



Ogród na rozstajach rzeczywistości i wyobraźni poetyckiej. Metamorfozy Zofiówki

Monika Rudaś-Grodzka

MONIKA RUDAŚ-GRODZKA
(Instytut Badań Literackich PAN)

OGRÓD NA ROZSTAJACH RZECZYWISTOŚCI I WYOBRAŻNI POETYCKIEJ METAMORFOZY ZOFIÓWKI

Ogród w stepie

Zofiówka, zwana „perłą wśród stepów”, była ukochanym miejscem spacerów uczniów szkoły bazylianów w Humaniu – Józefa Bohdana Zaleskiego i jego bliskich przyjaciół: Seweryna Goszczyńskiego i Michała Grabowskiego¹. Lucjan Siemieński, będący pod wpływem uroku tego miejsca, w eseju *Ogrody w historii i poezji* tak opisuje ten słynny park, własność Szczęsnego Potockiego, zdrajcy i przywódcy Targowicy:

Parę wiorst od Humania, miejsca wslawionego tragedią hajdamacką, gdy się puścisz aleją lipową, nagle ujrzesz się w zaczarowanym miejscu i zdaje ci się, jakbyś nadeptał na kosztowny diament. Nic bowiem nie zapowiada z daleka, że tam, przed tobą, ukrywa się siedlisko cudów, bo ani sylwetki wysokich drzew na horyzoncie wycięte, ani połyskujące wody, nie zgoła nie dominuje nad monotonną powierzchnią stepu... Ogród ten jest prawdziwą niespodzianką przypominającą te powieści wschodnie, gdzie zabląkanemu na pustyni królewiczowi nagle ukazuje się zaczarowany zamek².

Park ten, romantyczny, a jednocześnie klasyczny, uważany był za arcydzieło sztuki ogrodowej. Okazy drzew i krzewów z całego świata, nieprzebrana liczba rzeźb, budowle antyczne, grotty, podziemne wody, kaskady, fontanny, zaskakujące pejzaże czyniły z niego miejsce osobliwe, imponujące i czarujące. Szczęsny Potocki założył Zofiówkę w hołdzie dla niezwykle pięknej Greczynki, Zofii Glavani, niegdyś, jak mówiły plotki, kurtyzany, nierządniczy, potem hrabiny de Witt, wreszcie swojej kochanki, w końcu i żony³.

Legenda głosi, że Potocki, bawiąc na polowaniu, upodobał sobie jar z płynącą dołem rzeką Kamionką. Miejsce było niezwykle: po obu stronach piętrzyły się ogromne, omszałe skały porośnięte wierzbami, jarzębinami i dzikimi gruszkami⁴. Oczarowany nim, postanowił założyć tam park. W 1797 roku Ludwik Metzler, kapitan artylerii i architekt ogrodu, przystąpił do pracy. Dolna część jaru miała po-

¹ Zob. A. Groza, *Mozaika kontraktowa*. Wilno 1857.

² L. Siemieński, *Ogrody w historii i poezji*. W: *Dzieła*. T. 1. Warszawa 1881, s. 144.

³ Zob. J. Łojek, *Dzieje zdrajcy. Szczęsny Potocki*. Warszawa 1995, s. 171–172.

⁴ Zob. R. Aftanazy, *Humani i Zofiówka*. W: *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*. T. 10. Wrocław 1996, s. 110–119.

siadać charakter wschodni, a górzystą część planowano zamienić w park angielski. Przez 4 lata prowadził Metzel roboty z niezwykłą energią. Ujęto strumień tak, ażeby dostarczał odpowiednią ilość wody do fontann i kaskad, następnie zwieziono ogromne złomy granitowe i urządzono wodociągi. W tym też czasie zmieniono konfigurację terenu. W okresie największego natężenia robót pracowało przy nich 800 ludzi. Co dzień zajmowali się oni łamaniem i szlifowaniem granitów, sadzeniem lasów, kopaniem kanałów i sprowadzaniem wody. Przez parę lat praca nie ustawała, a Szczęsny hojnie sypał złotem. Z Azji przez Odesę płynęły niezwyklej grubości klony, piramidalne topole, graby, jesiony, lipy, jawory, platany, akacje japońskie i wiele innych. A do tego sprowadzono oranżerie i posągi z marmuru z Włoch. Szacuje się, że Potocki wydał na park bajońską sumę 15 milionów złotych.

Park w kształcie nieregularnego trójkąta zajmował powierzchnię 150 hektarów. Główną część ogrodu stanowił zespół dwóch stawów, każdy na innej wysokości: staw dolny i staw górny, zwany morzem słodkim, z wyspą miłości. Tam też pod piramidą miały być pochowane szczątki Potockiego. Specjalna konstrukcja hydrauliczna (w 1808 r.) połączyła oba akweny. Na stawie dolnym sąsiadującym z Polami Elizejskimi zainstalowano fontannę, tryskającą ze specjalnie ułożonego stosu głazów. Z wyspy na ład stały można było się przeprawić za pomocą promu i łodzi. W dolnej części ogrodu urządzono dwa wodospady, obok nich zbudowano mniejsze kaskady i wodotryski, kanały i mostki. Całość przyozdobiono posagami, obeliskami oraz wazonami. W różnych miejscach parku znajdowały się pawilony, altany, rzeźby i tarasy. Parę lat po śmierci magnata kresowego, który zmarł w niedługim czasie po ujawnieniu romansu jego żony z jego synem z poprzedniego małżeństwa, Szczęsnym Jerzym, prace ustały i ogrodu nigdy nie zdołano ukończyć.

Życie twórcy ogrodu było skomplikowane, obfitowało w tragedie, błędy i głupotę. Nie brakowało w nim nieszczęśliwej miłości, kaprysów i zadziwiających, trudno zrozumiałych decyzji. Wydaje się, że miał osobowość złożoną i wrażliwą, podatną na rozpacz i melancholię⁵. Zamykanie się w sobie, unikanie wszelkich kontaktów, a więc skłonność do alienacji, stały w sprzeczności z umiejętnością realizowania własnych dążeń, które nie zawsze miały jasno określony i oczywisty cel. A jednym z takich przedsięwzięć była Zofiówka.

Do końca nie wiemy, co skłoniło Potockiego do założenia parku z dala od Tulczyna i jaka idea za tym się kryła. Zachodnioeuropejski kult krajobrazu był wyrazem pragnienia kompensacji, narastającego poczucia zagubienia człowieka w przemysłowych miastach. Ucieczka do dziewiczej, nie skalanej złem moralnym, a zarazem wyidealizowanej natury miała uwalniać nowożytnego człowieka od problemów egzystencjalnych i społecznych. Lecz jakie frustracje chciał sobie kompensować wielki właściciel ziemski w ogrodzie oddalonym od Tulczyna około 43 km, do którego przyjeżdżał na ogół raz w roku w dniu świętego Jana? Miał z pewnością zadatki na człowieka „szalonego” ogarniętego wielką ideą, ale też

⁵ Zob. A. Chrząszczyński, *Pamiętnik oficjalisty Potockich z Tulczyna*. Wrocław 1976, s. 54: „Posepność twarzy Potockiego była wyrazem nawykłego stanu melancholii, w jaki go wprowadził cios mu zadany w poranku życia, ale nie wyrazem pogardy dla ludzi. Więcej obciążony ze smutnymi myślami swymi niżeli z otaczającym towarzystwem, był mało mówny i z trudnością się wysławiający. Nieraz go widziano z wlepionymi w jakikolwiek przedmiot oczyma, po całej godzinie w milczeniu ponurym zadumanego. Przy szacownych przysięgach umysłu i serca wyznać potrzeba, że miał dwie wielkie wady: upór i umysłowe lenistwo”.

potrafił umiejętnie oddzielać „wariackie” pomysły, na które trwonił pieniądze, od przedsięwzięć ekonomicznych przynoszących mu wielkie dochody.

Mimo niechlubnej przeszłości Potockiego jego współcześni wyrażali się o nim zazwyczaj pozytywnie. Pierwszą biografie napisał jego zięć, Jan Potocki. Autor *Rękopisu znalezionej w Saragossie* uzupełniając francuski przekład poematu *Zofiówka*, dokonany przez Auguste’a de Lagarde, przedstawił i usprawiedliwił rolę dziejową swego teścia⁶. Antoni Chrząszczewski, oficjalista na dworze Potockich, widział w nim wielkiego dobroczyńcę, dobrego i mądrego gospodarza, którego załugi „cywilizatorskie” podziwiał i szanował. Według niego wielki magnat miał z Ukrainy uczynić Ogród Hesperyd, a chłopów szczęśliwymi jego mieszkańcami⁷. Do utrwalenia legendy „wielkiego kolonizatora” przyczynił się Siemieński, pisząc, że „środkami łagodnymi, umiarkowaniem, roztropnością, a najwięcej dobrocią serca zaludnił [on] i ubezpieczył Ukrainę”, i podkreślając, że dbał szczególnie o rozwój handlu, zakładał sady owocowe i futory pszczelarskie, dzięki czemu „włościanie przyszli do bajecznej zamożności”⁸.

Poczynania wielkiego magnata były odczytywane przez jego współczesnych jako realizacja misji cywilizacyjnej, a co za tym idzie – polonizacyjnej. Jego legenda przez dłuższy czas była bardzo żywa i inspirowała wielu naśladowców. 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 Ukrainy. W przypadku Potockiego działalność ta nie miała charakteru polonizacyjnego. On sam, sprzedawczyk, pobierający żołąd od rządu Katarzyny, odrzucił obywatelstwo polskie na rzecz rosyjskiego. Wyparł się swojego narodu, kiedy w liście do Katarzyny pisał: „Každy z przeszłych Polaków ojczyznę sobie obrać powinien. Ja już jestem Rosjaninem na zawsze”⁹. Jednakże przynależność narodowa była dla niego sprawą drugorzędną. Ta jego wsobna nietożsamość narodowa, pański egoizm uwewnętrzniają się w marzeniach i rojeniach pseudorepublikańskich i uzewnętrzniają się w realizacji ogrodu. Dlatego *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 fanatystyczne jak ten. Trzeba spojrzeć na *Zofiówkę* inaczej; należy widzieć w niej nie tylko dzieło sztuki czy magiczne miejsce, ale również stempel pieczęci magnackiej wytłoczony na ziemi ukraińskiej. Z jednej strony, kresowa sobiepańskość wyrażała *genius loci*, który wyraźnie sprzyjał duchowi anarchii i kultowi złotej wolności na tych ziemiach. Ale z drugiej strony, to właśnie „duch miejsca” umożliwił założenie *Zofiówki* – „Arkadii”.

Mając na uwadze kosztowny kaprys magnata i magię *genius loci*, musimy uznać „dziwność” tego człowieka i „dziwność” tego miejsca¹⁰. To pozwoli uzmysłowić

⁶ Według Łojka (*op. cit.*, s. 330) *Sophiówka* (Vienne 1815) była nędznym elaboratem autora *Rękopisu znalezionej w Saragossie*, rozmiijającym się z prawdą historyczną.

⁷ Chrząszczewski, *op. cit.*, s. 51–53.

⁸ Siemieński, *op. cit.*, s. 150–151.

⁹ Cyt. za: R. Przybylski, *Rozpacz libertyna*. W: *Klasycyzm, czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*. Warszawa 1983, s. 138.

¹⁰ B. Leśmian (*Szkice literackie*. Warszawa 1959, s. 500) w wywiadzie udzielonym

sobie, że ogród ten istnieje równocześnie na kilku poziomach, jako realne miejsce, jako miejsce graniczne i jako wyobrażenie. Charakterystyczne, że w żadnej z tych przestrzeni nie ztraca on swojej magiczności. Mimo że sprzeczne sensory zazębiają się o siebie, to godzenie ich, poszukiwanie wspólnej płaszczyzny grozi zagubieniem tętna Zofiówki. Różne sensory istnieją na zasadzie przyległości, stykają się ze sobą, ale nie mieszają się; wytwarzają one napięcia znaczeniowe, które nie pozwalają ukształtować jednego stałego obrazu tego ogrodu. Odnajdujemy w nim grozę i piękno, magię i geometrię, sztukę i przemoc, modę i tradycję, to, co przeddziejowe, i to, co historyczne, chaos i porządek.

Tutaj trzeba przyjąć dwa przeciwstawne założenia. Jeżeli uznamy bezkres stepu, jego nieskończoność, za kryterium dla naszych rozważań, to wtedy musimy potraktować jako fakt – „nieoznaczoność” tego ogrodu, który, mimo że strukturalnie związany jest ze światem kultury, przynależy w swojej najgłębszej warstwie do stepu. Istota tego miejsca będzie nieopisywalna i niewyraźna, a jego bytowanie – graniczne. Jeżeli zaś potraktujemy ogród jako wyłącznie twór kulturowy, to staniemy przed fantazmatycznym wyobrażeniem żywym przede wszystkim dzięki opisom literackim. Jego intertekstualność stanie się jego formą istnienia. Różne znaczenia będą powstawały w zależności od momentu historycznego, dominującego stylu, programu poetyckiego czy mody. Od czasu do czasu na marginesach będzie ujawniała się jego głębinowa niepoznawalność. Pozostaje jeszcze sfera ideologii i oczekiwań społecznych związanych z Zofiówką jako miejscem realnym. W tym kontekście ogród należy uznać za dzieło człowieka ogarniętego pasją kolonizowania nieobjętej ziemi i dążącego do tego, by ją ośwoić i ucywilizować.

Za i przeciw. Entuzjaści i krytycy

Na Zofiówkę możemy dziś spojrzeć przez pryzmat ukształtowanych w epoce romantyzmu założeń sztuki ogrodowej. Romantycy w swych postulatach wychodzili poza tradycyjne podejście do natury. Klasyczne, przedromantyczne koncepcje przedstawiały przyrodę i sztukę jako wobec siebie opozycyjne. Teoretycy zakładali, że dzieła przyrody istnieją same przez się, gdy tymczasem dzieła sztuki tworzy człowiek w wyniku świadomej, celowej działalności. Przyroda podlega ślepego determinizmowi, inaczej jest w sztuce – artysta wyraża w sposób wolny swoją duchową moc zgodnie z regułami techniki właściwej danej formie twórczości. Przeciwnieństwo tego, co naturalne, i tego, co sztuczne, próbowano przezwyćzić dopatrując się wspólnej dziełom przyrody i człowieka idei piękna. Jedną z istotnych tendencji występujących w myśli romantycznej było dążenie do przekroczenia opozycji między przyrodą a sztuką – w celu połączenia tych tradycyjnie przeciwstawnych sobie porządków w jedną całość. Zespolenie sztuki i natury, głoszone przez nowożytną myśl, polegało na zbliżeniu się ich do siebie i wzajemnym przenikaniu. Wielu twórców i filozofów uważało, że dopiero w sztuce dokonuje się przezwyćczenie tego rozdarcia, ponieważ w obrębie kreacji estetycznej czło-

E. Boyému wyznaje, że swoją miłość do przyrody zawdzięcza młodości spędzonej na Ukrainie: „Ta niepojętość zieloności to Ukraina, gdzie się wychowałem. [...] Humańszczyzna i Białocerkiewszczyzna, Zofiówka i Szamrajówka”. Wspomina krzewy róż, których zapach miesza się z wonią żywic, hodowane w głębi puszczy. Dziwność tej zieleni łączyła się z dziwnością ludzi, mieszkających na Ukrainie.

wiek odzyskuje pełnię swej egzystencji i zespolenie z całością bytu, a przede wszystkim z naturą¹¹.

W efekcie działań architekta Ludwika Metzla i marzeń Potockiego, wychodzących naprzeciw upodobaniom epoki, natura miała stać się dziełem sztuki. Przynajmniej takie były założenia. Jednakże nie brakowało głosów krytyki, zarzucających Zofiówce przepych i nadmierną dekoracyjność. Antoni Andrzejowski, znawca dzieł sztuki i natury, „zapalony przyrodnik”, porównując różne ogrody, pisał o Zofiówce w sensie pejoratywnym, jako o osobliwości, i stawiał ją niżej niż park w Puławach, który sławił za patriotyzm, harmonijność i naturalność. Podczas zwiedzania ogrodu, mając na myśli jego sztuczność, narzekał: „wszędzie sztuka”¹².

Zofiówka mimo swego eklektycznego charakteru realizowała przede wszystkim wzór ogrodu angielskiego. Trzeba w tym miejscu dodać, że to właśnie w parkach krajobrazowych miało dokonywać się słynne przymierze natury i sztuki, z zastrzeżeniem, że przyroda niejako sama rozstrzyga o swym wyglądzie. W zmieniających sceneriach i widokach, zaprojektowanych przez malarzy, a nie architektów, jak w przypadku ogrodów francuskich, piękno miało być wolne i spontaniczne. Twórcy ogrodów zgodnie podkreślali, że człowiek tu wpatruje się i wsłuchuje w intencję przyrody, rozwijającej się w sposób autonomiczny i różnorodny, w ogrodzie angielskim bowiem to przyroda miała być prawdziwą artystką, natomiast artysta-geniusz – siłą natury¹³. Charakterystyczne dla Zofiówki nagromadzenie ozdobnych obiektów, ich nadmierne spiętrzenie: labirynty ścieżek, pieczary, pomniki, gazony, strumyki – tylko do pewnego stopnia nawiązywały do ogrodu angielskiego. Ten nadmiar realizował jednak własny cel: był odpowiedzią, z jednej strony, na bujność Ukrainy, a z drugiej strony – na pustkę stepu.

Estetyzujące ujęcie natury i sztuki budziło sprzeciw zwłaszcza poetów szukających prawdziwej inspiracji w poezji ludowej i przyrodzie ukraińskiej. Do tych krytyków należał Lucjan Siemieński, który, mimo swego podziwu dla tego miejsca, w opowiadaniu *Ogrody i poeci* (1839) mocno zaakcentował rozdziew między naturą ukraińską a sztucznym tworem, jakim był, według niego, ten ogród:

Ukraina na wiosnę to kielich jednej róży, nieustannie woniejącej, pieszczącej roje motylów, słuchającej roju słowików. Ukraina, mało powiedzieć: płynie miodem i mlekiem. [...] Ukraina płynie tysiącem barw tęczyowych, tysiącem woni, tysiącem dźwięków, tysiącem myśli i uczuć; w płodnej przyrodzie bujne być muszą myśli i uczucia. Powtarzam, było to w maju, było to w Zofiówce. Ale w Zofiówce nie było nic ukraińskiego prócz słońca i nieba... Tu platan szerokolistny podnosi dumne czoło, jak gdyby stał w Atenach; tam wierzba babilońska płacze, ponury cyprys ocienia grobową kolumnę; rzędem stoją pomarańcze, cytryny, granaty jako serajowe piękności, wzdychające do rodzinnego kraju. Polne głązy, na których niegdyś starzy ojcowie składali obiady Ładzie i Kupale, porosły w piętra, w łuki, w labirynty Pauzylippu lub w grotty Fingala¹⁴.

W kontekście tego opisu widzimy, że dla Siemieńskiego zespolenie natury i sztuki w Zofiówce nie było procesem harmonijnym i łagodnym, lecz aktem przemocy, który dokonał się kosztem ukraińskiej przyrody, pogwałconej przez zamysł artystyczny:

¹¹ Zob. R. Panasiuk, *Przyroda – człowiek – polityka. Z dziejów filozofii niemieckiej XVIII/ XIX wieku*. Warszawa 2002, s. 38–54.

¹² A. Andrzejowski, *Ramoty starego detiuka o Wołyniu*. T. 3. Wilno 1829, s. 187.

¹³ G. Boehme, *Filozofia i estetyka przyrody*. Przeł. J. Marecki. Warszawa 2002, s. 66–80.

¹⁴ L. Siemieński, *Ogrody i poeci*. W: *Dziela*, t. 6, s. 61.

Za każdym krokiem poznać tu myśl 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 cerkwiemi, krzyżami, mogiłami!¹⁵

Zaleski i jego przyjaciele, uczniowie ze szkoły bazylianów w Humaniu, nie dostrzegali owej sztuczności, przesady i traktowali ten ogród jako swoje naturalne środowisko. Być może, młodzieńcze rozkochanie w *Iliadzie* i innych tekstach klasycznych umożliwiło im przebywanie w dwóch różnych światach jednocześnie. Zofiówka jako zagubiona kolonia antycznego świata harmonijnie współbrzmiała z Ukrainą, która w nieuchwytny sposób wymykała się czasom terazniejszym i historycznym uwarunkowaniom. Był to nie tylko symboliczny związek Ukrainy z Grecją. Ziemi nadczarnomorskie były w przeszłości zamieszkiwane przez greckich kolonistów; antyczne źródła podają, że często zapuszczali się oni w głąb łądu. Wspomnienie prastarej cywilizacji zachowało się w folklorze i sztuce ludowej. Śladów starożytnej Hellady szukali badacze, poeci i entuzjaści romantyczni marzący o odnalezieniu eposu homerycko-słowiańskiego.

Ultima Thulae

W XIX wieku Zofiówka stała się ważnym miejscem dla wyobraźni zbiorowej Polaków. Opisy jej znajdujemy w wielu dziennikach, wspomnieniach i pamiętnikach. Relacje podróżników-turystów pozwalają zweryfikować poetycki opis Siemieńskiego – ogrodu zagubionego w stepie. „Perła wśród stepów” w świetle innych świadectw nieco zmienia swój charakter. Przestaje być fatamorganą czy też oazą na pustyni. Ważny okazuje się kierunek podróży, wskazanie, skąd i dokąd udawali się podróżujący, ponieważ, co trzeba podkreślić, Zofiówka leży na granicy dwóch światów, dwóch krain geograficznych: Pobereża i Zaporozża. Ci, którzy przybywali z zachodu (północnego zachodu), kierując się najczęściej do Odessy, nie mogli wyjść z podziwu dla piękna bujnego i żyznego rolniczego kraju. Perspektywa mitu złotego wieku i krainy mlekiem i miodem płynącej dla dokonywanych przez nich opisów jest tutaj oczywista. Aleksander Przeździecki, podróżując przez Wołyń i Podole, zwraca uwagę, że na pograniczu dawnej Polski, podobnie jak w rajskim ogrodzie, wszędzie rosną dzikie morele, brzoskwinie, melony i kawony, a „winograd ubiera nadniestrzańskie skały, morwowymi liśćmi karmią się jedwabniki. A po wzgórkach, źródłami oblanymi, pasą się saskie merynosy”¹⁶. Przedstawia on te tereny jako błogą krainę, hojnie obdarzoną przez Boga i naturę.

Z zachwytem dostrzegano, że właśnie tam, w Zofiówce, harmonijnie schodzą się drogi natury i kultury. Ogród należał do bogactw Ukrainy, był jej częścią, która, dzięki swojej artystycznej oprawie, zachowywała niezależność i autonomizację. W podróży na południowy wschód, nad Morze Czarne, długiej i uciążliwej, była oczekiwanym cudem i atrakcją turystyczną. Dalej za tym magicznym miejscem rozciągał się już tylko step, świat odrębny, nieludzki, nieoswajalny, z którym Zofiówka wchodziła w jakieś tajemnicze i intymne związki.

¹⁵ *Ibidem*, s. 62.

¹⁶ A. Przeździecki, *Podole, Wołyń, Ukraina. Obrazy miejsc i czasów*. T. 2. Wilno 1841, s. 96.

Relacje turystów, podróżników i poszukiwaczy przygód są do siebie podobne. Najpierw droga prowadziła przez urodzajne łąny Wołynia i Podola. Krajobraz zmieniał się za Bałtą, gdzie już się wjeżdżało w ówczesne bezbrzeżne stępy, nie-
tknięte pługiem, ciągnące się przez około 230 km, do samego Morza Czarnego. Znamienne wydają się obserwacje Juliana Ursyna Niemcewicza, mianowicie pi-
sze on, że zbliżając się do Tulczyna, posiadłości Szczęsnego Potockiego, jechał
krajem dosyć górzystym, ale pięknym, wśród żyznych niw i zielonych domków¹⁷.
Wspomina następnie, że posuwając się dalej minął Bałtę, ostatnią wieś po stronie
polskiej. Nazwał ją *Ultima Thulae*, by podkreślić, że przekracza granice znanego
świata. Dalej ciągnął się step pusty i bezleśny, spalony od skwarne go słońca:

W krainie, która jest dziś prawie, jaką była przed wiekiem, jaką była przed tysiącem wie-
ków, jaką była może w dniu stworzenia, kiedy wyszła z Wszechmocnego dłoni, nie już natęże-
nie umysłu, lecz głębokie dumanie ogarnia duszę człowieka. Wszystko w tej obszernej samot-
ności, sama nawet cisza jest uroczystą i przejmującą. Tło niebios, czyste jak błękit lazuru lub
powleczone gdzieś niegdzie runami goniących się białych obłoków. Spuścisz oczy wkoło sie-
bie, nie uderza cię żaden twór ludzki, żadne dzieło pracy ludzkiej. Nietknięte nigdy ręką ludzką
błonia okrywa bujna, wysoko wznosząca się trawa; nieraz przebijają się przez nią nieznanym
kwiatów rubiny, szafiry, topazy. Krzyk orłów, lot wędrownego ptactwa, rączy dzikich zwierząt
gonitwy często samotne przerywają dumania¹⁸.

***Sofjówka* Stanisława Trembeckiego**

Nie dla wszystkich zwiedzających była Zofiówka jedynie dodatkową atrak-
cją, urozmaicającą długą i nużącą podróż. Ci, którzy odwiedzali ją od strony Hu-
mania, ostatniego większego miasta po stronie polskiej, i mieli za sobą doświadc-
zenie stepu, doznawali olśnienia na widok „perły wśród stepów”. Wydawała się
im niewiarygodnym, niezwykłym i nieoczekiwanym cudem. Liczni poeci (m.in.
Juliusz Słowacki) w ramach edukacji estetycznej przybywali do parku Potockiego
jak do Mekki poezji. W dużym stopniu legendę i urok samego ogrodu przyćmie-
wała sława poematu opisowego *Sofjówka* Stanisława Trembeckiego. Fenomen
popularności ogrodów i poezji ogrodowej należy połączyć z „odkryciem” przyro-
dy w XVIII wieku i kultem Jacques’a Delille’a (1738–1813) w Polsce¹⁹. Za jego
to sprawą moda ogrodowa otrzymała nową rangę artystyczną, a sam ogród w jego
utworach stał się kwintesencją dzieła sztuki. Autor *Ogrodów* (1782) zasłynął naj-
pierw jako tłumacz *Georgik* Wergiliusza. Popularyzując krajobrazowe parki an-
gielskie, słał wiejskie życie w zgodzie z naturą, a ogród jako centrum świata
i symbol bytu ludzkiego miał być według niego miejscem rozwoju cnót, mądrości
i rozkoszy. W Polsce był Delille tak znany jak Voltaire i Rousseau, a jego autory-
tet księcia poetów był podtrzymywany przez księżną Izabelę Czartoryską²⁰. Za jej
to sprawą *Ogrody* przetłumaczył Franciszek Karpiński (1783). Ślady tej poezji
i jej klimat odnajdujemy w wielu utworach tego okresu, choćby w *Listach o ogra-
dach* Ignacego Krasickiego. Trembecki znał i szanował twórczość francuskiego

¹⁷ J. U. Niemcewicz, *Podróże historyczne po ziemiach polskich między rokiem 1811 a 1828 odbyte*. Petersburg 1859, s. 265.

¹⁸ *Ibidem*, s. 267–268.

¹⁹ Zob. J. Kleiner, *Sentymentalizm i preromantyzm. Studia inedita z literatury porobioro-
wej 1795–1822*. Wyd. z rękopisu, oprac. J. Starna wski. Kraków 1975, s. 99.

²⁰ A. Załuska, *Poezja opisowa Delille’a w Polsce*. Kraków 1934, s. 1.

poety, ale trudno udowodnić, że się na nim wzorował²¹. Jego wcześniejsze wiersze, *Powązki* (1774) i *Polanka* (1778), opiewające życie wiejskie, powstały przed *Ogrodami*. Natomiast poemat opisowy *Sofijówka*, napisany w 1804 roku na zamówienie Szczęsnego Potockiego, na co zwracali uwagę nawet krytycy, m.in. Siemieński, jest utworem bogatszym, bardziej kunsztownym i bez porównania lepszym od poematu Delille'a. Jeśli można mówić o związkach tych dwóch poetów, to jedynie o paralelnej wrażliwości ukształtowanej w ramach szczególnego klimatu epoki i zamiłowania do ogrodów²².

Bogactwo treści, elegancja stylu, wyrafinowana polszczyzna *Sofijówki* budziły powszechny podziw, któremu od początku towarzyszyła dwuznaczna ocena postaci samego Trembeckiego, oskarżanego o zdradę narodową. Mickiewicz nie zaprzętał sobie głowy plotkami, gdyż w *Objaśnieniach do poematu opisowego „Zofijówka”* nie tai swojego bezgranicznego uwielbienia i uznaje utwór za arcydzieło literatury polskiej²³. Jednakże opinia publiczna była raczej nieprzychylna wobec starego nadwornego poety Stanisława Augusta Poniatowskiego. Nawet wśród przyjaciół wileńskich Mickiewicza, ludzi tolerancyjnych i wrażliwych, utwór ten nie zyskał popularności. Z ostrą polemiką wystąpił Jan Czeczot²⁴. Polskich czytelników szczególnie raził wiernopoddańczy ton, a zwłaszcza wersy opiewające zasługi Katarzyny II i Aleksandra I.

Nas jednak nie interesuje panegiryzm, dworskie nawyki czy aluzje polityczne, lecz związki *Zofiówki* i *Sofijówki*. Po inwokacji, która łączy przestrzeń parku z Ukrainą w jedną całość, przewodnik w *Sofijówce* zaprasza czytelnika na przechadzkę, kusząc niespodziankami w zakresie estetyki. W trakcie lektury-spaceru czytelnik-zwiedzający wręcz ociera się o chłodny, gładki kamień i nie może się oprzeć wrażeniu, że w tym parku brakuje nieco powietrza i światła. Groty, obeliski, piramidy i inne dziwa tworzą klaustrofobiczną atmosferę. Panujący tam duch architektury przytłaczałby swoim ogromem zieleń ogrodu, gdyby nie żywioł wodny – w postaci strumyków, kaskad i fontann, dający wrażenie ulotności i muzyczności tego miejsca.

Podobne wrażenia rodziły się i towarzyszyły podczas przechadzki po prawdziwym parku. Wielu zwiedzających ten ogród, w tym i Niemcewicz, narzekało na ciasnotę tego miejsca: „lecz więcej by miałyby jeszcze powabów, gdyby obok tych ścieśnionych skałami piękności wzrok po obszernych smugach i trawnikach mógł się rozciągać. Ale nie ma tam nigdzie obszernych przestrzeni”²⁵. Henrietta z Działyńskich Błędowska, typowa turystka z XIX wieku, w swoim pamiętniku opisuje „dziwne” spotkanie z *Zofiówką*. Uderzył ją bowiem nadmiar i zagęszczenie zjawisk artystycznych na stosunkowo małej powierzchni:

²¹ Te tezy rozwija A. Nasiłowska w książce *Poezja opisowa Stanisława Trembeckiego* (Wrocław 1990, s. 62).

²² Przybylski (*op. cit.*, s. 144) przedstawił w interpretacji *Sofijówki* ogród jako wyraz klascystycznego ładu: „Materią poematu nie jest bowiem rzeczywistość ogrodu, lecz tłumaczenie znaków, które go wypełniają”.

²³ A. Mickiewicz, *Objaśnienia do poematu opisowego „Zofijówka”*. W: *Dziela*. Wyd. Rocznicowe. T. 5. Warszawa 1997, s. 130–133.

²⁴ *Nowa Zofiówka* J. Czeczota miała być odpowiedzią na szucznosc poematu Trembeckiego.

²⁵ Niemcewicz, *op. cit.*, s. 287.

Gdy ciekawym okiem pomiędzy stępy upatrzeć chcemy, gdzie może być ta Sofiówka, ukazują nam z dala jar, zdaje się niewielki, zarosły drzewami. Czy to może być? – pierwsze zapytanie, co nieukontentowanie z ust wyrwa. Jakież to małe, gdzież tam się co pięknego zmieści. [...] Ledwośmy weszli, już zachwycenie za piersi dusi. Tam by się żyć i umierać chciało²⁶.

Co ważniejsze, nadmiar treści w utworze Trembeckiego i architektoniczny nadmiar w samym parku w paralelny sposób powiększają to miejsce. Wrażeniowa przestrzeń pogłębia się na podobieństwo labiryntu, mnożąc nieskończone korytarze i ścieżki. Już Siemieński zauważył:

Taka tam massa treści, takie zagęszczenie słowa, że te same myśli i obrazy pod piórem Delille'a lub czym innym byłyby w spory tom nabrzęły. Każdy wiersz wykuty jak z marmuru. Trembecki nie był pejzażystą, malarzem; wyrażenia jego miały raczej wypukłość rzeźby niż koloryt; stąd też Zofiówkę odmalował nam nie w pejzażu z całym przepychem barw żyjącej, rozkosznej natury, lecz oddał ją w płaskorzeźbie, przypominającej te sztukaterie, którymi w przeszłym wieku zdobiono sale pałaców²⁷.

To mnożenie przedmiotów, ten nadmiar ogrodowy odpowiada ściśle wizji Ukrainy Trembeckiego. Jej naturę: płodność, obfitość, bujność, poeta wychwala od pierwszych zdań w inwokacji:

Miła oku, a licznym rozżywiona plodem,
Witaj kraino, mlekiem płynąca i miodem²⁸.

Przywołuje tu najstarszą tradycję przedstawiania tej ziemi jako krainy szczęścia i dobrobytu. Babilońskie plony i baran, którego ogon z powodu nadmiernego ciężaru leży na wózku, symbolizują hiperpłodność czarnych ziem. Mit złotego wieku i skomplikowana historia, sięgająca korzeniami do pradawnych czasów, czynią to miejsce niezwykłym.

Arkadia Zaleskiego

Mimo że Trembeckiego i Zaleskiego więcej dzieli niż łączy, to wizja Ukrainy i jej mit arkadyjski ucieleśniony w ogrodzie Potockiego wydają się im wspólne. Wystrojony w klasycystyczne dekoracje i zamieniony w arkadyjski ogród – dziki wawóz odcisnął swoje piętno na sposobie odczuwania i przetwarzania świata przez Zaleskiego. Istnieje podobieństwo między układem ogrodu a wczesną poezją tego autora. I jak w Zofiówce nie występuje natura w swej surowej, nagiej postaci, tak w stylizowanej na ludowo poezji Zaleskiego widać przede wszystkim artystyczne wyrafinowanie i kunszt. Już współcześni mu krytycy zwrócili uwagę na jego arkadyjską, idylliczną wizję Ukrainy. W swojej konwencji wizja ta nawiązywała do popularnego w poezji renesansowej mitu złotego wieku i utraconego Edenu. Niezwykła urodzajność czarnoziemiu, jego bujna roślinność sprzyjały idealizowanym wyobrażeniom „Ukrainy mlekiem i miodem płynącej”. Jednocześnie zawikłana historia, niszcząca ten kraj najazdy Tatarów, wojny z Turcją, a przede wszystkim powstania kozackie pozostawiły swój ślad; dla tych terenów bardziej pojemny okazał się mit utraconego raj, który zdominował twórczość autora dum i dumek²⁹.

²⁶ H. z Działyńskich Błędowska, *Pamiętka przeszłości*. Warszawa 1960, s. 347.

²⁷ L. Siemieński, *Stanisław Trembecki*. W: *Dzieła*, t. 4, s. 264.

²⁸ S. Trembecki, *Sofiówka*. Wyd. J. Snopka. Warszawa 2000, s. 21.

²⁹ Zob. J. Kolbuszewski, *Kresy*. Wrocław 1995.

Zaleski miał sobie wyjątkowo upodobać, jak pisze we wspomnieniach Aleksander Groza, wazon z różowego granitu, zawsze napelniony najpiękniejszymi kwiatami, postawiony w sadzawce wyłożonej szlifowanym granitem. Tak wspomina Groza to miejsce:

w sadzawce igrają złote, srebrne, czarne, pąsowe rybki chińskie; naokoło sadzawki zielony dywan trawnika, prześcielający się do strumienia. Z jednej strony ogromne skały i las, na prawo widok na wielką kaskadę i most wiszący; wprost na biały posąg Belizariusza i górę lasem okrytą. Ustronie to jakby wyjęte z Arkadii, ciche, piękne, urocze jak muza Bohdana, harmonijne jak jego wiersze³⁰.

Ta część ogrodu nie mogła zostać uwieczniona przez Trembeckiego, gdyż urządził ją już po śmierci Potockiego. W roku 1805 jego żona, Zofia, przejęła pieczę nad pracami; za jej to sprawą powstała wtedy wielka fontanna ze stawem, półwysp z sadzawką i ukochany wazon Zaleskiego.

W ogrodzie zamieszkałym przez Wenere, Flore, Hymeny i Nimfy, przypominającym, według Siemieńskiego, „jakąś zagubioną w czasie i przestrzeni kolonię grecką”, uczeń szkoły bazylianów mógł w grocie Kalipso cieszyć się słodką melancholią i z upodobaniem czytać dwuwiersz ułożony przez samego Potockiego:

Strać tutaj pamięć nieszczęść, a przyjm szczęście wieszczę
A jeśliś jest szczęśliwym, bądź szczęśliwszym jeszcze³¹.

W dojrzałej twórczości Zaleskiego potrzeba przetwarzania przyrody czy raczej jej kreowania wyrastała z jego negacji rzeczywistości, strachu przed stepem, przed nagą naturą i jej nieokiełznanymi mocami. Poetyckie wskrzeszanie Arkadii miało być środkiem uśmierającym egzystencjalny ból. Wydaje się, że nigdy nie opuszczało autora *Ducha od stepu* poczucie nieuchronności śmierci oraz świadomość, że każda chwila przybliży do ostatecznego kresu. Jedyne ukojenie odnajdywał we wspomnieniach. W liście z 21 I 1839 pisał do Goszczyńskiego: „Ja żyję tylko rozpamiętywaniem lat milszych, minionych. To już nawet stało się ciałem-pieśnią”³². Widział siebie jako wygańca z Arkadii, którą wskrzeszał w swoich pieśniach, snach i wspomnieniach.

Melancholijnym nastrojom Zaleskiego towarzyszyła skłonność do anachorezy. W liście do Witwickiego z 23 III 1830 pisze:

Żyję jak za światem, jak w stepie, mimo liczego grona przyjaciół i znajomych [...]. Zresztą dusza moja potrzebuje gwałtem spokoju, jakiegoś strasznego, wiecznego pokoju, chociażby nawet pokoju umarłych³³.

Również później na emigracji będzie unikał zgiełku miasta. Będzie uciekał do Endoume, Fontainebleau – miejsc odosobnienia i spokoju. W jednym z listów przestrzegał Goszczyńskiego przed nicością kryjącą się w murach Paryża. Nagłe zniknięcia i ucieczki Zaleskiego, niezrozumiałe dla przyjaciół i znajomych, były sposobem radzenia sobie z nagłymi, jak wolno się domyślać, atakami smutku i rozpacz. Być może, to właśnie doświadczenie stepu, pustkowie, nauczyło go anachorezy.

³⁰ Groza, *op. cit.*, s. 128.

³¹ Cytat ten umieścił Mickiewicz w *Objaśnieniach do poematu opisowego „Zofjówka”* (s. 142).

³² *Korespondencja Józefa Bohdana Zaleskiego*. Wyd. D. Zaleski. T. 1. Lwów 1900, s. 139.

³³ *Ibidem*, s. 37.

Ponieważ ratunek przed nicością, jak wykładali starożytni epikurejczycy, można znaleźć w „zagęszczeniu” chwili i wytyczeniu w bezkresie bezpiecznego miejsca. Takim miejscem tchnącym rozkoszą jest ogród. Nawet najstarsze koncepcje przyrody przedstawiały ogród jako idealną, uporządkowaną przestrzeń nie tkniętą złem moralnym, w przeciwieństwie do dzikiej natury znajdującej się na zewnątrz – chaotycznej i przedcywilizacyjnej. We wspomnieniach autora *Ducha od stepu*, w jego listach i poezji ciągle powraca obraz *Ukrainy felix*. Zaleski nawet w ostatnich latach życia, mimo katolickiej dewocji, pragnął być mniej nieszczęśliwy i marzył o ogrodowych rozkoszach przywracających duszę ciału i ciało duszy.

Arkadia, osławiony ogród rozkoszy, towarzyszyła mu jako wspomnienie do końca życia. Na jej pierwszy ślad natrafiamy we wczesnym utworze pt. *Duma. Z pieśni ludu ukraińskiego*, opublikowanym w „Dzienniku Warszawskim”. Wiadać, że od początku twórczość Zaleskiego nastrojona jest na ton elegijno-konsolacyjny. Tematem wiersza jest niemożność powrotu do przeszłości. Zofiówka pojawia się tu tylko jako egzemplifikacja Schillerowskiej Arkadii:

Usłysz, wietrze, me zaklęcia!
[.]
Leć, gdzie cichy gaj ocienia
Wiejską niwę przedwędrowki,
Prześledź wielu lat marzenia
Po chłodnikach Zofijówki.

Wezwij wszystkie sny te złote.
W złotej szacie przeszłość miłą,
Lecz nie!... zostaw! weź tęsknotę!
Bo nie będzie, co już było!³⁴

Zofiówka budzi się z długiego uśpienia i odzyskuje własne życie dopiero w późnym wierszu *Nieszpór*, opublikowanym po raz pierwszy w „Przeglądzie Polskim” w 1889 roku.

Na schylek żywota mego, w szarej dobie,
Co nie przespaną nocą ku mnie grozi,
W omdleniu myśli i w uczuć zamrozi
Śnię, Ukraino, wiecznie śnię o tobie.
Gdzieś w Zofijówce twojej i w Humanii
Goduję wesół, jak na dnia zaraniu³⁵.

Z nią właśnie powracają najlepsze wspomnienia z przeszłości i wczesna młodość, którą Zaleski spędził jako uczeń szkoły bazylianów w Humanii. Wtedy też poznał urok Zofiówki i uległ mu na całe życie. Z treści tego wiersza można wnioskować, że to jej zawdzięczał pierwsze drgnienia poetyckie. Była dla niego nie tylko nauczycielką, ale również dzięki niej poznał smak miłości i rozkoszy.

Tam w Zofijówce twojej i w Humanii
Rozkoszny sadzie mój, o rajska strono,
[.]
Wokoło bujnie, powonnie zielono.
Fontanna tęczą skrzy się śród jeziora

³⁴ J. B. Z a l e s k i, *Duma. Z pieśni ludu ukraińskiego*. „Dziennik Warszawski” 1826, t. 3, nr 8, s. 61.

³⁵ J. B. Z a l e s k i, *Nieszpór*. „Przegląd Polski” 1889, z. 275, s. 450.

I kaskadami zwierciadlana strugi,
 W cieniu drzew starych i na kwieciach mrugi
 Wabi w cienniki, w omszone pieczary,
 W groty boginiek zaszklane kaskadą,
 W podziemia, gdzie się gęste cienie kładą.

Znam zofijowskie pochyłości wzgórzy,
 Cieniste gaje, zaciszne świątynki
 [.]
 I po raz pierwszy poczułem w zachwycie
 Oczarowanie na pieśniane życie³⁶.

Utwór ma charakter nostalgiczno-melancholijny. Bardzo silnie zostaje w nim skontrastowana starość ze wspomnieniami z młodości. W jakimś stopniu tytuł wiersza sugeruje, że będzie on rodzajem spowiedzi; nie jest jednak bynajmniej wyznaniem grzechów w obliczu zbliżającej się śmierci, ale pełną rozpaczę skargą. Martwiejące ciało, zanik namiętności i uczuć coraz bardziej oddalają starego człowieka od życia i czynią go samotnym. Brak sił witalnych i poczucie niespełnienia nadaje pierwszej części utworu charakter wanitatywny. Czczość wszelkich działań, doświadczanie pustki i idąca za tym rezygnacja to doznania towarzyszące poecie. W jego odczuciu najbliższa codzienna rzeczywistość, chłodna, pusta i szara, coraz bardziej przypomina cmentarz, który staje się w końcu przystanią i domem żalobnym. Mimo wewnętrznego zimna paraliżującego myśli i uczucia Zaleski bezustannie śni o Ukrainie. To jedyna konsolacja, to jedyne marzenie nie pozwalające mu pograżyć się w całkowitej rozpacz. Pod koniec długiego życia obraz przeszłości staje się coraz bardziej wyraźny. Jednak wraz z wysiłkiem wskrzeszania dawnych szczęśliwych chwil pojawia się, jak duch, obraz Polski w grobie. Do niej autor kieruje głos oskarżenia. To ojczyzna-idea, żądająca od niego wyrzeczenia się prywatnego życia, jest odpowiedzialna za paraliż libidynalnych korzeni jego twórczości. Zaleski wyznaje, że, biorąc na siebie powinności syna-pogrobowca, musiał na rzecz obowiązków patriotycznych porzucić rozkosz tworzenia.

W tym sennym wspomnieniu poeta wraca do miejsca, które odmieniło jego życie i zadecydowało o jego losie. „Zofijowskie” wzgórze, cieniste gaje, pieczary, świątynki są nie tylko krainą poezji i rozkoszy, ale przede wszystkim ogrodem niezwykłym i zaczarowanym, posiadającym władzę nad przebywającymi w nim istotami.

Elegijny zwrot „I ja urodziłem się w Arkadii” („*Auch ich war in Arkadien geboren*”) z Schillerowskiej *Rezygnacji* pojawia się kilkakrotnie w późnych listach Zaleskiego do przyjaciół i znajomych. W liście do Dionizji Poniatowskiej pisanim w Fontainebleau 14 III 1854 czytamy:

Ukochana, anielska Nisiu nasza, jam się urodził w Arkadii twojej. Tak jest, i jam się urodził w zaścianku tej samej błogosławionej okolicy, której ty jesteś Jaśnie Wielmożną Panią³⁷.

Ten sam zwrot, lecz przy innej okazji, powtarza w mowie wygłoszonej na pogrzebie Adama Mickiewicza (Montmorency, 21 I 1856):

Rodacy! I jam się urodził w Arkadii. Urodziłem się w zaścianku teje samej okolicy słonecznej, kędy Adam Mickiewicz rozległą dzierzył włos³⁸.

³⁶ *Ibidem*, s. 451–452.

³⁷ *Korespondencja Józefa Bohdana Zaleskiego*, t. 2, s. 225.

³⁸ *Ibidem*, s. 247.

Różne konteksty, w których pojawia się to zdanie, pozwalają nam sądzić, że nie jest to tylko obiegowe stwierdzenie, ale rodzaj właściwej poecie sygnatury, szyfrującej jego życiowy dramat. W pierwszym liście Arkadią jest, jak możemy się domyślać na podstawie korespondencji, utracona, a jednocześnie niespełniona miłość, w drugim zaś – utracona rozkosz tworzenia poezji.

Ogród gotyki Goszczyńskiego

Jakże odmiennymi barwami maluje Goszczyński ogród wspólnego dzieciństwa poetów i młodzieńczej przyjaźni. Bezpieczny park klasycystyczno-sentymentalno-romantyczny przemienia się w jego wizji w groźny i przerażający ogród gotyki. Eden Zaleskiego, raj łączący ziemię i niebo, zmienia się u Goszczyńskiego w miejsce łączące ziemię i piekło.

Noc w Zofiówce (1824) nie ukazała się w całości za życia poety. Uszkodzony tekst dotarł z przygodami do czasów dzisiejszych i przed ćwierćwieczem został opublikowany³⁹. Wiersz, napisany we frenetycznej gorączce przez twórcę *Zamku kaniowskiego*, ukrywającego się przed carską policją, odsłania na wpół martwe, obce oblicze młodzieńczego Edenu. Powrót do rajskiej przeszłości okazuje się niemożliwy. Ogród na oczach poety pogrąża się w ciemnościach jak cała ta idylliczna przeszłość. Pożegnaniu beztroskich lat młodzieńczych towarzyszy wycie psów, nocne mary, widziadła, złowieszczy wiatr i głuchy szmer potoku:

Nagle zgasł księżyc ponury,
Psy zawyły,
Zapiały kury,
Świsnął wiatr niemiły –
I wszystko przeszło. Idźcie, duchy, zdrowo!
Byłem, jestem i będę samotny na nowo,
Tylko pode mną i z boku
Zimny kamień, naga róża,
W lodach głuchy szmer potoku⁴⁰,

Autor dokonuje tu zabiegu szczególnej personifikacji, gdyż mary wyłaniające się z głębi ogrodu, ze skał, pieczar i drzew tworzą kondukt żałobny niemych i martwych istot. W zimowej scenerii ogród traci swój urok żywej osoby, dawnej wesołej piastunki, która kołysała, pieściła i miłością karmiła marzenia poety, a zaczyna przypominać samotną kobietę o wielu twarzach, popadłą w odrętwienie i melancholię, udręczoną smutkiem:

Jednak straszna dla mnie zmiana,
Zimna, ciemna, nadąsana,
Pierwiastków życia piastunka miła
Kołysała mnie, pieściła,
Wyższą miłością karmiła marzenia,
A dzisiaj cmentarz, wspomnienia!⁴¹

Zofiówka, jak już zauważył Siemieński, „bez szumu fontann, bez wodospadów mieniących się tęczą, bez szklanych chłodników, mruczających zdrojów, bez

³⁹ S. Goszczyński, *Noc w Zofiówce*. W: R. Przybylski, *Ogrody romantyków*. Kraków 1978, s. 246–262.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 262.

⁴¹ *Ibidem*, s. 247.

padającego echa w podziemnych jaskiniach” – bez ożywiającej ją wody i światła staje się niezdolnie martwa⁴². W skutym lodem fantasmagorycznym ogrodzie zamienionym w cmentarz autor wiersza spotyka dawne towarzyszy, kochanki i przewodniczki, które pozostają głuche i obojętne na jego skargi i błagania. Czuje on na sobie jakieś zatrute, martwe technienie i choć nie ma trupa, to jednak śmierć i dawna zbrodnia emanują z tego miejsca. Gotycka aura utworu Goszczyńskiego wyzwała w czytelniku odwagę i popycha go do poszukiwań fundamentów pomnika-ogrodu poświęconego przez Potockiego Erosowi. Można się zastanawiać, czy ogród przedstawiony przez Goszczyńskiego nie odkrywa tajników duszy Potockiego i jego wspomnień o pierwszej żonie, podstępnie porwanej z rozkazu jego ojca, Franciszka Salezego, a następnie zamordowanej – Gertrudzie Komorowskiej. Szczęśny, jak mówi legenda i powtarza za nią Józef Ignacy Kraszewski w *Staroście bełskiej*, do końca życia nie zapomniał młodzieńczej miłości.

Aleksander Groza w swoim pamiętniku zwraca uwagę, że podczas ich wspólnych spacerów do Zofiówki – Goszczyńskiego pociągało to, co wielkie, wzniosłe i straszne, choćby wspomniany już biały posąg Belizariusza, przypominający cień zmarłego, błakającego się po zaświatowych błoniach⁴³. Więc nic dziwnego, że poeta swój zimowy spacer zaczyna od Pól Elizejskich; tam też wyłaniają się mary, widziadła, widma i potwory. One ujawniają inną rzeczywistość ukrywającą się w tym ogrodzie. Przestrzeń parku okazuje się zmienna; nie ma ustalonych na zawsze granic: raz, tak jak w tym przypadku, przypomina strukturę szkatułkową – „ruską babę”, a kiedy indziej, np. podczas samego spaceru, wydaje się labiryntem.

Żeby to zrozumieć, trzeba sobie uzmysłowić, że ów ogród znajduje się na granicy między przeszłością a przyszłością, między wspomnieniami a marzeniami, między poezją a bolesnym doświadczeniem życiowym.

Gotycki ogród Goszczyńskiego, będący jednym z wielu wariantów „Ogrodu”, otwiera się na inną przestrzeń. Gotycyzm, jak pisze znawca przedmiotu, Manuel Aguirre, zakłada istnienie dwóch przestrzeni: „z jednej strony, sfery racjonalności, świata człowieka, domeny zdarzeń zrozumiałych; z drugiej zaś strony, istnieje tu świat »Inności«, *numinosum*, tego, co poza zdolnością ludzkiego pojmowania; obie te sfery rozdziela jakiś rodzaj progu [...]”⁴⁴. Aguirre zwraca uwagę, że przekroczenie tego progu postrzegane jest jako naruszenie granic. W poemacie Goszczyńskiego transgresja następuje już w momencie wejścia do ogrodu, który sam staje się granicą – progiem, a ostre w nim rozdzielenie ludzkiej i „Innej” strony przestaje być możliwe.

Zimowy spacer – „obłądana ciemna wędrówka” po infernalnym kole – powoduje, że poeta, „brnący po zaspach bez mety”, zaczyna wątpić w fizyczny, ontologiczny i moralny porządek świata. Na zaspanych śniegiem jałowych drogach spoza racjonalnego planu wyziera chaos. „Spacer” gotycki, czy raczej wałęsanie się i błąkanie, kwestionuje legalność i sensowność symetrii panującej w ogrodzie klasycystycznym Trembeckiego; jedyną prawdziwością, którą można teraz odnaleźć

⁴² Siemieński, *Ogrody i poeci*, s. 61–62.

⁴³ Groza, *op. cit.*, s. 127.

⁴⁴ M. Aguirre, *Geometria strachu. Wykorzystanie przestrzeni w literaturze gotyckiej*. W zb.: *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*. Red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik. Kraków 2002, s. 17 (tłum. A. Izdebska).

na tych dzikich ścieżkach, jest asymetria. W momencie przekroczenia bramy ogród zaczyna się powiększać, rozgałęziać; co chwilę zmienia swój kształt. Jego przestrzeń wydaje się większa od wewnątrz niż z zewnątrz⁴⁵. Wydłużający się ogród raz przechodzi w odmęty oceanu, a raz w pustkę. Poeta, nie opuszczając go, odwiedza śmillańskie dąbrowy i brzeg Horynia w swojej rodzinnej miejscowości. Nieodłącznym towarzyszem w tej przechadzce, kawałkującej przestrzeń na coraz mniejsze odcinki, jest niepokój, stale przerywający myśli i wspomnienia, oczekiwania, wątpliwości i podejrzenia. W rezultacie przestrzeń, która wywołuje doświadczenie *numinosum*, zawieszając porządek kauzalny, czyni wszelkie działania bezcelowymi; poeta odkrywa, że wkroczył na tereny *terra incognita*, rozciągające się w nieskończoność. Doświadczenie graniczności uświadamia mu, że nigdy nie zbliży się do upragnionego celu. Rozmyślając nad swoim życiem postrzega dotychczasowe wysiłki jako bezsensowne, a idee, w które wierzył – jako bezwartościowe. Świat na zewnątrz wydaje mu się zaś tylko więzieniem i ułudą.

Bez wątpienia Zofiówka tak dla Goszczyńskiego, jak i dla Zaleskiego była jednym z tych miejsc zaczarowanych, które w pamięci pozostają do końca życia. Odmiennie postrzeganie Zofiówki przez tych poetów – frenetyczne i arkadyjskie – nie wynikało tylko z odmiennych temperamentów, programów poetyckich czy nawet momentów historycznych. Tajemnica bowiem tkwi w samym ogrodzie – w jego metamorfozach.

Ogród, istniejąc na granicy kultury i natury, fikcji i rzeczywistości, na pograniczu zachodu i wschodu, polskości i „ukrainności”, stepu i żyznych ziem „ukrainnych”, należy do sfery nieskończoności – *infinitum*. Mamy w nim do czynienia z coraz to nowymi odsłonami. Można po nim spacerować jak po ogrodzie angielskim albo francuskim. Można do niego wejść jako widz *theatrum mundi*, symbolizującego harmonię i porządek wszechświata, ale także przeżyć dreszcz grozy, doświadczyć trwogi i egzystencjalnego lęku, jak w wierszu Goszczyńskiego; czy, w końcu, odnaleźć w nim krainę szczęśliwości, rozkoszy i miłości – Arkadię serca.

Trzeba jednak zwrócić uwagę na dwuznaczność tego miejsca: wchodząc do Zofiówki, w sposób niezauważalny wkraczamy do świata „Innego” – nie-ludzkiego, i choć nadal może wydać się nam, że spacerujemy po parku zaprojektowanym przez Metzla, to jednak znajdujemy się już po drugiej stronie. Paradoksalność granicy polega na tym, że właściwie nie jest ona sobą, ale że prowadzi w głąb, w sferę należącą do „Innego”, do ziemi niczyjej, pustej, nie mającej końca⁴⁶. Ogród jest więc miejscem i nie-miejscem, granicą prowadzącą w głąb, w tym wypadku w głąb stepu.

Limen: Zofiówka

Jednoznaczna klasyfikacja fenomenu Zofiówki jest więc niemożliwa. Powstrzymanie się od rozumienia – nierozumienie – pozwala nam dostrzec niezwykłość, a zarazem obcość tego miejsca. Nasze zdziwienie jeszcze bardziej się pogłębia, gdy uzmysłowimy sobie jego uwikłanie geograficzno-historyczne. Romantycy potraktowali Ukrainę jako miejsce do wypełnienia, biały margines jeszcze nie napisanej

⁴⁵ Zob. Aguirre, *op. cit.*, s. 23.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 20–21.

przez nich historii polskiego narodu. W momencie utraty niepodległości stała się ona podatnym materiałem do tworzenia nowych mitów i reinterpretacji starych. Za sprawą geograficznego położenia – w zbiorowej wyobraźni wyłoniła się jako miejsce łączące Azję z Europą, zawieszona między tym, co znane, a tym co nieznanne, między prawdą a fikcją.

Ukraina jako przestrzeń mityczna stała się terenem „kolonizacji” dokonywanej przez polskich poetów i literatów. Dla mieszkańców Europy kresy Polski przedrozbiorowej stanowiły granicę zasiedlonego, czyli cywilizowanego świata. Tam też, w myśl mitologii greckiej i zasad funkcjonowania *oikoumene*, należało szukać Ogródu Hesperyd, Wysp Szczęśliwych, Atlantydy czy Arkadii; tam też znajdowało się zejście do krainy śmierci – Hadesu, pilnowane przez liczne potwory.

Za sprawą poetów romantycznych Ukraina odsłoniła nowe oblicze i nabrała bardziej demonicznych rysów. Bezkres, pustka w poezji Antoniego Malczewskiego, krwawe dzieje, rzeź Humania, opisane przez Seweryna Goszczyńskiego ostro odcinają się w swojej frenetycznej wymowie od idyllicznych kreacji Józefa Bohdana Zaleskiego, pełnych cudownych miejsc, zielonych łąk, cienistych gajów, szmerzących strumyków i łagodnych powiewów wiatru. A nowi bohaterowie: dzicy, pierwotni i okrutni, odbiegają swoim temperamentem i zachowaniem od „salonowych” Kozaków z dumek ukraińskich Zaleskiego. Można odnieść wrażenie, że w literaturze romantycznej piekło i raj istnieją równolegle na dwóch płaszczyznach, a wewnętrzny ich dynamizm często zbliża je do siebie i ułatwia wzajemne przenikanie. Michał Grabowski tak opisywał dzikie pola: „Jest to w ogólności step bezdrzewny, bezwodny, gdzie samo mieszkanie człowieka zdaje się nie naturalnym i jakby przygodnym”⁴⁷. Inni autorzy zgodni są w opinii, że Ukraina to kraj dziki, nieoswojony i groźny. Ale trzeba też pamiętać, że w tej metafizycznej pustce, obywatelającej się bez człowieka, Zaleski usłyszał barwny, rzewny śpiew rusalek i na tej ziemi puste, gdzie nawet niebo zamienia się w step, odnalazł kwitnący ogród.

Wraz ze stepem Zofiówka w istocie opiera się zabiegom jednej, uniwersalizującej interpretacji. W rozważaniach o tym miejscu musi się więc pojawić osłupienie – *stupor*, nieodłączny towarzysz i przewodnik po tym zaczarowanym miejscu. Osłupiały umysł zawiesza wszelkie porównania i klasyfikacje i oddaje się z pewnym upodobaniem obiektowi, który go opanował. Ten *stupor* jest potrzebny, pozwala nam bowiem poczuć zawrót głowy, zachwyty, oczarowanie niezwykłym zjawiskiem, jakim jest Zofiówka wyłaniająca się ze stepu ukraińskiego. Sądzę, że Zofiówka, pomimo strukturalnego uporządkowania, podlega anarchicznym prawom trwonienia i nadmiaru nie mieszczących się w żadnych granicach – ani państwa, ani rozumu, ani kultury. Można ją tylko ująć za pomocą wielkości niewymiernych (ułamkowych), które podważają kategoryczną zasadność racjonalnego świata.

Ogród jest szczególnie pojętą granicą, która nie tyle rozdziela różne światy, co sama siebie mnoży i kawałkuje. Można powiedzieć, że obszar ogrodu jest skończony, i jednocześnie – że nie da się dotrzeć do jego kresu; to labirynt, który sięga w głąb. Z zewnątrz ogród wygląda na prosty – ograniczony, skończony, zamknięty –

⁴⁷ M. Grabowski, *Zamieć w stepie. Opowiadanie obywatela z polskiej Ukrainy w pierwszych latach XIX wieku*. Petersburg 1862, s. 34.

twór; od wewnątrz jest jak żmut, nie do rozwikłania. Wiemy, że ogród nie może rozciągać się nieskończenie w przestrzeni, a jednak się rozciąga; wiemy, że ma granice, ale kiedy chcemy dotrzeć do nich, okazuje się, że jego struktura jest nieskończona.

Niemożliwość wytyczenia granic stawia pod znakiem zapytania ideę skończoności, co oznacza, że poznanie świata jest niemożliwe, a dotarcie do jego kresów niewykonalne; a zatem samo istnienie czegoś tak oczywistego jak koniec wydaje się problematyczne, skoro ogród zawiera w sobie możliwość nieskończonego przekształcania się czy mnożenia. Okazuje się, że granica może być nieosiągalna nie tylko wzdłuż, ale i w głąb. A w efekcie „ułamkowość” natury ogrodu wyraża tajemnicę ukrytą u podstaw racjonalistycznego myślenia.

Wreszcie przytoczmy ostatni tu już przykład granicznego wymiaru Arkadii Zaleskiego. Na początku XIX wieku na Ukrainie ogrody stały się niezwykle modne. Wszyscy zakładali parki angielskie i krajobrazowe. Na Wołyniu i Podolu powyrastały miniaturki Zofiówki; ich twórcą był Mikler, tj. Dionizy Mac Claire, zapalony ogrodnik dworski ostatniego króla Polski⁴⁸. Przetrwały one dziesiątki lat, nawet domy bogatszych chłopów otaczały „zofióweczki”. Jerzy Stempowski po wielu latach zwiedził te parki i porównał do palimpsestów:

pod eleganckim piśmem wieku XVIII – przeświewał tekst nierównie starszy, będący sam tylko echem poprzednich tysiącleci. Szaleństwo ogrodnicze wieku oświecenia zostało tam zaszczone na zjawisku znacznie dawniejszym, na niewygasłym jeszcze pogańskim kulcie drzew, w którym mieszały się dawne tradycje klasyczne i słowiańskie⁴⁹.

Dlatego też Stempowski poczuł się zawiedziony i rozczarowany parkami zachodnioeuropejskimi, które w porównaniu z głębinowymi parkami Ukrainy wydały się mu puste i groteskowe.

Odkrycie Stempowskiego nie musi być czytelne dla przybyszów z Zachodu odwiedzających Zofiówkę. Ogród może im się wydać mały, ciasny, w sposób karykaturalny naśladujący znane i słynne ogrody europejskie. To, że ogrody pojawiły się na Ukrainie, nie jest wyłącznie zasługą sztuki urządzania ogrodów i nie jest dowodem na wszechmoc zachodniej mody; świadczy raczej o tym, że to, co głębinowe, słowiańskie, pogańskie, przebiło się dzięki modzie i znalazło swój wyraz w parkach „ukrainnych”.

Nie podlegająca mediatyzacji intelektualnej, wydobyta z otchłani wieków pogańska nieoswajalność Zofiówki i „zofiówek” umyka prawom jednokierunkowych analogii. Pomimo pozornego podobieństwa do innych parków europejskich to, co głębinowe, nie pozwala osadzić opisywanych ogrodów w zachodniej kulturze, jej filozofii i sztuce. Myślenie o Zofiówce w tym kontekście wchodzi w kolizję z systemem, w którym cała polska kultura wydaje się zaledwie wtórna i naśladowcza. Uchwycenie tego, co indywidualne, niepowtarzalne, nieprzystawalne do rzeczy znanych, w zjawisku zwanym Zofiówką wyzwała to miejsce spod dyktatu racjonalistycznej kultury i cywilizacji, zachowując jego ułamkową i jednocześnie zagadkową naturę.

⁴⁸ Zob. Siemieński, *Ogrody w historii i poezji*, s. 151–152.

⁴⁹ J. Stempowski, *Eseje*. Wybór i wstęp W. Karpinski. Kraków 1984, s. 26.

THE GARDEN AT THE CROSSROADS OF REALITY AND POETIC IMAGINATION.
THE METAMORPHOSES OF ZOFIÓWKA (ZOFIA GALVANI'S GARDEN)

Szczęśny Potocki established Zofiówka (Zofia's Garden) in 1797 as a tribute to his wife Zofia Galvani. Zofiówka owes its charm to an unusual setting. Those who visited it from Humań, the last Polish town of any size, and had behind them the experience of the steppe, were dazzled when they saw this "pearl amid the steppes". To them Zofiówka seemed an unbelievable, unusual and unexpected miracle. Numerous poets came to Potocki's park to gain an aesthetic education as if to the Mecca of poetry. The legend and charm of the garden itself were overshadowed by the fame of its portrayal in *Sofiówka*, the descriptive poem by Stanisław Trembecki. The immense popularity of gardens and poetry about gardens is linked to the "discovery" of nature in the eighteenth century and to the cult of Jacques Delille (1738–1813) in Poland. Zofiówka occupied a special place in the recollections of the romantic poets Bohdan Zaleski and Seweryn Goszczyński. It is interesting how differently they paint the garden of their shared childhood and youthful friendship. The safe park in the classical-sentimental-romantic style, Zaleski's Eden, a paradise combining Heaven and Earth, is transformed in Goszczyński's vision into a menacing and terrifying gothic garden – a place combining Earth and Hell.