

Wojciech Kaliszewski

O niektórych przypadkach autocenzury w poezji stanisławowskiej

Cenzura w Polsce w połowie XVIII wieku i w pierwszych latach panowania króla Stanisława Augusta była instytucją działającą przede wszystkim w strukturze kościelnej. A mówiąc precyzyjniej, stanowiła ściśle ogniwo ówczesnego systemu wydawniczo-drukarskiego, pozostającego pod zarządem władz duchownych. Była to cenzura prewencyjna, dokonująca w swoisty sposób selekcji treści, które miały być rozpowszechniane i kolportowane na terenie Rzeczypospolitej. Zezwolenia na druk nie uzyskiwały głównie teksty wolnomyślicielskie, antyreligijne i godzące w porządek świata zbudowany według wartości chrześcijańskich, ale odbijało się to negatywnie także i na tych dziełach, które stanowiły rezultat badań i przemyśleń wynikających z oczywistego rozwoju nauk, nie zawsze pozostającego w zgodzie z oficjalnym stanowiskiem Kościoła. Siła tak zorganizowanej cenzury była ogromna i w zasadzie wystarczająca do skutecznego kontrolowania — przynajmniej do pewnego czasu — rynku wydawniczego. Sytuacja uległa zmianie wraz z pojawieniem się drukarni niezależnych od jurysdykcji kościelnej. Doszło do tego w trakcie panowania Stanisława Augusta. Drukarnie mieszczańskie trudniej było kontrolować, a poza tym wydawcy stosowali zabiegi uniemożliwiające lub co najmniej utrudniające rozpoznanie autora i miejsca wydania druków o treści politycznie lub obyczajowo niepoprawnej. Kwestie te były już badane i rozpoznawane, a wyniki tych badań pozwalają uchwycić najważniejsze aspekty nie tylko działania cenzury, ale także ukazują przeciwdziałanie jej mechanizmom w drugiej połowie XVIII wieku¹.

¹ Por. W. Konopczyński, *Wolność druku w Polsce za Stanisława Augusta*, „Sprawozdania z Czynności PAU”, 1951, nr 4; I. Homola, *Walka o wolność druku w publicystyce polskiej drugiej połowy XVIII wieku*, „Przegląd Historyczny”, 1960, nr 1.

Warto jednak, przyglądając się historii wolności druków, spojrzeć na jeszcze jeden rodzaj reakcji pisarskiej zwróconej przeciwko presji cenzorskiej. Ten mechanizm nazwać można złożoną mistyfikacją. Nie chodzi tutaj bowiem o prosty i stosowany często, zwłaszcza w politycznych utworach i drukach ulotnych, chwyt polegający na zwyczajnym ukryciu i zatarciu autorstwa. Utwór nieopatrzony żadnym nazwiskiem, anonimowy, tracił ciężar przekazu oryginalnego, niepowtarzalnego, stawał się dobrem tak powszechnym, że w pewnym momencie trudno było odbiorcy wejść z nim w czytelną i wyrazistą relację. Anonimowość deformuje bowiem typowy układ komunikacyjny, w którym rola nadawcy i odbiorcy musi być jasno i wyraziście określona. Oczywiście, w tym poautorskim pustym miejscu pojawiał się szybko jakiś fikcyjny nadawca zbiorowy; anonimowość jest przecież zawsze otwarta i przygarnia każdego, kto zechce się identyfikować z tak wyrażonymi treściami. Ale jego rola była już inna, nierzadko deformująca sens i kształt pierwotny utworu. Cenzor — dodajmy — także stawał bezradny wobec utworu anonimowego, nie będąc — tak jak i inni odbiorcy — po prostu wyróżniony i zaproszony do dialogu. W tym sensie anonimowość jest najprostszym wybiegiem i zwrotem przeciwko presji cenzury. Warto pamiętać, że w XVIII stuleciu w Polsce następujące po sobie kolejne fale tekstów anonimowych pojawiały się w chwilach szczególnych napięć politycznych — bezkrólewia, konfederacji barskiej czy targowickiej. Anonimowość literatury była więc wówczas jakby wzięciem w nawias wszystkich mechanizmów decydujących zazwyczaj o prawidłowym obiegu tekstu.

Natomiast zupełnie inaczej rysuje się kwestia złożonej — jak napisałem wcześniej — mistyfikacji. Mamy w tym wypadku do czynienia nie tyle z dającą poczucie bezpieczeństwa ucieczką przed rozpoznaniem i odpowiedzialnością, jak to było w przypadku anonimowości, ale obserwujemy przewrotną grę z cenzurą. Mistyfikacja jest bowiem stwarzaniem pozorów, budowaniem fikcji na zewnątrz utworu, dookoła niego, w przestrzeni komunikacyjnej. W tę fikcję wciągany jest odbiorca, a więc i także ktoś, kto wziął na siebie rolę cenzora. Sam utwór żyje zresztą w sposób niejednoznaczny. Przez mistyfikację złożoną rozumiem tutaj takie działania autorskie, które nieprzypadkowo wprowadzają i wyznaczają fałszywe tropy atrybucyjne, dezorientujące czytelnika i budujące sieć fałszywych pozorów. W polu odbioru pojawia się zatem autor zmyślony, fikcyjny, wywołany z wyobraźni autora rzeczywistego. Jest to więc jakiś byt absolutnie nominalny i tylko nominalny. Przymiotnik „złożona” oznacza natomiast — trzeba to również wyjaśnić — grę wielostopniową, wykraczającą poza ramy prostego podstawiania imion.

Taka gra charakteryzowała krąg literatury libertyńskiej, która w sposób świadomy i programowy występowała przeciwko normom ukonstytuowanym w perspektywie wartości chrześcijańskich. Był to konflikt o charakterze głębokim, bo ów wolnościowy nurt stawiał sobie za cel całkowite wyzwolenie człowieka spod nauki Kościoła, sprzecznej — jak twierdzono — z kryteriami nowoczesnych badań i zarazem tra-

dycji epikurejsko–lukrecjuszowskiej². Libertyni kreślili szeroką wizję nowej kultury i nowego świata, wolnego od metafizycznych uzasadnień. Ale swoje działania koncentrowali także na wcielaniu w życie całkowicie indywidualnych zachowań, odpowiadających potrzebom jednostki, pozostawiając często kwestie ogólne z boku. To z kolei wymuszało planowanie strategii działań, które zapewnić miały sukces w starciu z dobrze przecież zorganizowanym przeciwnikiem. Tak przygotowana strategia libertyńska w zasadzie wykluczała merytoryczną dyskusję, zakładała natomiast prześmiewcze nękanie i szydercze demaskowanie wewnętrznych sprzeczności Kościoła. Nie ma wątpliwości, że aprioryczne odebranie godnych sporu argumentów przeciwnikowi miało zepchnąć go do roli irracjonalnego i anachronicznego organizmu³. W Polsce — gdyż inaczej rzecz przedstawiała się na przykład w osiemnastowiecznej Francji — libertyni nie mogli jednak zupełnie lekceważyć realnej obecności Kościoła w państwie. I to właśnie stanowiło dla ich wystąpień największe niebezpieczeństwo. Atak na Kościół i kler mógł oznaczać wzrost napięcia na wielu płaszczyznach życia społecznego i mógł być dla autorów takich wolnościowych wystąpień niebezpieczny. Dlatego w ramach owej libertyńskiej strategii stosowano właśnie taktykę złożonej mistyfikacji.

Siła libertyńskich wystąpień miała swoje główne źródło we Francji, a osiemnastowieczny libertynizm naznaczony został w sposób wyjątkowy przez myśl Woltera i tym samym torował drogę postwolteriańskiej mentalności. W Polsce czasów Stanisława Augusta także nie brakowało zwolenników takiej właśnie drogi, szczególnie widoczna stawała się ona w latach siedemdziesiątych XVIII wieku. Kroczyli po niej różni ludzie, ale głównie dostrzec wśród nich można było pisarzy doskonale wprowadzonych we francuską myśl libertyńską. Ten krąg wyznaczały nazwiska Jana Potockiego i Kajetana Węgierskiego, ale byli w nim i ci, którzy na co dzień stali blisko monarchy — Stanisław Trembecki i Adam Naruszewicz. Libertyńskie akcenty, liczne przede wszystkim w twórczości poetyckiej tego pierwszego, sprawiły, że autor *Sofijówki* wyjątkowo mocno wiązany był z nurtem myśli antykościelnej i antyklerykalnej.

Trembecki — pisał Roman Kaleta — miał w opinii publicznej ustaloną sławę bezbożnika. Trzeba przyznać, że zasłużył na nią wielokrotnie, specjalnie w pierwszym, najbardziej odważnym okresie swojej twórczości. [...] W latach siedemdziesiątych XVIII stulecia nie było poety, który by tak surowo ocenił politykę Kościoła w Polsce, jak właśnie

² Por. J. S. Spink, *Libertynizm francuski od Gassendiego do Voltaire'a*, tłum. A. Neuman, Warszawa 1974; J. Snopek, *Objawienie i oświecenie. Z dziejów libertynizmu w Polsce*, Wrocław 1986.

³ Zob. J. Snopek, *op. cit.*

Trembecki. W Kościele widział on główną ostoję zabobonu, atakował go więc z wolteriańską logiką, ironią i odwagą⁴.

To ostatnie określenie jest co najmniej dyskusyjne. Otóż wystąpienie odważne winno łączyć się nie tylko z jasno wyeksplikowaną treścią, lecz także — a może nawet przede wszystkim — z autorską odpowiedzialnością za wypowiedane sądy. Oznacza to, że utwór zawierający najbardziej nawet obrazoburcze treści powinien być opatrzony imieniem i nazwiskiem autora. Tymczasem w przypadku wierszy zawierających elementy antyklerykalne i libertyńskie, które wyszły spod pióra Trembeckiego i Naruszewicza, ten warunek nie do końca został spełniony. Przykładem takiego utworu jest słynna *Oda nie do druku...* Stanisława Trembeckiego, w której zastosowanie autocenzuralnego zabiegu wpisało się wprost w taktkę mistyfikacyjną. Utwór dedykowany został bratu królewskiemu Michałowi Jerzemu Poniatowskiemu, późniejszemu niesławnej pamięci prymasowi, który na początku października 1773 r. przyjął sakrę biskupa płockiego. Trembecki ofiarował Poniatowskiemu odę w rękopisie, ukrywając adresata pod niezbyt zresztą trudnym do rozszyfrowania kryptonimem: *J. O. Ks. J. M. P. B. P.* (Jaśnie Oświeconemu Księciu Jerzemu Michałowi Poniatowskiemu Biskupowi Płockiemu). Kryptonim wraz z główną częścią tytułu, który wyraźnie precyzował, w jakiej wersji przekazu ma pozostać utwór, tworzył swoistą barierę ochronną, ograniczającą krąg czytelników wiersza. Oda była pochwałą cnót umysłowych adresata. Michał Poniatowski należał bowiem do tak zwanych oświeconych duchownych, śmiało obracających się w świecie najnowszych — w tym także libertyńskich — myśli. Miał więc być światłem w ciemnej i zamkniętej przestrzeni Kościoła:

Sromotna zabobonność nie ma tu już sprawy
I wy, chwalebnej cnoty zmyślane postawy;
Swą i cudzą dla chimery krwią zbroczony srodze,
O, Fanatyzmie wściekły, nie stój na tej drodze.
Jedzie nasz luby pasterz, siedzi wedle niego
Objaśniona pobożność i miłość bliźniego.
Przed nim i za nim, w orszak złączone jedyny,
Święte myśli i dobre czyny [w. 1–8].

Trembecki w końcu nazywa adresata Filozofem, który „się do wzięcia infuly pochylał” (w. 46). Ten gest miał otworzyć Kościół na głos rozumu. Była to więc oda z tezą bliską obu postaciom — autorowi i adresatowi, ale publiczne jej głoszenie nie było wskazane.

⁴ R. Kaleta, *Stanisława Trembeckiego „Oda nie do druku”*, w: *idem, Oświeceni i sentymentalni. Studia nad literaturą i życiem w Polsce w okresie trzech rozbiorów*, Wrocław 1971, s. 125.

Treści antyklerykalne i libertyńskie — jak słusznie zauważył Kaleta — obciążały przecież nie tylko autora, ale i adresata. *Oda nie do druku...* pozostała więc rzeczywiście w rękopisie aż do lat osiemdziesiątych XIX w., kiedy to ogłosił ją drukiem, wydobywając z Archiwum Popielów, Stanisław Tomkowicz⁵. Trudno przy tym stwierdzić, czy poza tym autografem były sporządzone jakieś odpisy utworu⁶. Nie ma w każdym razie żadnych wskazujących na to śladów. Tym samym mamy niewątpliwie do czynienia z utworem przeznaczonym do lektury w bardzo wąskim i wypróbowanym kręgu sympatyków liberynizmu, a tekst pozostawał cały czas pod ścisłą kontrolą autora.

Kolejną kwestią, wiążącą się z zabiegami dezinformującymi o prawdziwym autorstwie *Ody nie do druku...*, jest przypisanie utworu Wojciechowi Żółtowskiemu, podsędkowi plockiemu. Jest to oczywiście allonim Trembeckiego. Tytuł utworu podany przez Tomkowicza z Archiwum Popielów brzmiał: *Oda nie do druku, ale w rękopiśmie mająca być ofiarowana J.O.Ks.J.M.P.B.P podczas wjazdu jego, przeze mnie, Wojciecha Żółtowskiego, podsędka plockiego*⁷. Jak dowiodły szczegółowe badania Kalety, autentyczny Żółtowski zmarł w 1774 r. *Oda* musiała więc powstać dopiero po tej dacie. Nie mamy jednak i tutaj pewności, kiedy Trembecki rzeczywiście ją napisał. Być może powstała ona znacznie później, w związku z rzeczywistym ingresem Poniatowskiego do plockiej katedry, co nastąpiło dopiero w trzy lata po konsekracji. Musielibyśmy wówczas brać pod uwagę rok 1776. Jest to więc kolejny niejasny ślad zacierający rzeczywiste okoliczności powstania wiersza Trembeckiego.

Autocenzuralne chwytły poety doprowadziły w przypadku *Ody nie do druku...* ostatecznie właśnie do złożonej — wielowarstwowej — mistyfikacji. Cały system dyspozycji oraz informacji płynących od autora tworzył nieprawdziwą, lecz tak właśnie fałszywie zamierzoną sytuację metrykalną wiersza.

Warto pod tym kątem przyjrzeć się jeszcze jednemu utworowi, zawierającemu daleko bardziej zaawansowane libertyńsko treści. Mowa tu o wierszu noszącym tytuł *Na zniesienie jezuitów*. Rzekomym autorem tego wiersza miałby być Daniel Kalwiński, postać fikcyjna, o typowym, na przykład dla komediowych utworów epoki, znaczącym nazwisku. Wiersz został napisany w związku z kasatą zakonu jezuitów. Papieskie *breve* znoszące w 1773 r. Towarzystwo Jezusowe wywołało w Polsce żywą i ciekawą reakcję poetycką. Jezuici wspierali przecież politykę Stanisława Augusta, tym samym więc decyzja o globalnej kasacie zakonu nie była zgodna z planami polskiego monarchy. Całą

⁵ Zob. S. Tomkowicz, *Z wieku Stanisława Augusta*, t. 2, Kraków 1882, s. 111.

⁶ Archiwum Popielów, w tym teka *Litteraria*, spłonęło w czasie Powstania Warszawskiego, zachował się natomiast w bibliotece Muzeum Czartoryskich drugi autograf, prawdopodobnie ten, który był wręczony Michałowi Poniatowskiemu

⁷ Ozdobny autograf z Muzeum Czartoryskich nosi tytuł: *Do Jaśnie Oświeconego Książęcia IMci Michała Poniatowskiego ODA nie mająca być drukowana, lecz tylko w rękopiśmie ofiarowana podczas wjazdu jego przez Wojciecha Żółtowskiego, podsędka plockiego*.

sprawę dyskutowano i dokładnie analizowano podczas królewskich spotkań czwartkowych. Wiersz ma wymowę zdecydowanie antykościelną — przede wszystkim antyfranciszkańską, antydominikańską i antypapieską. Jest to nie cofający się przed niczym atak na Watykan i papieża oraz tych, którzy kościelną władzę wspierali. Można rzec, że naprawdę utwór ma wymowę polityczną⁸.

Fragmenty wiersza opublikował jako pierwszy dopiero Lucjan Siemieński w wieku XIX, do tego czasu utwór pozostawał w rękopisie⁹. Właśnie Siemieński połączył wiersz z nazwiskiem Trembeckiego. W wielu przekazach rękopiśmiennych pojawiał się bowiem tytuł brzmiący *Daniel Kalwiński do Trembeckiego przy zniesieniu jezuitów*. Nazwisko autora *Sofijówki* niejako samo wpisywało się w historię utworu, podsuwając czytelnikowi wyrazisty trop atrybucyjny. I tutaj właśnie zaczyna się — paradoksalnie — problem z ustaleniem w sposób jednoznaczny autorstwa utworu. Zostało ono zakwestionowane przez Juliusza Wiktora Gomulickiego, który wiersz przypisał Adamowi Naruszewiczowi, biorąc pod uwagę cechy stylu¹⁰. Trembecki byłby zatem tutaj adresatem wiersza, a nie jego autorem¹¹. Do niego więc mogła być skierowana apostrofa wstępna:

Wdzięczny poeto, aczem Lojoli
 Nie służył nigdy mym wiekiem,
 Jednak się jego lituję doli,
 Bom się urodził człowiekiem.
 Choć mówią, zem jest kacierz niewierny,
 Nie wiem, kto więcej ma wiary.
 Nie trąp niewinnych! — woła głos z Berny,
 Gub ludzi! — z rzymskiej tyjary.

Kalwińska maska pozwalała autorowi swobodnie atakować Kościół katolicki i papieża. Tym samym wiersz stawał się jakby retorycznym antyklerykalnym manifestem. Edmund Rabowicz dostrzega tutaj bardzo wyraźny dystans między poglądami głoszonymi przez owego fikcyjnego Kalwińskiego a przekonaniem autora, i powiada nawet,

⁸ Nieprzypadkowo też znalazł się w dziale *Wiersze w materiałach politycznych* edycji zbiorowej: S. Trembecki, *Pisma wszystkie. Wydanie krytyczne*, oprac. J. Kott, t. 1, Warszawa 1953, s. 125–131. Formułę tytułową Kott zaczerpnął z wydania *Poezji Stanisława Trembeckiego* pod redakcją Brunona Kicińskiego (t. 1–3, Warszawa 1819–1821). Por.: B. Wolska, *Pan i pies — król i poeta. O „wierszach w materiałach politycznych” Stanisława Trembeckiego z lat 1773–1798*, „Napis”, seria 6: 2000, s. 88–91; badaczka przychyliła się do uznania *Daniela Kalwińskiego*... za wiersz Adama Naruszewicza.

⁹ Zob. L. Siemieński, *Portrety literackie*, t. 3, Poznań 1868, s. 78–83.

¹⁰ Zob. „Biuletyn Polonistyczny”, 1958, z. 3, s. 45. Por. też: R. Kaleta, *Na przedpolu „Monachomachii”*. Rozważania na temat autorstwa i genezy „*Daniela Kalwińskiego*”, w: *idem, Oświeceni i sentymentalni...*, op. cit., s. 78–124.

¹¹ Por. E. Rabowicz, *Stanisław Trembecki w świetle nowych źródeł*, Wrocław 1965, s. 219–223.

że „Maska Daniela Kalwińskiego byłaby jedną z pierwszych w szeregu *Satyr Naruszewicza*”¹². Biorąc pod uwagę wszystkie szczegółowe argumenty, wypada więc przyjąć, że mamy wiersz zatytułowany *Na zniesienie jezuitów* Naruszewicza–Kalwińskiego, a nie Trembeckiego–Kalwińskiego. W tym przypadku maska także umożliwiła proces złożonej mistyfikacji, zmyliła tropy i wprowadziła atmosferę zagadkowości, skłaniając odbiorców do snucia domysłów.

Zacieranie prawdy przez autorów było — jak wynika z przytoczonych przykładów — świadomie stosowanym zabiegiem. Po części wynikało to z autentycznej potrzeby ukrywania autorstwa w obawie jeśli nie przed represjami, to na pewno przed dezaprobatą i krytyką ze strony licznych odbiorców. W tym wypadku samocenzura była świadomie wprowadzonym mechanizmem obronnym. Z drugiej jednak strony złożona mistyfikacja uruchamiała rodzaj gry, do której zapraszano czytelników nielicznych, ale o subtelnych i wyrafinowanych umysłach. Ani Naruszewiczowi, ani Trembeckiemu wyraźnie nie zależało na upublicznianiu wierszy o tak radykalnych przesłaniach. Świadczy o tym przede wszystkim wspomniany wyżej brak odpisów, które — gdyby utwór znany był szerokiemu kręgowi odbiorców — potwierdzałyby powszechniejszą ich recepcję¹³.

¹² *Ibidem*, s. 222.

¹³ Trembecki nie od dzisiaj sprawia kłopoty edytorom i czytelnikom. Problem autorstwa wielu wierszy, które na przestrzeni ostatnich dwóch stuleci przyznawano poecie, poważnie komplikuje recepcję jego twórczości. Autor *Sofiówki* nie pilnował swojej spuścizny, przechodziła ona swobodnie w inne ręce. Z kolei utwory, których Trembecki nie napisał, przez lata łączono z jego nazwiskiem. Warto w tym miejscu przytoczyć — także jako swoisty komentarz do przedstawionych w artykule atrybucyjnych dociekań — przypis wydawcy zamieszczony w tomie drugim wileńskiego wydania *Poezji Stanisława Trembeckiego* z 1822 roku: „Trembecki zwykł był pod cudzym nazwiskiem Azaryczków, Marewiczów i Bielawskich w bieg puszcząć swoje wiersze. Lecz rodzaj jego pisania wyniosły, i jemu tylko właściwy widocznie go różni od wszystkich poetów. Dlatego zaraz i ledwo nie po odczytaniu kilku wierszy daje się poznać. Nie łatwo bym się przeto zgodził z Redaktorem Tygodnika Polsk., ażeby w N. 7 na str. 156, r. 1819 przedrukowana oda Adama Naruszewicza (edyc. R. 1778, t. 1, str. 47, i edyc. R. 1804, t. 1, str. 46, *Do Stanisława Augusta*), mogła być istotnie Trembeckiego. Nie wszystkie nawet w pamiętniku warszawskim [*sic!*] przyznawane mu wiersze można uznać za prawdziwe.” (W przytoczonym fragmencie zachowano pisownię oryginału.). Por. S. Trembecki, *Poezycje*, t. 2, wyd. trzecie powiększone z dodaniem objaśnień do *Zofiówki*, Wilno 1822, s. 223.