe”, ponadto „zawsze mile i potrzebne”. Ale uwiecznienie milej dla duszy osoby lub okoliczności musi być również „trafne”, a zatem kierowane rozsądkiem, który pomoże w wybraniu fragmentu przestrzeni ogrodowej i odpowiednich drzew, które okalałyby pamiątkę:

Nigdy na odsłonionym całym widoku, nigdy tak wysadzone, żeby zewsząd wpadało w oczy i już do uprzykrzenia się pokazywało, nim jeszcze wiedzieć można, co to znaczy. Takowe pamiątki trzeba uwdzięczać Milczeniem, Tajemnicą, Ciekawością i chęcią znalezienia ich, albo Zadziwieniem, kto o nich nie wie<sup>91</sup>. †

„Pamiątki” poświęcone Delille’owi utrzymane były w stylu rustykalnym i dopowiadane Milczeniem oraz Tajemnicą. Dostosowane do charakteru otoczenia przypominały raczej pomniki przyrody niż projektowaną wcześniej przez Czartoryską „marmurową piramidę”. Wkomponowane w naturalny kontekst otoczenia wiejskiego, dopełnione specjalnie dobranymi drzewami egzemplifikowały przekonanie, wyrażane przez Czartoryską nie bez impulsu Delille’a, że park nowego typu obywa się najczęściej „bez urny, wazy i bez piramidy”<sup>92</sup>.

Z opisu Puław przesłanego przez Czartoryską Delille’owi wynikało, że istniały w parku dwie „pamiątki” poświęcone autorowi „Ogrodów”.

[...] za laskiem kasztanowym i wodotryskami odpoczywamy w szalecie, gdzie piękny strumyk płynie po kamieniach ku Wiśle. Tam umieściłam wielki kamień poświęcony autorowi poematu o ogrodach. Topola go ocienia, strumyk go oblewa — łąka służy do gier dla młodzieży i balów dla dzieci co niedziela. W ten sposób przypominam poetę wszystkim, co mnie otaczają.

U mojej córki jest źródło świeżej wody ocienione akacjami. Obok fontanny bas-relief Tobie poświęcony z tym napisem: *Il aimait la campagne et sut la faire aimer* [kochał wieś i uczył innych ją kochać — A. A.]<sup>93</sup>.

Ikonografia J. P. Norblina, dokumentująca wspaniałe obyczajowość ośrodka, utrwaliła puławskie wyrazy wdzięczności za inspiracje rustykalne i „natchnienia” płynące z poezji Delille’a<sup>94</sup>. Napis, o którym wspomina Czartoryska, uwyraźniony na rysunku, identyfikuje Pamiątkę odmalowaną przez Norblina sepią — czarnobrazowym barwnikiem — jako bas-relief położony nieopodal pałacu Marynki<sup>95</sup>. Była to kompozycja rzeźbiarska wydobyta z płaszczyzny płyty kamiennej, otoczona starymi akacjami.

<sup>91</sup> *Ibid.*, s. 52.

<sup>92</sup> *Ibid.*, s. 51.

<sup>93</sup> I. Czartoryska do J. Delille’a [w:] Dębicki, *op. cit.*, s. 51.

<sup>94</sup> Z. Bątkowski: *Norblin*, Lwów 1911, s. 146.

<sup>95</sup> Pomnik, o którym pisze M. Suchodolska, należałoby więc zidentyfikować jako bas-relief. Por. *Ikonografia Puław w twórczości Jana Pawła Norblina* [w:] *Puławy, „Tekka Konserwatorska”*, z. 5, Warszawa 1962, s. 100.

Drugi monument poświęcony Delille'owi znajdował się w dolnej części parku. Tę część przestrzeni zamykały wspaniałe drzewa kasztanowe. Obok strumyka umieszczono wielki kamień z inskrypcją w języku francuskim o następującym znaczeniu: „W cieniu lasów, obok żniwa złotego, przy łąkach zielonych i na wesołych niwach, przyjaźń kładzie pamiątkę temu, który tak dobrze opiewać je umiał”<sup>96</sup>.

Delille poświęcił duży fragment „Les jardins” opisowi puławskiego pomnika w dolnej części parku. Satisfakcjonującą go pamiątkę nieco przeobraził przez wprowadzenie scenerii pastoralnej, nie istniejącej w deskrypcji Czartoryskiej: na tle pól usytuował śpiewających i tańczących pasterzy. Opis książny był bardziej realistyczny; informował o zabawach dzieci i młodzieży, odbywających się w niedzielę na łąkach.

Wyrażając pełną aprobatę dla czułego upamiętnienia — Delille pisał o harmonijnej korelacji między poezją pól, charakterem pomnika i kompozycją przestrzenną. Wszystkie składniki monumentu przyrody wzajem się wspierają i uzupełniają. Należą do wspólnego „słodkiego języka” (doux langage) natury:

Zaś ja, pól malarz, który ufny w swe rzemiosło,  
 Roi, iż żyć da dziełu, co wam w rękach rośnie.  
 Me imię w głazie ryte mieszka tu — choć imię,  
 Dumne ze spojrzeń waszych, na łąk tych kilimie!  
 Tłum pasterzy, powiewnych korowód pasterek  
 Zboczy tutaj niekiedy, taneczny gnąc szereg  
 I niby rój motyli siądzie przy kamieniu,  
 Czytając me nazwisko odbite w strumieniu.  
 O, czemu nic milczenia głazu nie rozkruszy!  
 Pieśń niósłbym wam w podziękę, a dla czulej duszy  
 Jakieś struny targane ręką umiejętną  
 Wdzięcznego naśladować serca mogą tętno?  
 Słuchajcie jego głosu; niech jak lip szemranie  
 Będzie on mi radością, hołdem dla was, panie<sup>97</sup>.

W ogrodzie nowego typu, nastawionym na intymny kontakt z przechodniem i uzewnętrznienie uczuć, równie popularne jak pomniki były napisy, inskrypcje, przywołania i inne formy sentymentalnego kultu.

Delille w pierwszym liście do Czartoryskiej wyróżnił dwa rodzaje upamiętnienia, które interpretować można jako klasycystyczne (piramida) i sentymentalne (pomniki przyrody oraz napisy). Duża ilość puławskich przywołań napisami, wyimkami z wierszy rytymi w skałach, drzewach, sposobnych ku temu kamieniach bądź umieszczanych w funkcji

<sup>96</sup> Antoni Amborski, *Opis Puław z przyległymi okolicami*. Biblioteka PAN Kraków. Rkpś 582.

<sup>97</sup> Delille: *Puławy*, s. 9.

motta w utworach własnego autorstwa przywołać mogła na myśl pojęcie sztambucha czy zbioru ulubionych cytacji<sup>98</sup>. Modę tę aktywizowało częściowo zjawisko literatyzacji życia<sup>99</sup>, przenikania poezji i jej konwencji do stylów zachowań i sposobów organizowania wiejskiej egzystencji. Wpływ na obyczaj miała potrzeba emocjonalnej informacji o własnych doznaniach i porywach serca a także przekonanie, że ewidentne objawy uczuć znamionują człowieka zdolnego do głębszych przeżyć, wrażliwego i wartościowego. Klasycystyczny spokój anonimowego, monumentalnego ogrodu zastąpiony więc został zindywidualizowaną, często subiektywną postawą wobec otoczenia. Nowy ogród stawał się terenem ujawniania emocji i formułowania liryzmu.

Poetyka napisów i inskrypcji interesowała Czartoryską szczególnie, skoro problemem tym zajęła się w „Myślach różnych o sposobie zakładania ogrodów”. Preferowała napisy krótkie, nawet jednowyrazowe, dobrze dostosowane do określonej sytuacji, niebanalne: „Napisy w jakimkolwiek są gatunku są miłe, kiedy są trafne i rzadkie”<sup>100</sup>. Ostrzegła jednocześnie, z właściwym sobie rozsądkiem przed przesadną realizacją obyczaju w obawie, by nie przerodził się w śmieszny manierę: „[...] wszelkie gatunki Monumentów, Napisów, Pamiątek nie trzeba mnożyć, nie trzeba obciążać...”<sup>101</sup>

Stałą obecność Delille’a w Puławach proklamował dwuwiersz wyjęty z jego poematu. Umieszczono go nad drzwiami wejściowymi do Domu Gotyckiego od strony wschodniej. Na tafli, tym razem marmurowej, a zatem mającej rangę wyjątkowej reprezentacji wyryto dwuwiersz:

Que jusque dans ces lieux la gloire a ses honneurs  
L’Humanité ses droits, et la pitié ses pleurs.  
**[I w te strony rozniosłaś czyny nasze sławo,  
I tu do łez liłości ma nieszczęście prawoj.]**<sup>102</sup>

Napis umieszczony w tak wyróżnionym miejscu miał funkcję projektującą; słowami Delille’a zmierzał do wywołania określonego stanu odbiorcy, jego uczuciowej reakcji recepcyjnej. Sentymentalne „łzy liłości” waloryzujące nieszczęście były w puławskich muzeach nadrzędną regułą postępowania. Współczucie wobec tragedii i podziw wobec glorii wybitnych bohaterów zestrajały się w jedną całość w nurcie emocjonalnego historyzmu i liłościowego pietyzmu przeszłości.

<sup>98</sup> S. Grzegorzewska, *Dziesięć dni w Puławach w roku 1828*, „Przegląd Polski” 1893 r. (R. 32), t. 127, s. 514—515.

<sup>99</sup> Z. Łempicki, *Renesans, Oświecenie, Romantyzm i inne studia z historii kultury*. Przedmową poprzedził B. Suchodolski, Warszawa 1966, t. 1, s. 168—169.

<sup>100</sup> Czartoryska: *Myśli różne...*, s. 54.

<sup>101</sup> *Ibid.*

<sup>102</sup> Czartoryska, *Katalog pamiątek złożonych w Domu Gotyckim...*, s. 7.

Według informacji Alojzego Kuczyńskiego napis zaczerpnięty z Delille'a znajdował się również w ulubionym pałacyku Czartoryskiej — Żulinkach położonych w górnej części ogrodu. Umieszczony nad drzwiami przy wyjściu opiewał rolę „słodkich wspomnień” w życiu tych, którzy nie doznali pełnego szczęścia:

**O doux souvenir, dont le charme superbe**

A qui n'est plus heureux tient lieu du bonheur même...

**[O słodkie wspomnienie, którego urok niezrównany**

**Może zastąpić ludziom nieszczęśliwym samo szczęście...]**<sup>108</sup>.

Ranga reminiscencji w odczuciu ludzi przełomu była olbrzymia. Jak wynika z rodzinnej korespondencji Czartoryskiej również księżna poszukiwała często azylu w krainie pamiętek. Samotność w smakowaniu wspomnień, melancholijne otoczenie i prostota „wiejskości” służyły życiu w różnych wymiarach, także elegijno lub arkadyjsko wspomnieniowych.

Tego rodzaju inskrypcje były pomocne w wyzwalaniu określonych uczuć, nie miały natomiast charakteru maksym wytyczających dyrektywy postępowania czy uogólnione mądrości o życiu. Były „trafne” tj. współgrały dobrze z emocjonalnym klimatem pamiętek i nastrojem towarzyszącym uczestnikom puławskich ogrodów. Nie jest również rzeczą przypadku, że Maria Wirtemberska rozpocznie swoją powieść psychologiczną od przywołania Delille'a z poematu „L'Imagination”:

**Enfin quand la raison hésite et flotte encore**

Souvent l'instinct a déjà pris l'essor...

**[Wówczas, gdy rozum waha się jeszcze i chwieje,**

**Instynkt obiera już często właściwą drogę...]**<sup>104</sup>.

Tym razem motto z Delille'a zamykało w emocjonalnej sentencji dzieje tytułowej bohaterki — Malwiny — kierującej się w postępowaniu intuicją, domyślnością serca, nie oświeceniowym rozsądkiem. Do-

<sup>108</sup> A. Kuczyński: *Puławy (Nowa Aleksandria) i ich okolice*, „Tygodnik Ilustrowany”, t. 4, r. 1837, nr 89, s. 159. Trzeba jednak zauważyć, że w artykule tym znajduje się wiele nieścisłych informacji. Kuczyński zmienia np. sens pierwszego listu Delille'a do Czartoryskiej i do wzmianki o „Atenach nad Wisłą” dodaje wiele nie istniejących, smakowitych szczegółów, szeroko zresztą kolportowanych. Zgodnie z legendą Delille miał odwiedzić Warszawę w 1780 roku i napisać do przyjaciela: „Wystawiłem sobie, że znajduję w tym kraju Sarmatów odzianych w niedźwiedzie skóry, z koszturą w ręku, prowadzących życie koczownicze. Tymczasem z wielkim podziwieniem moim znalazłem Ateny nad Wisłą”. Por. Rkps 539, Bibl. Polska w Paryżu, Kronika paryska, literacka, naukowa, artystyczna [w:] *Papiery Wrońskiego*, s. 107.

<sup>104</sup> Por. na ten temat: A. Załuska: *Malwina ks. Wirtemberskiej w świetle L'Imagination Delille'a* [w:] *Prace historyczno-literackie. Księga zbiorowa ku czci Ignacego Chrzanowskiego*, Kraków 1936, s. 293—307.

myślne serce wiedziało lepiej i przewidywało trafniej w sytuacjach, kiedy rozum i doświadczenie mogły okazać tylko swoją bezradność.

Problem napisów i inskrypcji ogrodowych wymagałby odrębnego potraktowania jako istotny przejaw obyczajowości i jako bodziec do tworzenia się literackich odmian gatunkowych zwanych „napisami”, a kulturowanych zarówno przez zwolenników klasycyzmu jak i emocjonalizmu. W tym miejscu wskazaliśmy zaledwie istotne zagadnienie ze sfery kultury obyczajów, ukazując je w aspekcie przejawów fascynacji poezją Delille'a w środowisku puławskim.

### DELILLE W POEZJI PUŁAW

Delille stał się w rezydencjach Czartoryskich ulubioną postacią zapisów pamiętnikarskich i wierszy okolicznościowych, a wizerunek Puław, opiewanych przez „Wergilego Sekwany” nabierał cech często powielanego stereotypu tematycznego.

Ranga opisu unieśmiertelniającego Puławy, mimo modyfikacji wniesionych do wizerunku przez francuskiego poetę była wedle ówczesnych opinii olbrzymia. W licznych wzmiankach, informacjach, przypomnieniach poeci związani z Czartoryskimi wręcz skandują: „Śpiewał piękne Puławy Sekwany Wirgili”<sup>105</sup>.

Tekst „Les jardins” awansował do rangi księgi kanonicznej, ustalającej niedościgny wzór mądrości ogrodowej. Jako tekst wyjątkowy mógł mieć jednocześnie wpływ na zubożenie polskich opisów Puław w obawie przed nie sprostaniem ideałowi. Aleksandra Tańska po osiedleniu się wraz z rodzicami w Puławach, odnotowała w pamiętniku, że „pięknego ustronia” woli nie opisywać, ponieważ uczynił to „sam Delille” i żadne pióro nie sprostą wybitnej deskrypcji<sup>106</sup>.

J. P. Woronicz, celem wyrażenia nieporównywalnej z niczym urody ogrodów puławskich, przywoływał oczywiście mistrza:

**I ty stałbyś jak wryty wśród piękności tytu,  
Niezrównany ogrodów śpiewaku, Delillu...<sup>107</sup>**

Jak czytamy w utworze F. S. Dmochowskiego tylko pióro „tkliwego Delille'a” może godnie opiewać „błogie ogrody puławskie”<sup>108</sup>. Francuski

<sup>105</sup> L. Kropiński, Ko ks[iężny] I[zabeli] C[zartoryskiej], Rkpms II 3070, Bibl. Czart.

<sup>106</sup> A. z Tańskich Tarczewska: *Historia mego życia. Wspomnienia Warszawianki*, oprac. i wstępem opatrzyła I. Kaniowska-Lewańska, Wrocław 1967, s. 47.

<sup>107</sup> J. P. Woronicz: *Sybilla*, Lwów 1879, P. I, s. 8.

<sup>108</sup> F. S. Dmochowski: Puławy. Wiersz napisany po zwiedzeniu Kościoła Sybilli dnia 21 czerwca, s. 247. Rkpms 2457, Bibl. Czart.

poeta poręczał nawet autentyczną wiejskość rezydencji i malowniczość „naturalnego” jej położenia i rozplanowania.

Miejscowość „sławiona w pieniach nieśmiertelnego pisarza o »Ogrodach«”<sup>109</sup> zyskiwała wielce na popularności i renomie. Delille i jego dzieła miały w Polsce schyłku XVIII wieku rangę ogrodowego i literackiego paradygmatu, normy poetyckiej; stąd częste apostrofy i aluzje do wieszczki, niby do znanej z mitologii figury, ukazujące konwencjonalnie słabość oryginału wobec wielkiego wzoru, bądź niemożność stworzenia dobrego opisu bez wsparcia się godnym autorytetem:

Cóż mam pierwaj malować

. . . . .

Czy ozdobne grobowce? czy ten chłodnik prosty?  
Wszystko to już podziwiał rzadki dar Delille'a!<sup>110</sup>

Czartoryska przywiązywała duże znaczenie do znajomości z Delille'm i wizerunku Puław w „*Les jardins*”. Umieszczony w poemacie poczytowanym, tłumaczonym na języki obce, znajdującym się w centrum zainteresowań czytelników i krytyków mógł mieć wpływ na popularyzację polskiego ośrodka za granicą, a zatem stawać się dodatkowym sumptem chwały. Księżna jednała więc utworom Delille'a subskrybentów, licząc być może i na upowszechnienie własnego dzieła w szerokim kręgu polskich i obcych odbiorców<sup>111</sup>. O dużym rezonansie lektury Delille'a mówią uwagi obcokrajowców, między innymi i Niemca — Krug de Nidda, który w latach 1812—1813 interesował się rezydencją Czartoryskich:

Przeczytane niedawno w oryginale poema dydaktyczne Delille'a „Ogrody” i niejedna skądinąd powzięta wiadomość zwróciły moją uwagę na Puławy, ów słynny park księżęcia Czartoryskiego... przedsięwzięłem krótką podróż, gdym tylko kilka mil od niego stał na leży w Departamencie Lubelskim<sup>112</sup>.

Interesujący opis Puław pióra Krug de Nidda inspirowany był więc również bodźcem Delille'owskiej deskrypcji, podobnie jak i inne wzmianki o ogrodach Czartoryskich. Ukazaliśmy je w tym miejscu tylko w

<sup>109</sup> K. Jaxa-Marcinkowski: *Rzeki polskie. Poema. Pomnik sławy narodowej opiewające*, Warszawa 1826, s. 17—18.

<sup>110</sup> *Ibid.*

<sup>111</sup> I. Czartoryska do A. J. Czartoryskiego. List, z 25 marca [1800] r. [w:] Duchńska, *op. cit.*, s. 64. Por. „Drugi interes bardzo ci zalecam, żebyś mógł rozdać i nazbierać podpisy na dzieło księdza Delille'a. Sprawisz mi tym wielką przyjemność, bo mnie to żywo zajmuje. Orłowski napisze, gdzie pieniądze odsyłać”.

<sup>112</sup> J. P. Krug de Nidd: *Trzy dni strawione na brzegach Wisły i Dniepru na wiosnę w latach 1812 i 1813. Z niemieckiego*, „Pamiętnik Lwowski”, t. 5, r. 1817, nr 19, s. 234.

wyimkach, celem ilustracji omawianego zjawiska — konotacji pamięci „sławnego” Delille’a i obrazu Puław jego pióra w literaturze polskiej i obcej.

### ORYGINALNOŚĆ PUŁAWSKIEGO OGRODU

Pomijamy w tym miejscu złożoną i wymagającą szerszego potraktowania problematykę wpływu Delille’a na całościową strukturę ogrodów puławskich oraz uogólnioną syntezę doświadczeń Czartoryskiej zawartą w traktacie „Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów” (Wrocław 1805). Trudno byłoby zresztą wytyczać paralele między „Les jardins” a dziełem księżny lub pisać o całkowitym odrzuceniu wzorca Delille’a. Obok pierwszego nauczyciela wiejskości stali już inni: Humprey Repton, Wiliam Kent, Joseph Addison, poeci — Aleksander Pope i John Milton — współtwórcy ogrodów angielskich<sup>113</sup>.

Opierając się na założeniu, że „natury w niczem przymuszać nie trzeba” i że „nienaturalne rzeczy w niczym podobać się nie mogą”<sup>114</sup>, Czartoryska przeprowadza krytykę ogrodów klasycystycznych, podobnie zresztą jak czynił to Delille. Negatywnie ocenia geometryzm alei, trawników, bosketów, kwater, parterów. W jej opiniach na ten temat pobrzmiewa jednak echo autora „Ogrodów”, niechętnego wszystkim fragmentom przyrody, regulowanej „sznurem” i „węgielnicą”. Podobnie jak Delille postuluje łączenie widoków ogrodu z widokami „poblizszej krainy”, kontrastowość krajobrazu („sporności”), wyzyskanie przyrodzonych właściwości otoczenia, docenia ruch jako źródło estetycznego poczucia naturalności. Przyjmując podstawy organizacji ogrodów wyłożone przez Delille’a poszerza je o praktykę opartą na wzorach ogrodu angielskiego. Przede wszystkim rozwija zasadę nieregularnych układów wewnętrznych<sup>115</sup>, stosowania asymetrii kompozycyjnej i ukośnych ciągów oraz łamania osi. Z ogrodu angielskiego przyswaja pojęcie klombu — imitacji małego lasku: „Klomb jest to słowo angielskie, przyjęte powszechnie do wyrażenia

<sup>113</sup> G. Ciołek: *Zarys historii kompozycji ogrodowej w Polsce*, Łódź—Warszawa 1955, s. 118—119.

<sup>114</sup> Czartoryska: *Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów*, s. XI i 3.

<sup>115</sup> Delille krytykował rygorystyczny ogrodu klasycystycznego, ale z nieufnością oglądał również przesadną manierę ogrodu angielskiego. Por. „Ogród angielski na koniec przestrzegł Francuzów, że to prawdziwą pięknością jest, co więcej zachowuje wolności. W ten czas same tylko krzywe w ogrodach przechody, same ścieżki zawile i drogi zwrotne obaczyć było. Utrudzony błąkami ustawicznym na próżno metę przed sobą widzę, potrzeba jeszcze błądzić i mimo woli mojej kręcić się, a przeklinając sto razy ten zachód uprzykrzony, zbliżać się do końca ustawicznie, który się bez końca umyka” J. Delille, *Ogrody* [w:] Karpiński, *op. cit.*, P. IV s. 101.



grona drzew sadzonych, czyli rosnących razem”<sup>116</sup>. Sposoby grupowania i „mieszania” przeróżnych drzew interesowały Czartoryską szczególnie, o czym mówią jej notatki sporządzane w czasie podróży po Anglii<sup>117</sup>. Księżna aprobuje, czego nie czynił Delille<sup>118</sup>, niejednolitość stylową architektury parkowej, a zamiast posągów bogów i herosów znanych z mitologii, polecanych przez poetę, ustawia przede wszystkim pamiątki i monumenty ludziom bliskim sercu, dzieciom i przyjaciółom oraz bohaterom walk narodowowyzwoleńczych.

W realizacji ogrodowych koncepcji księżna idzie więc dalej niż Delille, ale nie pozostaje w sprzeczności z jego głównymi teoriami. Byłoby więc rzeczą nieprzydatną rozpatrywanie problemu puławskiego delillizmu w ramach opozycyjnej alternatywy: wzór „Les jardins” czy wzór ogrodu angielskiego.

Oryginalność puławskich rozwiązań parkowych tkwi natomiast w odchodzeniu od sugestywnych paradygmatów oraz innej ich semantyzacji. Jeśli zaakceptujemy propozycję klasyfikacji ogrodów nieregularnych, zrodzonych z impulsów angielskich, przedstawioną przez G. Ciołka, to park puławski zyska rangę priorytetu i nowatorstwa w nurcie ogrodów „historyzujących”, związanych z narodowymi tradycjami<sup>119</sup>.

Takiego typu ogrodu Delille nie znał i przypuszczalnie nie aprobowałby. Wyżej oceniał to co ogólne, niż to co szczegółowe i narodowe; stąd deformacja obrazu Sybilli w „Les jardins”. Ale takiego paradygmatu ogrodu nie przyswoiła sobie Czartoryska w czasie podróży po Anglii i Szkocji (1789—1791), o czym zaświadcza jej dziennik wojażerki, bogaty w refleksje na temat zwiedzanych rezydencji i parków<sup>120</sup>. Na profilu ogrodu puławskiego, przybranych funkcjach sakralnego obszaru pamięci, wycisnęła przede wszystkim swoje piętno tragedia narodowa i chęć uwznioślenia patriotycznej strony przeszłości.

Księżna nadawała również istotną wartość polskiemu krajobrazowi, który stał się synonimem natury i miał zastąpić, podobnie jak szeroko eksponowana przeszłość, ideę utraconej państwowości. Funkcje refleksyjne i konsolacyjne ogrodu, niosące pociechę i pokrzepienie w trudnych

<sup>116</sup> Czartoryska: *Myśli różne...*, s. 12.

<sup>117</sup> Papiery Bronisława Zaleskiego. Z notatek księżny generalnej podczas podróży po Anglii. Rkps 542, Biblioteka Polska, Paryż, s. 433—434.

<sup>118</sup> Por. „Wszystkie te świeżo wystawione, a niby dawne kościoły, te reszty zamku, którego nigdy nie było, te stare mosty wczora stworzone i ta wieża gotycka, z tą postacią opustoszałą nie mającą kształtu starożytności, sztuką są razem niezdołą i nikczemną”. J. Delille, *Ogrody*, P. IV s. 124.

<sup>119</sup> Ciołek: *Ogrody polskie...*, s. 154—155.

<sup>120</sup> I. Czartoryska: *Tour through England*, Rkps EW XVII/607. Bibl. Czartoryskich. Rękopis, mający tytuł angielski, sporządzony został w języku francuskim. Jest to dziennik Czartoryskiej z podróży do Anglii i Szkocji.

sytuacjach kraju górowały nad estetycznymi, ludycznymi i praktycznymi celami<sup>121</sup>. Nowatorskie tendencje ogrodu puławskiego zarysowują się także w dostrzeganiu i respektowaniu „miejscowych” walorów nowego parku oraz w chęci zdemokratyzowania idei ogrodowej i przeniesienia jej z rezydencji do dworców a nawet wsi<sup>122</sup>.

Ale niezależnie od innego niż w „Les jardins” rozwijania ogrodowego ideału, ranga Delille’a w Puławach była wybitna i wyróżniająca poetę z rzędu aprobowanych tu idyllików. Poeta „uświecił” swoim nazwiskiem „wiejski” nurt ogrodowych inwencji. Trzeba przyznać rację Gerardowi Ciołkowi, który pisał, że w polskim nurcie „historyzującym” zaznacza się odmiana łącząca arkadyjskie tradycje z narodowymi, co czytelnie rysuje się w Puławach<sup>123</sup>. Chociaż pojęcie „arkadyjski” można by wymienić na stosowniejsze dla Puław pojęcie „wiejski” — szczególnie doniosła była rola poety, który ukazał, że czułość i wrażliwość wiążą się z naturą („l’homme de champs — l’homme de tendre”), że aprobata wolności, malowniczości i imaginacji jest podstawą estetycznych założeń ogrodu.

Duże zainteresowanie opisem Puław pióra Delille’a, ujawniane przez Czartoryską, tłumaczyło się również w ramach odczuwania potrzeby upamiętnienia miejscowości, tym ważniejszej, że trwałości istnienia nie gwarantowała niszcząca siła czasu, ani historyczne doświadczenia. Apokaliptyczna wizja tragedii, odciskająca się na trzykrotnie dewastowanej rezydencji, nadawała szczególne znaczenie literackiemu przekazowi. W opisie Puław Czartoryska pisała o nietrwałości rzeczy materialnych w latach historycznej pożogi i o uniesmiertelniającej randze przesłania poetyckiego:

Oto miejsce, które może po jakiejś rewolucji będzie zniszczone, jak tyle innych, a którego imię i pamięć pragnęłabym, aby przeszło do potomności w twoich wierszach. W ten sposób pragnęłabym odwdziżyć się Puławom za szczęście, jakiego doznaję, jednając im tytuł do nieśmiertelności<sup>124</sup>.

Kult poetyckiego przekazu ugruntował się w Polsce po roku 1795, kiedy historia ukazała, jak „płomień rozgryza malowane dzieje” a skar-

<sup>121</sup> A. Morawińska: *Ogrody* [w:] *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, pod red. T. Kostkiewiczowej, Wrocław 1977, s. 398.

<sup>122</sup> Por. Czartoryska: *Myśli różne...*, s. VI: „Mój cel zupełnie inny: całym jest skutkiem przywiązania do mojego kraju, chęci pomnożenia w nim gustu do Ogrodów takich, któreby nie przeszkadzając gospodarstwu były rozrywką i zabawą; żeby rozweselając Wiejskie Mieszkanie przez to samo nie były obojętnymi dla uszczęśliwienia naszego.. Ogrodem stać się może każde miejsce, każda wioska, każdy folwark, najmniejszy zakątek...”.

<sup>123</sup> Ciołek: *Ogrody polskie...*, s. 154.

<sup>124</sup> I. Czartoryska do J. Delille’a, [w:] *Dębicki*: *op. cit.*, s. 135.

by narodowe stają się kupem „mieczowych złodziei”. Zrozumienie i właściwa ocena upamiętniającej funkcji literackiego adresu dla potomnych nie była odkryciem generacji romantycznych<sup>125</sup>. „Ocalający” charakter poetyckiego słowa rozumiał i klasyk — Kajetan Koźmian, kiedy w drukarni puławskiej publikował pierwsze pieśni „Ziemiaństwa”, inspirowane Delille’em:

Runęły gmachy z ciosów i posągi z miedzi,  
Wielkości Rzymu w gruzach dziś przechodzień śledzi;  
Jedna wieś dobroczynną ręką ocalona,  
Przetrwała wieki — w pieśniach wdzięcznego Marona<sup>126</sup>.

Ocalenie imienia Puław, proklamowane przez Czartoryską, przybrać miało postać donioślejszą a ideologia znaków obrazujących małą, miejscową ojczyznę ulec znamiennej transformacji. Poprzez rodzime pamiątki zgromadzone w Sybilli poszerzono symbolicznie interpretowany obszar polszczyzny. Insignia królewskie, militaria, ślady dawnej chwały i heroizmu otwierały perspektywę na pojęcie całej ojczyzny i narodu.

Nie tyle więc zbliżenia do koncepcji ogrodów i wiejskości Delille’a, co bardzo istotne oddalenia ukazywały najlepiej rangę puławskiego nowatorstwa; myślenie kategoriami historycznymi, a nie tylko uniwersalistycznymi. Puławskie arkadie i krainy idyllicznej ułudy zburzył czas konkretny i realny — wydarzeń rozbiorowych i upadku państwowości. Ale echo fascynacji Delille’em pobrzmiwało w Puławach stale, tyle że po roku 1815, kolejnej polskiej deziluzji politycznej coraz ciszej. Zdominował je sybillański hejnał patriotycznej pobudki i narodowego przebudzenia.

#### RÉSUMÉ

Dans cette étude on présente l’histoire et les formes de réception de Jacques Delille à Puławy, résidence des princes Czartoryski, remarquables mécènes de la culture. Durant la deuxième moitié du 18<sup>ème</sup> et la première moitié du 19<sup>ème</sup> siècle, Puławy est devenue le centre du culte de l’auteur des *Jardins*, rayonnant ainsi sur toute la Pologne. En se basant sur la correspondance d’I. Czartoryska avec Jacques Delille on voit apparaître différentes étapes sur la formation des discours littéraires et différentes formes d’éloges du poète qui mettait la nature au-dessus de l’art et qui se déclarait du côté de la liberté et de l’imagination, exposés aussi dans un paradigme de jardin.

<sup>125</sup> Chyba zbyt pochopnie autor interesującego studium pt. *Pomnik i wiersz dzieła „pamiątki”* na oświeceniowe, przede wszystkim materialne i romantyczne, utrwalające dzieje poezją. Por. I. Opacki: *Poezja romantycznych przełomów*, Wrocław 1972, s. 94—97.

<sup>126</sup> K. Koźmian: *Ziemiaństwo*, Puławy 1830, P I, s. 37.

C'est à Puławy qu'on prit l'initiative, après la parution des *Jardins*, de traduire le poème de Jacques Delille, par l'intermédiaire de F. Kamiński et avec la participation de Marie Czartoryska Wirtemberska. A la demande du poète, Czartoryska lui envoya une description détaillée des jardins de Puławy et des formes de réalisation de l'idée champêtre. Résultat: Delille insère deux descriptions de Puławy: une résumée dans *L'homme des champs* (1800) et une plus étendue dans la version élargie des *Jardins* (1801).

Après 1795 la conception des Jardins de Puławy subit une transfiguration sémantique. Envers la disparition de l'état polonais le Parc de Puławy se métamorphose en Jardin de la mémoire et concrétise les idées sybilliennes (création du temple de Sybille en 1800). Il sanctifie les souvenirs nationaux et le passé glorieux afin de façonner l'avenir. Cette conception du jardin, native et indépendante n'est déjà plus attachée aux propositions de Delille. L'histoire de la réception de Jacques Delille à Puławy montre non seulement une évolution des goûts, mais aussi des changements dans les points de vue s'effectuant sous l'influence du troisième partage et de la radiation de la Pologne de la carte de l'Europe.

#### РЕЗЮМЕ

Работа посвящена истории и формам рецепции Жака Делилле в Пулавах, резиденции князей Чарторыхских, выдающихся покровителей культуры. Во второй половине XVIII и в первой половине XIX вв. Пулавы стали центром культуры автора *Les jardins*, распространяющегося по всей стране. На основе переписки И. Чарторыхской с Ж. Делилле, автор статьи показывает разные этапы литературных диспутов и различные формы почитания поэта который природу ставил выше искусства, был почитателем свободы и творческой фантазии, первенствующих и в парковом парадигмате.

Из Пулав выходит инициатива перевода *Les jardins*, осуществленный Ф. Карпиньским при участии Марии Чарторыхской-Вюртембергской. По просьбе поэта Чарторыхская присылает Делилле подробное описание садово-паркового комплекса и форму осуществления „деревенской идеи“. В итоге Делилле создает 2 описания Пулав: сокращенное в *L'homme des champs* (1800) и расширенное в *Les jardins* (1801).

После 1795 г. концепция пулавских парков подвергается семантической трансфигурации. В связи с упадком государства пулавский парк преобразован в „парк памяти“, воплощение сивиллиных идей (возведение храма Сивиллы в 1800 г.), который освящает памятники национальной культуры и героическое прошлое, чтобы формировать будущее. Эта концепция парка — уже отечественная, не связанная с предложениями Делилле. История рецепции Делилле в Пулавах показывает не только эволюцию вкусов, но и изменения, происходящие в мировоззрении под влиянием третьего разбора Польши, когда страна была стерта с карты Европы.