

Paweł Pluta

Zakład Narodowy im. Ossolińskich

Kościół czy świątynia – kilka spostrzeżeń na temat języka poetów oświecenia

Zagadnienie poetyckiej semantyki wyrazów *świątynia* i *kościół* jest tematem niezwykle interesującym, bowiem nie ogranicza się tylko do kwestii czysto językowych, jak słownictwo czy frazeologia poezji czasów oświecenia. W zakres zagadnienia wchodzi także inne zjawiska związane z funkcjonowaniem dzieła literackiego. I tak np. poetyckie znaczenie interesujących nas wyrazów może stanowić punkt wyjścia do rozważań o dziełach literackich charakteryzujących się własną strukturą, którą kiedyś w kategoriach gatunkowych próbowała opisać Stefania Skwarczyńska, przydzielając im za sprawą „podstawowego czynnika obrazowego, organizującego temat”¹ wypowiedzi artystycznej nazwę „świątyni”. Utwory te mają bogatą tradycję literacką, która konstituowała się na przestrzeni wieków dzięki takim dziełom, jak np.: *Temple de Cupido* Clémenta Marota z 1515 roku, *Le Temple du Goût* Woltera z 1733 roku czy *The Temple of Nature* Erazma Darwina z 1803 roku. W rodzimej twórczości literackiej utwory-świątynie reprezentowane będą m.in. przez: przetłumaczoną z francuskiego przez Jana Albertrandego *Podróż Filotyma do świątynicy Honoru*², satyrę Adama

¹ S. Skwarczyńska, *Struktura rodzajowa „Genesis z Ducha” Słowackiego i jej tradycja literacka*, w: *też*, *W kręgu wielkich romantyków polskich*, Warszawa 1966, s. 327–333. Zob. także: M. Czermińska, *Gotyk i pisarze. Topika opisu katedry*, Gdańsk 2005, s. 116–118.

² „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne” 1770, t. 2, cz. 1, s. 185–216.

Naruszewicza *Pochlebstwo, Kościół sławy* Ignacego Bykowskiego z 1799 roku czy przekład fragmentu poematu *Das Schmutztuch* Justyna Fryderyka Wilhelma Zachariego dokonany przez Michała Wyszczkowskiego i zatytułowany *Świątynia nudów*³.

Innym aspektem zagadnienia poetyckiej semantyki wyrazów *świątynia* i *kościół* będzie kwestia ekfrazy, czyli sposobów unaoczniania obiektów architektonicznych wprowadzanych do dzieła literackiego za pomocą interesujących nas słów. Nie będą to, jak się wydaje, klasyczne ekfrazy, które zakładają uprzedniość budowli wobec literackiego opisu. Deskrypcje świątyń czy kościołów znajdujące się w tekstach oświeceniowych, jak chociażby tych, przywołanych przed chwilą, przeważnie będą przedstawiały obiekty architektoniczne postawione w świecie nierzeczywistym, odrealnionym, dostępnym np. w wizji sennej. W takiej sytuacji nie możemy mówić o budowlach posiadających topograficznie rozpoznawalne desygnaty – ekfrazy te należy więc rozpatrywać w kategoriach topotezji⁴.

Ciekawym wątkiem zasygnalizowanego tropu interpretacyjnego będzie analiza współzależności wyrazu określającego budowlę z jej charakterem, stylem architektonicznym. Nie zawsze bowiem te dwa komponenty dzieła literackiego będą stanowiły koherentną całość. Za przykład niech posłuży przywoływane już tłumaczenie Wyszczkowskiego. Występująca w utworze *świątynia nudów*, zlokalizowana w wymyślonej krainie, ma cechy stylu gotyckiego, jednak zastosowany w sformułowaniu tytułowym wyraz oraz tradycja literacka tego typu utworów wskazywałyby raczej na jej antyczną proveniencję.

Nie sposób omówić wszystkie kwestie związane z bogatym i różnorodnym obszarem zagadnienia poetyckiej semantyki wyrazów *świątynia* i *kościół*, dlatego w dalszej części rozważań skupię się na wątku współobecności tych dwóch słów w poezji polskiego wieku światła. Określenie *świątynia* będę traktował jako macierzysty element słowny języka poetyckiego czasów oświecenia z tej racji, iż twórczość tego okresu dość silnie zakorzeniona była w tradycji kulturowo-literackiej antyku i stąd główny element wypowiedzi artystycznej stanowił często język mitologii. Obowiązująca w oświeceniu zasada stosowności obligowała nadto autorów do dostosowania stylistycznej warstwy utworu do wybranego przez siebie tematu czy gatunku. W kon-

³ M. Wyszczkowski, *Poezje*, Warszawa 1830, s. 89–99.

⁴ Zob. T. Michałowska, *Wizja przestrzeni w liryce staropolskiej (rekoncesans)*, w: *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński i A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978, s. 111; R. Krzywy, *Konwencja i autopsja w opisie dzieła sztuki na przykładzie ekfraz kościoła Mądrości Bożej w poezji barokowej*, „Prace Literackie” 1998, z. XXXVI, s. 27.

sekwencji wyraz *świątynia* pojawiać się musiał na zasadach automatyzmu uwarunkowanego właśnie tymi czynnikami. Rozwiązania poetyckie polegające na wprowadzeniu do wypowiedzi literackiej słowa *kościół* w miejsce, gdzie oczekivalibyśmy raczej wyrazu *świątynia* musiały być czymś spowodowane. Przyjrzyjmy się czterem wybranym przykładom, w których określenie *świątynia* ustąpiło miejsca słowu *kościół*.

Omówienie zasygnalizowanych przed chwilą kwestii rozpocznę od *Kościółów śmierci* Adama Naruszewicza i Mateusza Czarnka, jako że właśnie one zainspirowały mnie do sformułowania poniższych spostrzeżeń.

Obaj polscy tłumacze *Le Temple de la Mort* Philippe'a Haberta przekładają tytuł poematu jako *Kościół śmierci*. Jest to nieco zastanawiające, bowiem rzeczownik *le temple* w języku francuskim według drugiej edycji słownika Michała Abrahama Trotza (wersja francusko-niemiecko-polska) znaczył tyle, co rodzime określenia *świątynia* czy *świątynica*⁵. Autor słownika odnotowuje co prawda możliwość przetłumaczenia tego wyrazu jako *kościół*, ale proponowane rozwiązanie opatrzone jest komentarzem, iż to „słowo albo wyraz jest zestarzały, nieutarty albo podejrzany”. Może dlatego właśnie w wersji polsko-niemiecko-francuskiej leksemy *świątynica*⁶ i *świątynia*⁷ zrównane zostały z francuskim *le temple*. Dla słowa *kościół* odpowiednikiem stało się określenie *l'église*⁸. Warto jednak nadmienić, iż fraza *temple de la mort* pojawia się jeszcze wśród haseł słownika Trotza i przetłumaczona została inaczej niż *kościół śmierci* czy *świątynia śmierci*, a mianowicie jako *bożnica śmierci*⁹.

Na spostrzeżenia leksykograficzne natury przekładowej nakłada się tutaj charakter francuskiego wiersza. Dzieło Haberta wpisuje się w konwencję utworów-świątyń, stąd można zauważyć, iż mamy w tym wypadku do czynienia z przyporządkowaniem określonego słowa do struktury genologicznej¹⁰. Czyżby dokonania translatorskie Czarnka i Naruszewicza wynikały z nieznamomości języka oryginału oraz tradycji literackiej? Odpowiedź na postawione pytanie winna być twierdząca, ale powody, dla których pol-

⁵ M. A. Trotz, *Nouveau dictionnaire françois, allemand et polonois*, ed. 2, vol. 2, Leipzig 1772, s. 5641.

⁶ M. A. Trotz, *Nowy dykcyonarz to jest mownik polsko-niemiecko-francuski*, wyd. 2, t. 3, Lipsk 1779, s. 2296–2297.

⁷ Tamże, s. 2297.

⁸ Zob.: M. A. Trotz, *Nouveau dictionnaire françois, allemand et polonois*, ed. 2, vol. 1, Leipzig 1771, s. 2092–2093; M. A. Trotz, *Nowy dykcyonarz*, s. 644–645.

⁹ M. A. Trotz, *Nouveau dictionnaire*, ed. 2, vol. 2, Leipzig 1772, s. 5642.

¹⁰ Zob. Z. Kopczyńska, L. Pszczołowska, *Rozwój języka narodowego a rozwój form literackich w okresie Oświecenia*, w: *Problemy literatury polskiej okresu Oświecenia*, red. Z. Goliński, Wrocław 1973, s. 214.

scy tłumacze dokonali zmiany tytułu, wydają się mieć nieco inną przyczynę. Aby ją wskazać, należy przywołać pozostałe obcojęzyczne przekłady wiersza Francuza.

Le Temple de la Mort posiada jeszcze dwie wersje translatorskie – angielską i szwedzką, których autorami byli: John Sheffield¹¹ i Jakob von Eggers¹². Oba utwory, w przeciwieństwie do polskich tłumaczeń, są przekładami całego poematu Haberta, zawierają więc nie tylko otwierający utwór obraz przestrzeni śmierci, ale również dalsze partie dzieła. Składają się one na opowieść o młodzieńcu imieniem Lizydor, przypominającym bohaterów *Astrei* Honoriusza d'Urfé, który odwiedza świątynię śmierci w celu ubłagania panującego w niej bóstwa o jak najszybszą śmierć. Pragnie odejść, bo kochana przez niego Amaranta umarła, co odebrało wszelki sens jego egzystencji.

Poemat Haberta jest utworem o złożonym charakterze, współtworzą go różne, niekiedy odmienne tradycje literackie¹³, których dominującym składnikiem wydaje się być konwencja pasterska, sielska (Habert był członkiem grupy „*Illustres Bergers*”¹⁴). Dla konwencji tej adekwatnym określeniem na siedziby bóstwa będzie *świątynia*.

Wersje angielska i szwedzka, stanowiące przekład całego poematu Francuza, nawiązują do wszystkich konwencji literackich, z jakich wyrasta oryginał, i dlatego pozostawiają tytuł nadany mu przez autora: *The Temple of Death, Dödsens tempel*. Polskie *Kościół śmierci* są częścią pierwowzoru, zawierającą tylko początkowe jego fragmenty, które ujęte zostały przez Haberta w stylistykę barokowej grozy. Niekompletny charakter przekładów nie wynika jednak z woli tłumaczy, ze świadomego skrócenia poematu. Jest raczej pochodną tego, że Czarnek i Naruszewicz korzystali w pracy nad tekstem z antologii Josepha de La Porte'a *Le porte-feuille d'un homme de goût ou l'esprit de nos meilleurs poëtes*, w której francuski wiersz opublikowany został właśnie w takiej niepełnej wersji, zawierającej tylko obraz zmortyfikowanej przestrzeni, z siedzibą śmierci pośrodku¹⁵. Można zatem domniemywać, że Naruszewicz uznał, iż jest to cały utwór. Jego barokową stylistykę i temat wszechobecnego panowania śmierci, bliski problematyce chrześcijańskiej, mógł zinterpretować

¹¹ J. Sheffield, *The Temple of Death. In Imitation of the French*, w: tegoż, *The Works*, vol. 1, London 1740, s. 1–17.

¹² J. von Eggers, *Dödsens tempel*, Stockholm 1747.

¹³ Zob. A. Adam, *L'age classique 1624–1660*, Paris 1968, s. 200.

¹⁴ Zob. N. Schapira, *Un professionnel des lettres au XVII-e siècle*, Syssel Edition Champ Valon, 2003, s. 61; J. Platt, *Sielanki i poezje sielskie Adama Naruszewicza*, Wrocław 1967, s. 46–47; A. S. Naruszewicz, *Poezje zebrane*, t. 2, wyd. B. Wolska, Warszawa 2010, s. 289.

¹⁵ O przekładzie francuskiego poematu na język polski pisałem obszerniej w „*Kościół śmierci*” Adama Naruszewicza i Mateusza Czarnka, „*Wiek Oświecenia*” 2007/23, s. 111–119.

jako rodzaj dzieła o nieprzemysłanej kompozycji, w której mamy do czynienia z niespójnym doborem semantyczno-stylistycznego tytułu i charakteru wiersza. Zachowanie tego układu w translacji sugerowałoby niezrozumienie francuskiego dzieła, co w przypadku Naruszewicza byłoby trudne do zaakceptowania, bowiem zbyt silne związki łączyły go z poetyką barokową. Fakt ten pozwalał mu na dostrzeganie subtelnych różnic znaczeniowych poszczególnych słów, w tym przypadku semantyki wyrazów *świątynia* i *kościół*. Zmiana tytułu z *Świątynia śmierci* na *Kościół śmierci* może zatem wynikać z faktu, iż Naruszewicz zdawał sobie sprawę z poetyckiej materii utworu Haberta.

Nieco inaczej rzecz ma się w przypadku translacji Czarnka. Próbował on „uklasyfikować” swój przekład, posiłkując się nieznacznie wykorzystaniem mitologicznego sztafażu, przez co złagodził grozę immanentnie wpisaną w początkowe partie utworu Haberta. Rozwiązanie translatorskie, jakie zastosował Czarnek, sugeruje pozostawienie tytułu w jego oryginalnym kształcie. Mielibyśmy wtedy do czynienia z koherencją sformułowania tytułowego z charakterem wiersza, co pozwoliłoby zauważyć ową subtelność stylistyczną wyrazów *świątynia* i *kościół* na przykładzie dwóch tłumaczeń jednego utworu. Tak się jednak nie stało; można więc przypuszczać, iż ten ważny człon dzieła literackiego, jakim jest tytuł, nie pochodził od Czarnka, ale mógł być np. pochodną zabiegów redaktorskich przed drukiem w „Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych”, być może samego Naruszewicza¹⁶.

Przykład *Kościółów śmierci* ukazuje złożoność zagadnienia poetyckiej semantyki wyrazów *świątynia* i *kościół*. Uświadamia również jak ważne w budowaniu znaczenia omawianych słów staje się zrozumienie poetyckiej materii określonego utworu, zwłaszcza wtedy, kiedy tłumacz nie posiada wiedzy, iż ma do czynienia z fragmentem dzieła. Zupełnie inny aspekt problemu odnajdziemy w odzie II księgi I Franciszka Dionizego Książnika, zatytułowanej *Kościół Temidy*¹⁷, utworze, który stanowił już przedmiot rozważań nad poetyką semantyką interesujących mnie słów¹⁸.

Kościół Temidy adresowany jest do Adama Kazimierza Czartoryskiego, pełniącego funkcję marszałka Trybunału Litewskiego, zatem mamy tu do czynienia z okolicznościowym poematem pochwalnym¹⁹. Wypowiedź po-

¹⁶ Naruszewicz został redaktorem „Zabaw...” na początku 1771 roku. Zob. E. Aleksandrowska, *„Zabawy Przyjemne i Pożyteczne” 1770–1777 – monografia bibliograficzna*, Warszawa 1999, s. VII.

¹⁷ F. D. Książnik, *Kościół Temidy. Do księżęcia Adama Czartoryskiego Marszałka Trybunału Lit.*, w: tegoż, *Dzieła*, t. 1, Warszawa 1828, s. 3–6.

¹⁸ Zob. T. Kostkiewiczowa, *Horyzonty wyobraźni. O języku poezji czasów Oświecenia*, Warszawa 1984, s. 330–332.

¹⁹ Zob. tamże, s. 330.

etycka Książnica zbudowana jest wokół dwóch jednakowo ważnych tematów: pierwszym jest osoba Czartoryskiego, drugim – pojęcie sprawiedliwości. Dobór problematyki, a przede wszystkim ich ranga, wymagały od autora odpowiedniego tonu wypowiedzi, czyli zachowania zasady stosowności, *decorum*, dlatego też głównym elementem organizującym wiersz stał się język mitologii. Pozwalał on poecie dokonać metaforyzacji wybranych tematów, obligując go jednocześnie do poruszania się w świecie schematyczności opisu. W utworze Książnica zabieg ten widoczny jest we fragmencie porównującym sprawiedliwość do greckiej bogini Temidy, co w konsekwencji powinno prowadzić do nazwania urzędu, w którym zasiadają marszałkowie trybunału, świątynią lub pałacem. Oba określenia należą do zastosowanej przez poetę konwencji. Książnin nie posłużył się jednak żadnym z nich – nazwał siedzibę Temidy kościołem. Rozwiązanie to mogło wydawać się nietypowe, nie mieściło się bowiem w ramach przyjętej zasady stosowności, przez co obniżało rangę utworu. Ten niecodzienny zabieg poetycki musiał więc zostać opatrzony komentarzem. Już sam fakt pojawienia się tego rodzaju adnotacji objaśniającej zastosowany koncept poetycki zaświadcza o różnicy stylistycznej tych dwóch wyrazów, mimo iż w przypisie poeta zrównuje ich wartość semantyczną²⁰.

Teresa Kostkiewiczowa uznaje zestawienie „Kościół Temidy” za „symptomatyczne dla tendencji przejawiających się w obrazowaniu i stylu poezji oświeceniowej”²¹. Tendencja ta charakteryzuje się czerpaniem z tradycji antycznej przy jednoczesnej skłonności do jej osławiania przez wprowadzanie „rzeczywistości życia codziennego”, „tonacji mowy zwykłej, naturalnej, obowiązującej w obcowaniu familijnym bardziej niż publicznym”²². Znakiem tej tonacji i całego procesu osławiania będzie wprowadzanie do języka poetyckiego m.in. wyrazu *kościół* w miejsce macierzystej *świątyni*, rzadziej pałacu. Mamy tu zatem do czynienia z zupełnie innym powodem obecności tego słownego elementu języka poetyckiego czasów oświecenia, niż w przypadku *Kościółów śmierci*.

Pojawianie się wyrazu *kościół* w miejscu, gdzie oczekiwalibyśmy raczej określenia *świątynia*, zauważyć można również w twórczości przekładowej, obierającej za podstawę translacji dzieła poetów antycznych, np. Horacego. Rodzi się pytanie, czy także w takiej sytuacji będziemy mieli do czynienia z procesem osławiania tradycji antycznej, o którym mówi Kostkiewiczowa, czy raczej z przykładem nieumiejętnego operowania słowem poetyckim, wy-

²⁰ Zob. tamże, s. 331.

²¹ Tamże.

²² Tamże, s. 332.

nikającym z braku właściwego rozróżnienia nacechowania stylistycznego wyrazów *świątynia* i *kościół*? Zwróćmy uwagę na dorobek przekładowy Józefa Kobańskiego. Przetłumaczył on 51 ód Horacego, do których aż 5 razy wprowadził słowo *kościół*. Przywołajmy odpowiednie fragmenty. Pierwszy pochodzi z ody 17 księgi II, gdzie w ostatniej strofie pojawia się postulat wzniesienia świątyni bogom i złożenia im ofiar, co w przekładzie współczesnym, dokonany przez Idę Wieniewską, brzmi następująco:

Więc pomnij, proszę,
Na ślub: świątynie wznies, złóż ofiary,
Ja skromne jagnię bogom zaniosę²³.

W przekładzie Kobańskiego w miejscu, gdzie oczekivalibyśmy wyrazu *świątynia*, napotkamy słowo *kościół*:

Ofiary ślubne, wystawiać kościoły
Nie zwlekaj; a ja, jakie mogę, dary
Dam drobne – jagnię bogom na ofiary²⁴.

Zastosowany przez tłumacza zabieg translatorski nie może być postrzegany jako użycie wyrazu synonimicznego. Rozwiązanie poetyckie Kobańskiego pociąga za sobą poważniejsze konsekwencje, automatycznie bowiem wraz z pojawieniem się słowa *kościół* uaktywniony zostaje cały zespół sensów immanentnie wpisany w jego pole semantyczne, odwołujący się do innej tradycji kulturowo-literackiej niż antyczna, do tradycji chrześcijańskiej. Sensy te w żaden sposób nie przystają do wymowy wiersza. Jeden element słowny translacji może wprowadzić do utworu znaczenia czy skojarzenia niezgodne z wymową dzieła, doprowadzając tym samym np. do podania w wątpliwość wartość przekładu.

Zacytuję jeszcze jedną odę Horacego w przekładzie Kobańskiego, a mianowicie 31 z księgi I. Otwiera ją następująca fraza:

Czego bym chciał, Apollo, w twym nowym kościele?²⁵

Autor tłumaczenia sugeruje zatem, że miejscem kultu Apolla jest kościół, czym m.in. wyłamuje się z tradycji językowej nazywania obiektów poświęconych antycznym bóstwom mianem świątyń. Trudno dociec, jaki był powód,

²³ Horacy, *Wybór poezji*, oprac. J. Krókowski, wyd. 5, Wrocław 1975, s. 83.

²⁴ *Wiersze Józefa Kobańskiego i Stanisława Szczęsnego Potockiego – zapomnianych poetów Oświecenia*, wybór przygotowała oraz teksty, wstęp i komentarze oprac. E. Aleksandrowska, Wrocław 1980, s. 162.

²⁵ Tamże, s. 135.

dla którego Koblański nazywa budowlę będącą miejscem kultu Apolla kościołem. Nie wydaje się, abyśmy mieli w tym wypadku do czynienia z procesem osławiania tradycji antycznej. Nie chodzi tu bowiem o wykorzystanie języka mitologii do opisu współczesnych zjawisk, gdzie sfery tradycji literacko-kulturowej i rzeczywistości spotykały się na jednym polu literackim, dokonując bardzo często transpozycji czy kontaminacji swych sensów. Mamy w tej sytuacji do czynienia z przekładem antycznego tekstu, w którym zachowanie realiów ówczesnego świata w tłumaczeniu jest gwarantem jego prawidłowego odczytania i zrozumienia. Można przypuszczać, że omawiana praktyka translatorska Koblańskiego wynikała z drobnego, ale znaczącego mankamentu jego zdolności poetyckich, który nie pozwalał mu precyzyjnie dostrzec stylistycznego nacechowania wyrazów *świątynia* i *kościół*. Być może winą za taki stan rzeczy należy obarczyć fakt, iż poeta był osobą duchowną i słowo *kościół* istniało w jego świadomości jako podstawowe określenie miejsca, w którym czci się bóstwo. Za takim wyjaśnieniem obecności stylistycznie obcego elementu słownego w tłumaczeniach Horacego przemawiałby jedyny pozytywny aspekt omawianego problemu, a mianowicie względna konsekwencja stosowania przez poetę określenia *kościół* do nazwania miejsc kultu bóstw antycznych w całej, nie tylko przekładowej, twórczości. Zabiegi te prowadziły niekiedy do powstawania kuriozalnych fragmentów, jak chociażby tego z utworu zatytułowanego *Rada zwierząt w powietrzu*, będącego adaptacją dzieła La Fontaine'a, gdzie wśród bohaterów wiersza pojawia się Satyr jako kościelny Diany.

Fauni, organiści leśni,
Śpiewali za zmarłe pieśni;
Satyr, kościelny Dyjany,
Chęcią podzwonnego pjany,
Zamiast rydla swymi szpony
Kopał groby i bił w dzwony²⁶.

Kolejny przykład pochodzi z satyry Ignacego Krasickiego *Żona modna*. Chodzi dokładnie o *passus*, w którym tytułowa bohaterka utworu oznajmia mężowi o planowanych zmianach, jakie chciałaby wprowadzić do ogrodu, aby ten stał się świadectwem jej znajomości współcześnie panujących mód i gustów. Pośród licznych obiektów, które zamierza postawić, znajduje się także „kościół Dyjanny”.

Określenie, jakie włożył Krasicki w usta opowiadającej kobiety, jest zastanawiające; chodzi wszak o zbudowanie w ogrodzie bardzo modnych

²⁶ Tamże, s. 54.

wówczas pawilonów, znanych w Warszawie np. z rezydencji Izabeli Czar-toryskiej czy Izabeli Lubomirskiej. Przestrzenie ogrodowe, jak te założone przez wspomniane przed chwilą księżne, charakteryzowały się różnorodno-ścią wyposażenia, co oznaczało, iż stawiane były w nich budowle o nie-jednorodnej proveniencji architektonicznej. Swe miejsce znajdowały więc obiekty nawiązujące do stylu antycznego, chińskiego, gotyckiego lub za-budowania o charakterze wiejskim²⁷. Aranżowane w ten sposób przestrze-nie miały charakter eklektyczny i zbliżały się do typu ogrodu angielskiego, krajobrazowego²⁸.

Przykładem takich obiektów były budowle wzorowane na kształcie miejsc kultu bóstw antycznych. Najodpowiedniejszym określeniem nazywa-jącym owe zabudowania był wyraz *świątynia*, z jednej strony odpowiadał on stylowi architektonicznemu, z drugiej – patronom tego miejsca, którymi przeważnie stawały się postacie mitologiczne. Jako przykład można podać świątynię Diany wzbogacającą przestrzeń parkowo-ogrodową Arkadii He-leny Radziwiłłowej²⁹. Dlaczego zatem Krasicki stosuje do określenia rodzaju zabudowania ogrodowego wyraz *kościół*, gdy patronka tego miejsca sugeruje raczej określenie *świątynia*? Czyżby X.B.W. nie znał konwencji przestrzeni parkowo-ogrodowej obowiązującej w tym czasie? Czy być może słowo *ko-ściół* pojawiło się w tekście jako świadectwo chwilowej nieuwagi poetyckiej autora? Wydaje się jednak, iż nie jest to wynik jakiegoś niedopatrzania pi-sarza. Wręcz przeciwnie – można przypuszczać, iż jest przemyślanym ele-mentem słownym, który został wprowadzony do wiersza dla podkreślenia, uwypuklenia „modności” żony Piotra. Przytoczmy stosowny fragment, aby dokładnie omówić tę kwestię:

A ogród?" „Są kwatery z bukszpanu, ligustru”.
„Wyrzucić! Nie potrzeba przydatniego lustru.
To niemczyzna. Niech będą z cyprysów gaiki,
Mruczące po kamyczkach gdzieniegdzie strumyki,
Tu kiosk, a tu meczecik, holenderskie wanny,
Tu domek pustelnika, tam kościół Dyjanny.
Wszystko jak od niechcienia, jakby od igraszki,
Belwederek maleńki, klateczki na ptaszki [...]”³⁰

²⁷ Zob. M. Kwiatkowski, *Szymon Bogumił Zug. Architekt polskiego Oświecenia*, Warszawa 1971.

²⁸ Zob. M. Cieński, *Pejzaże oświeconych. Sposoby przedstawiania krajobrazu w literaturze polskiej w latach 1770–1830*, Wrocław 2000, s. 134.

²⁹ Zob. M. Kwiatkowski, *Szymon Bogumił Zug*, s. 244–257.

³⁰ I. Krasicki, *Satyry i listy*, wstęp J. T. Pokrzywniak, oprac. tekstów i komentarze Z. Goliński, wyd. 2 zmienione, Wrocław 1988, s. 62–63.

Ze słów bohaterki satyry Krasickiego dowiadujemy się, że w urządzeniu nowego ogrodu nie pragnie ona poprzestać na wzniesieniu jednego elementu architektonicznego. Mówi o kiosku, czyli altanie, której nadawano niekiedy orientalny charakter, mezczyku, domku pustelnika, małym belwederze i wreszcie o kościele Diany. Można sądzić, że nie jakość, wykonanie i lokacja altanek ma dla kobiety znaczenie, ale ich liczba. Postawienie wszystkich wymienionych budowli „od niechcenia, jakby od igraszki” nie pozwoli uczynić z każdego obiektu architektonicznego elementu krajobrazu połączonego z nim harmonijnie, ale raczej zasłoni widoki, odsłaniając jednocześnie brak gustu właścicielki tak zaprojektowanej przestrzeni. Różnorodność pawilonów ogrodowych staje się dla bohaterki wiersza problemem drugorzędnym, dlatego gubi się ona w przyjętych konwencjach nazewniczych. Wie, że modne są altanki ogrodowe, ale czy określać je mianem kościoła, czy świątyni przy jednoczesnym patronacie mitologicznego bóstwa jest kwestią mniejszej rangi. Ważniejszy staje się przepych, bogactwo elementów, niż ich zrozumienie. Gust bohaterki satyry charakteryzuje zatem pozór i powierzchowność. Użyte przez Krasickiego sformułowanie *kościół Dyjanny* stanowi więc jeden z elementów demaskujących „modność” żony Piotra³¹. Jednocześnie należy zauważyć, iż efekt ośmieszenia kobiety oparty jest na uchwyceniu różnicy semantycznej, jaką języki poezji i kultury przypisały wyrazom *świątynia* i *kościół*. Można powiedzieć, iż poeta dokonuje w tym fragmencie kodyfikacji znaczeniowej omawianych wyrazów na zasadach odwrotności, wskazania nie wprost ich sensów.

Przywołane utwory, w których mamy do czynienia z zabiegiem wprowadzenia do wypowiedzi literackiej wyrazu *kościół* w miejsce, gdzie oczekiwalibyśmy raczej określenia *świątynia*, ukazują złożoność omawianej problematyki. Uświadamiają również, iż właśnie takie zabiegi literackie stają się podstawą do poetyckiego zróżnicowania semantycznego obu wyrazów, w którym *świątynia* odnosić się będzie m.in. do antyku, sielskości, humanizmu, gustu klasycystycznego, *kościół* natomiast łączony będzie np. ze światem chrześcijańskim, estetyką barokową, rodzimością, duchowością. Wraz z kolejnymi poetyckimi użyciami interesujących nas słów ich pola semantyczne będą zwiększały swoje zakresy, co przełoży się na wyraźniejsze zarysowanie się opozycyjnego ulokowania wyrazów *świątynia* i *kościół*. Najsilniej to przeciwieństwo uaktywni się w pierwszych dekadach XIX wieku, kiedy w obliczu ponownego konstytuowania się doktryny klasycystycznej, broniącej się

³¹ Ten fragment satyry wpisuje się w szerszy kontekst wypowiedzi Krasickiego o ogrodach zbudowanych w złym guście, cechujących się m.in. przepychem. Zob. M. Cieński, *Pejzaże oświeconych*, s. 146 i n.

przed naporem estetyki romantyzmu, określenie *świątynia* stanie się w różnego rodzaju tekstach pojemną metaforą opisującą charakter twórczości klasyków postanisławowskich. Wyraz *kościół* będzie w konsekwencji metaforą romantyczności. Ta kwestia zasługuje oczywiście na dokładniejsze zbadanie. Zasygnalizować ją można przywołaniem obiegu opinii krążącej wśród obozu klasyków postanisławowskich, w której przyrównywano Adama Mickiewicza do Herostratesa, postaci zapisanej w historii kultury spaleniem w 356 roku przed naszą erą świątyni Artemidy Efeskiej, powszechnie określanej świątynią gustu³².

A Church or a Temple – a Few Notes on the Subject of the Language of Enlightenment Poets

Summary

The article takes up the question of poetic semantics of the words *temple* and *church*, focusing on the theme of co-presence of these two words in the poetry of the Polish enlightenment era. The analysis's exemplificative material comprises *Kościół śmierci* by M. Czarnek and A. Naruszewicz, *Kościół Temidy* by F. D. Książnin, *Żona modna* by I. Krasicki and translatory works by J. Kobrański.

³² Zob. B. Dopart, *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*, Kraków 1992, s. 39.

