

Elżbieta Rybicka
Uniwersytet Jagielloński

Gdzie leżą „ogrody ziemskich rozkoszy”? Topika ogrodowa w perspektywie geopoetyki*

Ale w Zofiówce nie było nic ukraińskiego prócz słońca i nieba... Tu platan szerokolistny podnosi dumnie czoło, jak gdyby stał w Atenach; tam wierzba babilońska płacze, ponury cyprys ocienia grobową kolumnę; rzędem stoją pomarańcze, cytryny, granaty, jako serajowe piękności wdychające do rodzinnego kraju [...]. Za każdym krokiem poznać tu styl magnata klasycznym przepychem salonu chcącego zaćmić przyrodę, a jaką jeszcze przyrodę? ukraińską! z jej stepami szerokimi jak promień oka; z jej Bohem i Dnieprem śpiewającym po granitach na nutę Bojanową o rycerzach Włodzimierzowych, o Bolesławach, o Bohdanie, Niczaju, o koliszczyźnie; z jej cerkwiami, krzyżami, mogiłami!¹

Opowiadanie Lucjana Siemieńskiego *Ogrody i poeci*, z którego pochodzi zacytowany fragment, doskonale wprowadza w cały złożony kompleks problemów związanych z geografią ogrodów. Nie chodzi przy tym wyłącznie o znamieny dla romantyków gest krytyczny i odrzucenie samej idei ogrodu jako sztucznego fenomenu na rzecz nieokiełznanej natury i „dzikiej” przyrody. Dla tego gestu krytycznego równie istotne jak światopoglądowe wątpliwości wobec oświeceniowego ładu czy epikurejskiej przyjemności² były kwestie dotyczące aspektów geograficznych. W opowiadaniu Siemieńskiego dochodzi bowiem do konfrontacji dwu sposobów myślenia o przestrzeni i geografii – w pierwszym, w Zofiówce Szczęsnego Potockiego i architekta Ludwika Metzla, a także w innych ogrodach typu miklerowskiego, ma ona charakter ponadlokalny, kosmopolityczny, odzęgtuje się od miejsca i terytorialnego kolorytu Ukrainy. I choć krajobrazowe parki angielskie wskazywały na związek z lokalnością, to jednak adaptowane w ten sam mechaniczny sposób we wszystkich krajach, nabrały charakteru ponadnarodowego.

* Artykuł powstał w ramach projektu badawczego *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, finansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki.

¹ L. Siemieński, *Ogrody i poeci. Wybór pism*, Warszawa 1955, s. 104, 105.

² Zob. R. Przybylski, *Ogrody romantyków*, Kraków 1978, s. 14.

W konsekwencji Zofiówka była raczej oznaką zakorzenienia w tradycji kultury i cywilizacji śródziemnomorskiej niż w pejzażu ukraińskim. Ta druga geografia, romantyczna, ufundowana była natomiast na idei *genius loci*, podkreślającej związek ogrodu i miejsca jego założenia.

Punkt widzenia Siemieńskiego chciałabym uczynić impulsem do postawienia problemu relacji między literacką topiką ogrodową, ogrodem jako tekstem kultury a geograficzną lokalizacją. Pytanie o to, gdzie leżą „ogrody ziemskich rozkoszy”, wydaje się w pierwszym rozpoznaniu niedorzeczne i pozbawione podstaw. Topika ogrodowa jest wszak najczęściej łączona z Arkadią, Edenem, Polami Elizejskimi, więc niejako umieszczana poza miejscem rozumianym geograficznie i poza czasem historycznym. Ogrody są jak u-topie, nie-miejsca: nie można ich zlokalizować na geograficznej siatce współrzędnych. Niemniej niepodważalność i trwałość tego wyobrażenia jest tak mocna, iż warto zadać pytanie idące niejako na przekór. Tak jak Jarosław Marek Rymkiewicz pytał w *Mysłach różnych o ogrodach* o historyczność topiki ogrodowej, o jego czasową zmienność, kulturowo uwarunkowaną ewolucję³, chciałabym zapytać o geograficzne uwarunkowanie (lub jego brak) toposu. Innymi słowy, interesować mnie będzie pytanie, czy istnieje obszar wspólny pomiędzy geopoetyką (z jej nastawieniem na lokalizację) a topiką – z jej skłonnością do zawieszania w przestrzeni abstrakcyjnej, uniwersalnej i nienaznaczonej lokalnymi cechami. Odpowiedź na to pytanie przyczynić się może nie tylko do prześledzenia dziejów toposu, ale przede wszystkim do wskazania na potencjalne funkcje spełniane przez topografie ogrodowe, ich związek z kulturową rzeczywistością i miejscem, a także na korespondencję pomiędzy sztuką ogrodniczą a sztuką poetycką i konwencjami literackimi danych czasów. A wreszcie – już w najszerszej perspektywie spojrzeć na relacje między literaturą a geografią.

Tę historię chciałabym prześledzić na kilku przykładach, z jednej strony dzieł kanonicznych, skoncentrowanych tematycznie wokół Zofiówki: Stanisława Trembeckiego, Seweryna Goszczyńskiego, Lucjana Siemieńskiego, Jerzego Stempowskiego. Ich porównanie daje bowiem jedyny w swoim rodzaju wgląd w mechanizmy literackiej reprezentacji konkretnego miejsca. Drugim przykładem będzie inny kanoniczny dla topiki ogrodowej tekst, a mianowicie *Ogrody* Jarosława Iwaszkiewicza. Chciałabym spojrzeć na ten zespół tekstów z perspektywy geopoetyki, tropiąc zatem ślady obecności lub nieobecności geografii, a niejako przy okazji zastanawiając się nad innymi kwestiami weryfikującymi metodę czytania, a mianowicie nad tym, w jakim stopniu taka lektura jest w ogóle możliwa?, jakie są jej ograniczenia?, z jakich powodów literackie topografie załamują – jak w pryzmacie – terytorialne lokalizacje?, jak grafia wpływa na topos?, a także, jak kształtuje, reprodukuje i przeobraża *genius loci*?

³ J.M. Rymkiewicz, *Mysli różne o ogrodach*, Warszawa 2010.

Zofiówka/Sofiówka

Przyczyny założenia ogrodu Zofiówka z dala od rezydencji Potockich w Tulczyńcu nie są do końca znane. Najczęściej wspomina się w tym przypadku o dowodzie miłości Szczęsnego Potockiego dla niedawno poślubionej Zofii Wittowej lub o pragnieniu magnata, by upamiętnić własny ród. Współczesne rekonstrukcje genezy nie ograniczają się wszakże do wskazania na pobudki prywatne. Marcin Cieński stawia na przykład interesującą hipotezę, iż

[...] zasadniczym celem Potockiego i Metzla było – jak się wydaje – stworzenie wyspy kultury w beznamiętnym oceanie barbarzyństwa, jaki stanowiła Ukraina. Tu leżą więc źródła bardzo licznych nawiązań do mitologii i szerzej – antyku⁴.

Jeszcze inaczej postrzega przyczyny powstania ogrodu Monika Rudaś-Grodzka:

Poczynania wielkiego magnata były odczytywane przez jego współczesnych jako realizacja misji cywilizacyjnej, a co za tym idzie – polonizacyjnej. [...] Wśród Polaków ugruntowało się wtedy przekonanie, że dwory szlacheckie są wyspami polskości na morzu barbarzyńskim, a ich działalność kulturotwórcza cywilizuje peryferie (w domyśle polonizuje Rusinów). W istocie kryła się za tym polityka poświadczająca nawet w okresie rozbiorowym pretensje polskie do Ukrainy⁵.

Sprawa jednak, jak pisze dalej Rudaś-Grodzka, była bardziej skomplikowana, chociażby z tego powodu, że sam Szczęsny Potocki uważał się za Rosjanina z wyboru, dlatego też:

Zofiówkę należy traktować nie jako znak polskości, lecz jako symbol władzy magnackiej na kresach, nie liczącej się z żadnymi prawami i obowiązkami obywatelskimi, władzy realizującej własne cele, czasami tak fantastyczne jak ten. Trzeba spojrzeć na Zofiówkę inaczej; należy widzieć w niej nie tylko dzieło sztuki czy magiczne miejsce, ale również stempel pieczęci magnackiej wytloczony na ziemi ukraińskiej⁶.

Już te współczesne rekonstrukcje przyczyn powstania ogrodu dowodzą, że miejsce to w polskiej wyobraźni zbiorowej ma szczególnie charakter i dar przyciągania uwagi oraz pobudzania inwencji zarówno pisarzy, jak też interpretatorów tekstów, dla których stał się inspiracją. Zofiówka jest bowiem nieustająco czytana (i pisana) na nowo, tworząc wraz z utworami wokół niej powstałymi wyjątkową konstelację topo-graficzną.

⁴ M. Cieński, *Pejzaże oświeconych. Sposoby przedstawiania krajobrazu w literaturze polskiej w latach 1770–1830*, Wrocław 2000, s. 176.

⁵ M. Rudaś-Grodzka, *Ogród na rozstajach rzeczywistości i wyobraźni poetyckiej. Metamorfozy Zofiówki*, „Pamiętnik Literacki” 2005, z. 4, s. 145.

⁶ Tamże.

Pierwszy z utworów, *Sofiówka* Stanisława Trembeckiego, już w podtytule („sposobem topograficznym opisana”), ale przede wszystkim w inwokacji do ziemi ukraińskiej, otwiera możliwość uruchomienia perspektywy geopoetyki. Lektu-ra poematu wskazuje wszakże na wszechobecny w nim proces wieloaspektowego wywłaszczania lokalności. Tak dzieje się w przypadku Ukrainy, poddanej cywilizowaniu przez Katarzynę:

Wygnała barbarzyństwo rzeczy postać inna
 [...]

 Skutkiem przezornych rządów, zaniedbane wioski

 Na wzór się przekształcają angielski i włoski⁷

 (w. 31, 36–37)

Jak dowiodła Anna Nasiłowska, ten panegiryczny fragment inwokacji zgodny jest z sytuacją historyczno-kulturową Ukrainy, która wówczas rzeczywiście przeżywała rozkwit gospodarczy⁸. Z punktu widzenia Trembeckiego cywilizowanie ziem „barbarzyńskich”, „dziczy wnętrzej”, poprzez narzucanie wzorców zachodnich było zatem rozciągnięciem „Oświeconej Europy na tereny, które niegdyś do niej należały”⁹. Podkreślam ten fakt głównie w tym celu, by nie narzucać z kolei współczesnej optyki i wskazać, że wypieranie lokalności należało do systemu oświeceniowego, a więc ponadnarodowego.

Znamienny natomiast wydaje się rozdzźwięk pomiędzy tym, co narrator wie o ziemiach ukraińskich, a tym, w jaki sposób o nich opowiada. Zna on bowiem historię terytorium, jest świadom jego krwawej przeszłości („bryły tej ziemi krwią przemokły, stłuszczone ciała podartemi”; w. 9–10), niemniej jednak w inwokacji narzuca na tę ziemię topikę „krajny mlekiem i miodem płynące”, biblijnej Ziemi Obiecanej. Niejako więc równoległe do gospodarczego procesu cywilizowania „barbarzyństwa” odbywa się proces narzucania kulturowego idiomu, fundamentalnego dla tradycji śródziemnomorskiej, na ziemi wschodnie.

Proces wywłaszczania lokalności obejmuje w jeszcze większym stopniu sam ogród Zofiówkę. Aneksja i przeobrażenie przestrzeni nie polega bowiem tylko na nałożeniu kunsztownej architektoniki ogrodu na dziki jar, kultury na naturę („w rozkoszne zamień sady te niezgrabne jary”; w. 74). Lokalna topografia podlega także językowemu gestowi przemianowania:

Zrobisz jezioro, w które Wilgi kryształ zlany

 Może nosić nazwisko Zwierciadła Dyjany.

 (w. 93–94)

⁷ S. Trembecki, *Sofiówka*, wydał J. Snopek, Warszawa 2000. Dalsze cytaty lokalizuję w tekście głównym, wskazując numerację wersów.

⁸ A. Nasiłowska, *Poezja opisowa Stanisława Trembeckiego*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1990, s. 174.

⁹ Tamże.

Tak jak ukraińska rzeczka Wilga zostaje przekształcona w ogrodową sadzawkę, tak miejscowy toponim zostaje wyrugowany na rzecz nomenklatury mitologicznej, „Zwierciadła Dyjany”, kosmopolitycznego języka wykształconych elit. Akt przemianowania koresponduje więc z oświeceniowym cywilizowaniem dzikości, a retoryczny język peryfraz, inwersji, mitologizmów, konwencjonalnej topiki (tak podziwiany u Trembeckiego) staje się przy okazji swoistym „ogrodzeniem” udaremniającym zobaczyć lokalnego miejsca¹⁰.

Jakkolwiek zatem *Sofiówka* należy do tradycji *local poetry* czy *topographical poetry*¹¹, to w poemacie Trembeckiego nie mogło być miejsca na geografę lokalną – z wielu powodów. Nade wszystko jednak z tej racji, że przedmiotem zainteresowania poety była nie tyle topografia, ile dzieło sztuki widziane okiem klasycznie wykształconym, a więc kierującym uwagę na uchwycenie porządku, hermeneutykę znaków, jak powiadał Ryszard Przybylski¹². Powodem nikłej obecności realiów geograficznych, a dodać można też – krajobrazowych i przyrodniczych, jest także specyfika gatunkowa poematu. Jak wskazywała już Teresa Kostkiewiczowa¹³, a za nią wielu badaczy, opisów w poemacie opisowym Trembeckiego było niewiele, raptem jakieś 16 procent. Poemat miał zatem charakter nie tyle opisowy, ile – jak dowodził Przybylski – filozoficzny, ujawniając „słabość oświeceniowego materializmu”¹⁴ bądź wpisując się, jak z kolei chce Agnieszka Śniegucka, w tradycję epikureizmu¹⁵. Albo – jak w wirtuozerski sposób przekonywał Paweł Bukowiec – stanowił poemat narracyjny, w którym uruchomione zostały rozmaite „dominia narracyjne”, dekonstruujące w rezultacie i opisowość, i reguły nią kierujące¹⁶. Niezależnie od ożywczej inwencji, jaką wywołuje poemat Trembeckiego wśród egzegetów, można zauważyć pewien *consensus* – wszyscy zgadzają się co do tego, że nie ma w nim miejsca na topograficzny opis, stanowi on bowiem sprawę drugorzędną.

Zauważalna jest natomiast swoista korespondencja pomiędzy ukształtowaniem *Zofiówki* i konstrukcją *Sofiówki*: tak jak ogrodnik Potockiego zebrał okazy roślinne z całego świata, tworząc swoisty ogród-universum, oświeceniowy park miniatur, tak Trembecki – na zasadzie niemal centonu – buduje przestrzeń intertekstualnych odniesień, będącą, jak zauważa Stanisław Balbus, „wymarzoną przez klasycyzm »wspólnym światem« kultury śródziemnomorskiej i stającą się

¹⁰ O sztuczności dykcji poetyckiej Trembeckiego pisze też Nasiłowska (tamże, s. 268–269).

¹¹ Tamże, s. 268–270.

¹² R. Przybylski, *Rozpacz libertyna* [w:] tegoż, *Klasycyzm, czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Gdańsk 1996.

¹³ Zob. T. Kostkiewiczowa, *Z problematyki gatunkowej polskiego poematu opisowego („Sofiówka” i „Ziemiaństwo polskie”)* [w:] *Styl i kompozycja*, red. J. Trzynadłowski, Wrocław 1965, s. 68.

¹⁴ R. Przybylski, *Rozpacz libertyna...*, s. 153.

¹⁵ A. Śniegucka, „*Sofiówka*” Stanisława Trembeckiego wobec tradycji filozoficznej antyku, „*Ruch Literacki*” 2009, z. 2.

¹⁶ P. Bukowiec, *Jak nie zgubić się w ogrodzie, czyli o „Sofiówce” Stanisława Trembeckiego*, „*Teksty Drugie*” 2009, nr 1–2, s. 193–207.

zarazem przestrzenią »wspólnego języka«, w którego obrębie utwór chce być interpretowany”¹⁷.

Inną Zofiówkę zobaczy natomiast Seweryn Goszczyński: nocną, zimową i widmową, „romantyczną antytezę”¹⁸ *Sofiówki* Trembeckiego. Poemat *Noc w Zofiówce* powstał w roku 1824, gdy Goszczyński ukrywał się przed carską policją w Humaniu i tylko nocami wędrował po okolicach. Jednym z celów wędrowek była Zofiówka, poznana przez poetę jeszcze w młodości. Okoliczności biograficzne, a także noc i zima powołały do istnienia jedyną w swym rodzaju przestrzeń, ale, dodam od razu, także niemal pozbawioną lokalności. W widzeniu romantycznym znika oczywiście kostium mitologiczny, znikają niemal całkowicie znaki kultury, pomniki, rzeźby, altany, kaskady, fontanny, ale znika też topografia. Sygnałem lokalności stają się jedynie drzewa – brzoza, topola, sosna, dąb, ale tylko wtedy, gdy weźmiemy pod uwagę egzotykę drzew sprowadzanych do ogrodu przez Potockiego z całego świata. Pojawiające się toponimy „śmillańskie dąbrowy” czy rodzinny Horyń należą już do sfery pamięci podmiotu. W tym przypadku wypieranie lokalności wynika z widzenia ogrodu zgodnie z romantyczną konwencją krajobrazu jako stanu duszy¹⁹, a więc krajobrazu emocji, wspomnień, frenetycznych wizji. A mroczna sceneria wyzwala głębinowe warstwy, widma, mary i upiory pamięci:

I mary zewsząd stanęły widmowe,
Wszystkie znajome!²⁰

Ogród nabiera przy tym cech fantasmagorycznych, albo wręcz – w interpretacji Moniki Rudaś-Grodzkiej – gotyckich²¹. Dorzucić można jeszcze jedną cechę – alogiczność, wyjście poza architektonikę rozumu i kultury, cywilizujących przestrzeń natury. Bo też z przestrzenią dzieją się rzeczy najdziwniejsze, bardziej przypomina ona Borgesowski labiryntowy ogród o rozwidlających się ścieżkach, by użyć anachronicznego porównania, niż uniwersum harmonii.

Jeśli zatem ogród Goszczyńskiego jest ogrodem głębinowym, to siłą rzeczy nie mogło być w nim miejsca na realną topografię.

Najsilniej geografia – na zasadzie i kontekstu, i *genius loci*, i kontrapunktu – pojawia się u Siemieńskiego. Dzieje się tak między innymi dlatego, iż od założenia Zofiówki (prace rozpoczęto w roku 1797) do roku 1839, w którym zostało opublikowane w „Ziewonii” opowiadanie *Ogrody i poeci*, myślenie o sztuce ogrodniczej uległo zasadniczemu przeobrażeniu. Istotna stała się nie tyle idea ogrodu jako dzieła sztuki, ile związek ogrodu z kolorytem lokalnym, z miejscem jego powstania.

¹⁷ S. Balbus, *Między stylami*, Kraków 1996, s. 261.

¹⁸ R. Przybylski, *Ogrody romantyków...*, s. 35.

¹⁹ Zob. tamże, s. 36–39.

²⁰ S. Goszczyński, *Noc w Zofiówce*. Cyt. za: R. Przybylski, *Ogrody romantyków...*, s. 248.

²¹ Zob. M. Rudaś-Grodzka, *Ogród na rozstajach rzeczywistości i wyobraźni poetyckiej...*, s. 156–157.

Proces ten narastał stopniowo, od przełomu XVIII i XIX wieku, gdy zaczęły powstawać pierwsze polskie kompendia ogrodnicze, ale nasilił się w pierwszych dekadach XIX wieku. Stanisław Bonifacy Jundziłł w rozprawie wygłoszonej w 1809 roku na posiedzeniu publicznym Uniwersytetu Wileńskiego tak krytykował kosmopolityczne poczynania ogrodników:

A cóż mówić o dziwackich, w jedno miejsce skupionych różnych i daleko od siebie odległych narodów budowlach, wieżyczkach chińskich, meczetach tureckich, nowoholandskich chałupach, otaitских grobowcach itd. I co jest śmiechu godniejsze, a satyrą raczej nazwane by być powinno, wszystko to w angielskim guście i stylu zrobionym być mieni²².

Wyraźnym świadectwem tych przeobrażeń jest także głos Siemieńskiego, krytyczny wobec cudzoziemszczyzny ogrodów miklerowskich:

Szczególniej Anglik Mikler utworzył przez lat kilkadziesiąt mnóstwo ogrodów, radząc się w tym tylko swojej fantazji, nie zaś miejscowej tradycji, a raczej mało zważając na fizjognomię i charakter polskiego pejzażu. [...] Samorodne pomniki wieków ustępowały miejsca wyczesanym gazonom i klombom z krzewów, które choć z za morza sprowadzone, nie mogły przecież wytrzymać porównania z naszą kaliną, dereniem itp.²³

Ten narodowy i lokalny punkt widzenia ma fundamentalne znaczenie dla opowiadania Siemieńskiego. Dotyka ono bowiem przede wszystkim problemu zdrady, i to zdrady wieloaspektowej – nie tylko pisarza, Trembeckiego, nie tylko Potockiego, ale w perspektywie swoistej zdrady odczytuje poeta także sam ogród. Wynika to z faktu skonstruowania niezwykle mocnej opozycji między ukraińskim krajobrazem i historią tych ziem a kosmopolityczną cudzoziemszczyzną ogrodu, między rodzimą naturą a obcą kulturą. Obcość i estetyczny fałsz Zofiówki ujawnia się we wszechobecnej metaforze maskarady i teatru, ogród jest jak „gamratka, która na zawołanie umie i śmiać się, i lzy wylewać, i każdym wdziękiem nęcić do rozkoszy”²⁴. Tym sposobem okazuje się, że i zdrada może mieć aspekt geograficzny.

Jeszcze wyraziściej sygnatury *genius loci* zobaczył już w XX wieku Jerzy Stempowski i – co ciekawe – będą to równocześnie znaki natury, jak i władzy. Najpierwszą to materialne oznaki panowania nad przestrzenią spadkobierców tego samego imperium rosyjskiego, które wychwalał Trembecki za cywilizowanie ziemi:

Głośny ten park widziałem w okresie upadku. Był on od dawna własnością skarbu rosyjskiego i mieścił rządową szkołę rolniczą. Pomniki utraciły nosy podczas zamieszek

²² S.B. Jundziłł, *O przymiotach potrzebnych w sztuce ogrodniczej*, „Dziennik Wileński” 1815, t. 1, nr 5. Cyt. za: *Ogród polski w XIX wieku. Antologia tekstów*, wybór i wprowadzenie M. Szafrąnska, Warszawa 1998, s. 48.

²³ L. Siemieński, *Ogrody w historii i poezji [w:] tegoż, Dzieła*, Warszawa 1881, t. 1, s. 147. Cyt. za: R. Przybylski, *Ogrody romantyków...*, s. 32.

²⁴ L. Siemieński, *Ogrody i poeci...*, s. 104–105.

w roku 1905. Przed perystylami i świątyniami stały budki wartowników, malowane w ukośne pasy czarno-biało-czerwone, jak słupy wiorstowe i wrota koszar²⁵.

Cywilizowanie „dziczy” Trembeckiego wchodzi tym samym w niebezpiecznie bliski rezonans z ujarzmianiem. Ale ironii historii towarzyszy, by tak rzec, ironia natury: „Pokrzywy i chwasty porastały skraje gajów. Przed dawną pomarańczarnią ubogi biuralista posadził grządkę malw w złym smaku”²⁶. Te chwasty i pokrzywy naznaczają uniwersalną przestrzeń Zofiówki pierwotną wobec nich lokalnością, dzikość natury, niegdyś ucywilizowanej i ujarzmionej ręką ogrodnika, powraca na swe miejsce. Malwy natomiast, tak charakterystyczne dla wschodnioeuropejskiego krajobrazu, wprowadzają w otoczenie egzotycznej, śródziemnomorskiej pomarańczarni swojski, lokalny koloryt.

Stempowski – jako kolejny hermeneuta znaków natury i kultury – podpowiada w swej interpretacji parków ukraińskich znakomitą metaforę palimpsestu:

Dla patrzącego uważnie parki te podobne były do palimpsestów, w których – pod eleganckim pismem wieku XVIII – przeświecał tekst nierównie starszy, będący sam tylko echem poprzednich tysiącleci. [...] Wiele parków ukraińskich posiadało wyraźnie dwa nawarstwienia: jedno z czasów Russa i ks. Dellilè’a, drugie będące resztką prastarej cywilizacji rolniczej²⁷.

Palimpsest, *nota bene* kluczowa dla Stempowskiego metafora²⁸, pozwala odsłonić w przestrzeni jej wymiar czasowy, historyczny, wprowadza zatem perspektywę znaną dla geografii kulturowej. Dlatego dostrzegany przez eseistę pogański kult drzew jest takim samym zjawiskiem kulturowym, „resztką prastarej cywilizacji rolniczej”, jak osiemnastowieczna moda na ogrody. Oko Stempowskiego jest w równym stopniu okiem kulturowo wykształconym, okiem, które w zagubionej na stepach roślinie rozpoznaje ślad dawnej cywilizacji ogrodników.

Zofiówka – choć przecież precyzyjnie ulokowana na mapie – wraz ze swym kręgiem reprezentacji uświadamia, że to samo miejsce może przynależeć do różnych geografii – geografii wyobrażonych, mitycznych, kosmopolitycznych, śródziemnomorskich, hellenistycznych, klasycyzujących, sielsko idyllicznych, przemieniających Ukrainę w optyce toposu biblijnego w „kraj mlekkiem i miodem płynącą”, gotyckich czy prywatnych geografii pamięci. Dobitnie pokazuje, jak ramy kulturowe epoki i sposoby widzenia nie dopuszczają do głosu bądź, przeciwnie, wydobywają i podkreślają ukraiński *genius loci*. Wszystkie teksty lokalizują też autorów – mówią o ich własnych geografjach, przynależnych im pozycjach. Trembecki opowiada z perspektywy kosmopolitycznej, ponadlokalnej, Siemieński

²⁵ J. Stempowski, *W dolinie Dniestru [w:] tegoż, W dolinie Dniestru i inne eseje ukraińskie. Listy o Ukrainie*, oprac. A.S. Kowalczyk, Warszawa 1991, s. 21.

²⁶ Tamże.

²⁷ Tamże, s. 22.

²⁸ Zob. A.S. Kowalczyk, *Nieśpieszny przechodzień i paradoksy. Rzecz o Jerzym Stempowskim*, Wrocław 1997, s. 273–275.

przyjmuje ukraiński punkt widzenia, z tej perspektywy oceniając i Zofiówkę, i Potockiego, i Trembeckiego, natomiast Stempowski dokonuje niejako syntezy, pokazując „ukraińską Helladę”, wielowarstwowy palimpsest kultur wschodnich i zachodnich.

Choć zatem doskonale wiemy, gdzie leży Zofiówka, to zarówno sam ogród jako tekst kultury, jak i teksty kultury, dla których stał się inspiracją, nadają tej lokalizacji osobliwy charakter, charakter „trzeciej przestrzeni” (sięgam po pojęcie, które wprowadził Edward Soja²⁹). Takiej przestrzeni zatem, w której realne zderza się z imaginacyjnym, praca wyobraźni z doświadczeniem lokalności, kultura z naturą.

Ogrody i przebieranki

W swej opowieści o ogrodach Jarosław Iwaszkiewicz mało misternie i w nazbyt przewidywalny sposób przywołuje całą rekwizytornię i repertuar topiki ogrodowej. Arkadię dzieciństwa, rajską jabłoń, ogrody ziemskich rozkoszy, altany miłości, kurhan jako znak *Et in Arcadia ego*, świątynia dumania, ogród filozofów, Pola Elizejskie wpisane w ogrody Kalnika, Tymoszkówki, Byszew, Genewy oraz Sycylii zdają się scenografią zbyt oczywistą. Ta dominacja topiki przyczynia się do tego, że *Ogrody* Iwaszkiewicza naznaczone są też specyficznym brakiem – opisywane w nich przestrzenie ogrodowe dzieciństwa, młodości, dojrzałości, choć precyzyjnie zlokalizowane, toponimicznie utwierdzone i autobiograficznie poświadczane, niewiele zachowują ze swej specyfiki lokalnej. Topograficzne umiejscowienia nie wystarczą zatem, by przywołać *genius loci*. W tym przypadku geografia została przesłonięta przez quasi-autobiografię, na poły wykreowaną, bo jak ostrzega sam Iwaszkiewicz – „zawiera się w nich znacznie więcej *Dichtung* niż *Wahrheit*”³⁰.

Dzieje się tak chyba dlatego, że ogrody poety to przede wszystkim ogrody przystrojone w kostium kultury. Są scenerią przebieranek i same zdają się przebrane. Motyw przebrania i pokrewne mu gry – maskarady, teatru – wydają się zresztą kluczem nie tylko do tej opowieści Iwaszkiewicza. Problem ten jest zarazem tematyzowany w opowiadaniu – gdy pisarz wspomina swoją pierwszą młodzieńczą powieść, tak mówi o mężu przyjaciółki, która przechowywała rękopis:

Nie interesował się żadnymi przebierankami i nie wiedział, pod jakimi nazwami występuje w moich poematach i powieściach on sam, jego żona, ja i wszyscy moi przyjaciele. Nie interesował się, pod jakimi przebraniami występuje ogród w Byszewach czy park w Arkadii, czy też skromny ogród ciotki Ślusarskiej w Brzezinach [...]”³¹.

²⁹ E. Soja, *Thirdspace, Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Oxford 1996.

³⁰ J. Iwaszkiewicz, *Ogrody*, Warszawa 1977, s. 27.

³¹ Tamże, s. 52. Podkreśl. – E.R.

Przebranie jest więc rezultatem literaturyzacji, mechanizmów procesu twórczego, przekształcającej wyobraźni, jakkolwiek u podstaw znajduje się doświadczenie. *Ogrody* Iwaszkiewicza są więc kompozycją, w której dochodzi do zaszczepiania wyobraźni na rzeczywistości, tworzy się zatem nowa, hybrydyczna jakość, jak w roślinach szczepionych na innym pniu. Nieprzypadkowo używam metafory szczepienia, ta ogrodnicza technika najlepiej chyba oddaje charakter *Ogrodów*. Funkcję pnia spełniałaby geograficzna rzeczywistość, „topograficzne umiejscowienia”, doświadczone przez pisarza, natomiast rolę zaszczepionej na nim rośliny – wyobraźnia, kultura, inne teksty, opowieści, ornamenty i poetyzmy językowe. Sam Iwaszkiewicz był świadom mechanizmów „szczepienia” wyobraźni na rzeczywistości:

[...] czekaliśmy nad wodą, aż się pokaże księżyc wschodzący jak nokturn fletowy nad przestrzenią liliowej mgiełki.

Ta mgiełka to już sprawa późniejsza, sprawa teatru, sprawa wyobraźni. Na Ukrainie takich mgiełek nie ma, powietrze jest czyste³².

Najbardziej intrygująca jest w tym przypadku podwójność gestu – Iwaszkiewicz poetyzuje, ozdabia krajobraz ornamentem językowym, a zarazem demaskuje tę ornamentykę, przebiera i ujawnia przebranie krajobrazu ukraińskiego.

Niemniej ogrody nie tylko same są przebrane, przystrojone, ale też stają się sceną maskarad i przebieranek, zabaw dziecięcych i gier miłosnych. Zwłaszcza Tymoszwówka jako scenografia Wagnerowska, w której Nula, Anna Szymanowska, najstarsza siostra kompozytora, przebierała się w strój Brunhildy.

I na koniec wreszcie wypada zauważyć, iż sama specyfika gatunkowa *Ogrodów* sprzyja zwodniczym regułom kostiumu i maskarady. Jak wspominał Iwaszkiewicz w autotematycznym wprowadzeniu:

Jest to rodzaj kompozycji z pejzaży, ludzi, rozmów, zdarzeń, które istniały rzeczywiście lub powstały w mojej wyobraźni, połączone w odpowiednie całości przez topograficzne umiejscowienia w ogrodach mego życia w ogólności. Odczytywać te obrazki można, jak się chce, ale powoływać się na nie jako dowody historyczne zdarzeń czy charakterów jest niebezpiecznie³³.

O kilku sprawach należałoby tu powiedzieć – *Ogrody* są kompozycją, a więc czymś stworzonym, uporządkowanym, nałożonym na naturalny „porządek” rzeczy. Ale doświadczenie ogrodów pełni też funkcję porządkującą, „topograficzne umiejscowienia” w Tymoszwówce, Byszewach, Genewie, Sycylii, Stawiskach utwierdzają autobiografię w topografii. Nadają jej tym samym status autobiogeografii, takiego więc trybu opowiadania o sobie, w którym „miejsca autobiograficzne” (termin Małgorzaty Czerwińskiej) pełnią niezwykle istotną rolę. Nie każda autobiografia jest oczywiście autobiogeografią, ale pisarstwo Jarosława Iwaszkiewicza

³² Tamże, s. 46. Podkreśl. – E.R.

³³ Tamże, s. 27.

– obok Czesława Miłosza, Adama Zagajewskiego czy Stefana Szymutko – jest niewątpliwie jednym z bardziej wyrazistych przykładów postawy autobiograficznej organizującej doświadczenie życiowe za pomocą geograficznych lokalizacji.

Autobiogeografia wynika z przeświadczenia, że na pytanie, kim jestem, można odpowiedzieć, wychodząc od pytania poprzedzającego: skąd jestem? W konsekwencji trajektorie życia rozpisane są na ciąg doświadczeń konkretnych miejsc. W przypadku Iwaszkiewicza jest to szczególnie wyraziste, ale też nad wyraz skomplikowane. Z jednej bowiem strony poeta otwarcie przyznawał, jak wielkie znaczenie w jego życiu i twórczości miały krajobrazy Ukrainy, Byszew, Sycylii, Mazowsza³⁴, a z drugiej – czego doskonale dowodzą *Ogrody* – imaginacyjna zasada „przebieranki” powoduje, iż te miejsca podlegają różnorodnym przeobrażeniom. Nie zawsze jest też tak, że przechodzimy od doświadczenia przestrzeni do jego literackiej transformacji, niekiedy ruch odbywa się w drugą stronę:

[...] „siła literacka” [...] potrafi [...] zmienić nazwy geograficzne – przemienić zaniedbane łączki podmiejskie na parki skomponowane podług opisów dawno zmarłych autorów, a kto wie, może nawet zmienić bieg rzeki³⁵.

O tym, że nie jest to przesadą, niech poświadczy jeden, ale bliski Iwaszkiewiczowi przykład – francuskie miasto Illiers, w którym Marcel Proust spędzał wakacje w dzieciństwie, po sukcesie *W poszukiwaniu straconego czasu* zmieniło w roku 1971 nazwę na Illiers-Combray³⁶.

Jeżeli zatem ogrody Iwaszkiewicza, w Tymoszwówce, Byszewach, Genewie, na Sycylii, są ogrodami przebranymi, przystrojonymi w kostium kultury, to gdzie szukać w takim razie geografii? I jaka to będzie geografia? Od razu odpowiem, iż jest to przede wszystkim geografia kulturowa, geografia wyobrażona, w której rolę siatki współrzędnych przejmują trwałe wzorce organizowania przestrzeni. W *Ogrodach* ujawnia się bowiem jedna ze specyficznych, i niejednokrotnie dostrzeganych, cech wyobraźni przestrzennej poety: była ona ufundowana na wyrazistej imagologii terytorialnej konfrontującej z sobą Północ i Południe, Wschód i Zachód. Każda z tych kategorii geograficznych jest, rzecz jasna, w dużym stopniu wytworem kulturowym, w którym nawarstwiają się wielowiekowe tradycje. Specyfiką Iwaszkiewicza jest wszakże traktowanie tych kategorii nie jako opozycyjnych biegunów – zwłaszcza Północ i Południe to dla niego, jak pisze Tomasz Wójcik, „dialektycznie połączone bieguny kontynentu, które istnieją dzięki sobie i wzajemnie się dopełniają”³⁷. Pozwala to poecie rozpoznać w sycylijskim biezie znak Północy:

³⁴ Najszerzej pisze o tym Tomasz Wójcik, *Pejzaż w poezji Jarosława Iwaszkiewicza. Paramonografia liryki poety*, Warszawa 1993.

³⁵ J. Iwaszkiewicz, *Listy do Felicji*, Warszawa 1979, s. 74.

³⁶ Zob. D. Heiney, *Illiers and Combray. A Study in Literary Geography*, „Twentieth Century Literature” 1955, nr 1 (baza JSTOR, dostęp: 02.12.2009).

³⁷ T. Wójcik, *Pejzaż w poezji Jarosława Iwaszkiewicza...*, s. 131.

Ten sam bez, który u nas pojawia się w maju na rosłych krzaczkach, który zapełnia obfitymi zaroślami ogródki chat moich sąsiadów – na Polesiu, w Książenicach, Ojrzanowie – który triumfalnymi arkadami w pierwszych dniach czerwca rozbłyska na ulicach wiodących z Kopenhagi ku morzu – tutaj, zakłęty w skromny, znikający wśród róż i cynerarii kształt, stoi i pachnie, po to tylko, aby zabłąkanym na Południe mieszkańcom Północy przypominać opuszczoną ojczyznę [...]³⁸.

Północ i Południe należą do imagologii bezpiecznych, wydaje się wszakże, iż kryptonimują one w *Ogrodach* – przynajmniej po części – Wschód i Zachód. Mówienie o Wschodzie bywa dla Iwaszkiewicza problematyczne, dlatego opowieść o Ukrainie jest dyskretna, rozsiana w drobnych śladach, wręcz utajona, zamaskowana. Znakiem ukraińskiej specyfiki w ogrodzie Kalnika jest kilka szczegółów: ogrodzenie, płot wyplatany „kunsztownie w piękny desień z chrustu, w sposób znany tylko tutejszym chłopom”³⁹, imaginacyjny wiatr od Morza Czarnego i piosenki ukraińskie śpiewane przez siostry. *Ogrody* po raz kolejny zatem dowodzą, jak skomplikowanym problemem była dla Iwaszkiewicza Ukraina, niby obecna, ale w neutralnych albo estetycznych krajobrazach. Aleksander Fiut zauważył, że strategią pisarza w przedstawianiu kwestii ukraińskich rządzą bowiem trzy podstawowe zasady: „niejasna aluzja, maskujący eufemizm oraz upraszczająca synekdocha”⁴⁰. Taką niezwykle wymowną synekdochą jest ogrodzenie wyplecione przez miejscowych chłopów – jako znak wyraźnej granicy między polskim ogrodem a ukraińskimi stepami.

Topika ogrodowa widziana w perspektywie geopoetyki pozwala zobaczyć mechanizm powstawania geografii literackiej zależnej przede wszystkim od konwencji historycznych oraz indywidualnych idiomów literackich. Nie chciałabym wyprowadzać z tego wniosku, że geografia w kulturowych topografiach jest niemożliwa, ale raczej wskazać na konieczność zmiany pytań – z mimetycznych (w jakim stopniu topografia literacka jest adekwatna do pierwowzoru, opisywanego miejsca) na pytania pragmatyczne i performatywne – dzięki czemu, w jaki sposób i dla jakich celów geografia jest obecna bądź nie w tekstach literackich. W regułach topografii ważniejsza bowiem niż problem reprezentacji jest kwestia performatywnego wytworzenia *genius loci*.

³⁸ J. Iwaszkiewicz, *Książka o Sycylii* [w:] tegoż, *Podróże*, t. 1, Warszawa 1981, s. 399.

³⁹ J. Iwaszkiewicz, *Ogrody...*, s. 33.

⁴⁰ A. Fiut, *Jak za szybą* [w:] tegoż, *Spotkania z Innym*, Kraków 2006, s. 63.