



MELUZYNA

ISSN 2449-7339

2 (15) (2021) | Rocznik VIII

DOI: 10.26485/me.2021.2-02

PRZEKROJE I ZBLIŻENIA

Ilona Kalamon*

Katolicki Uniwersytet Lubelski

ORCID: 0000-0002-3023-8218

Ciało piszące, ciało zapisane? O somatycznych aspektach tworzenia Elżbiety Drużbackiej¹

Józef Andrzej Załuski wiedział dokładnie, co chce osiągnąć, gdy w roku 1750 poprosił Elżbietę Drużbacką o przesłanie portretu, by umieścić go na karcie tytułowej jej *Zbioru rytmów duchownych, panegirycznych, moralnych i światowych*. Edytorowi zależało na sukcesie nowej serii wydawniczej „Zebranie Rytmów przez Wierszopisów Żyjących lub Naszego Wieku Zeszłych Pisanych”. Portret poetki, widniejący na początku zbioru wierszy, miał przyciągać uwagę potencjalnych czytelników i zachęcać ich do kupna tomiku. Zamysł Załuskiego jednak nie powiódł się – Drużbacka odmówiła przesłania własnego wizerunku, tłumacząc decyzję podeszłym wiekiem. Jej dotychczasowy portret był – jak twierdziła – nieaktualny, a ona sama, „mając lat blisko pięćdziesiąt i dwa” (Marczewska-Stańdowa, 1960, s. 38), czuła opór przed ponownym pozowaniem malarzowi. Odmowa poetki wcale nie dziwi, jeśli weźmie się pod uwagę odbiór, z jakim spotykała się starsza kobieta w kulturze wieków dawnych. Przez setki lat pisarze przypominali przecież, że „staruchy” są szpetne i odrażające, zatem niemłodą już twarz powinno się raczej zakrywać niż umieszczać na początku zbioru poetyckiego². Do tego zachęcała również sama Drużbacka, która w jednym ze swoich tekstów pouczała dojrzałe kobiety: „Po lat pięćdziesiąt każda białogłowa / Niechaj zwierściadło stłucze albo schowa” (Drużbacka, 1776b, s. 351). Ukryć zatem należało nie tylko lustro, ale i przeglądające się w nim ciało. Tego ostatniego jednak poetce nie udało się dokonać. Do kwestii

* e-mail autorki: ilonakalamon@gmail.com

¹ Artykuł powstał na podstawie pracy licencjackiej „*Próchno przez starość przegnić*”. *Obrazy starości w twórczości Elżbiety Drużbackiej*, napisanej pod kierunkiem dr hab. Barbary Niebelskiej-Rajcy na Wydziale Nauk Humanistycznych KUL i obronionej w 2021 r.

² Więcej na ten temat piszą m.in.: Georges Minois (1995), Jean-Pierre Bois (1996), Umberto Eco (2007) oraz Sebastian Borowicz, Joanna Hobot-Marcinek i Renata Przybylska (2011).

związanych z cielesnością powracała ona niejednokrotnie w swoich utworach i korespondencji. Niemniej jednak problem ten nie doczekał się jeszcze osobnego opracowania w literaturze poświęconej Drużbackiej. Dotychczas bowiem uwaga badaczy skupiała się raczej na kategorii zmysłowości w utworach autorki *Zbioru rytmów* niż cielesności *sensu stricto* (zob. Borowy, 1938; Prejs, 1989; Stasiewicz, 2001a; Stasiewicz, 2001b).

* * *

Sarmaci, jak pisał Tadeusz Chrzanowski w kanonicznym już tekście z 1977 r. (Chrzanowski, 1977), mieli ciała. Nie ulega to żadnym wątpliwościom. Badania poświęcone reprezentacjom cielesności w kulturze wieków dawnych trwają i owocują coraz to nowymi pracami³. Tematem wciąż niedostatecznie omówionym w odniesieniu do tekstów dawnych pozostaje udział ciała w procesie twórczym. W nurt takich rozważań w polskich badaniach wpisują się dotychczas jedynie studia Dariusza Śnieżki o psychosomatycznych aspektach pisania i czytania (Śnieżko, 2019, s. 135–170). Podążając za jego ustaleniami, które dotyczą uwzględniania w analizie tekstów dawnych takich czynników, jak przekaz, nośnik czy okoliczności pisania, w tym szkicu postaram się przedstawić kulisy pracy literackiej Elżbiety Drużbackiej, szczególnie uwagę zwracając na udział ciała w procesie tworzenia.

Od starożytności praca z księgami pojmowana była jako jedna z form *otium negotiosum*, aktywnego wypoczynku⁴. Kontakt z literaturą rozumiano jako aktywność nobilitującą, a okoliczności czytania bądź pisania często idealizowano. „Niepróżnującemu próżnowaniu” towarzyszył topos skromności. „Ja z wybornym tym lirykiem / nie chcę wchodzić w szranki, / Sarmackim-em ja muzykiem / w proste dmę multanki” (Kochowski, 1991, s. 224–226) – wyznawał w *Konkluzji liryków* (w. 65–68) Wespazjan Kochowski, podkreślając, że swoimi utworami nie ma ambicji dorównywania autorytetowi, jakim był Horacy.

Chociaż koncepcja *otium* była ściśle ukierunkowana na rozwój umysłowy osoby odpoczywającej, to obejmowała również kwestie cielesne. Odpowiednie warunki mogły bowiem wprowadzić ciało w stan odprężenia, umożliwiając uzyskanie odpowiedniego stanu skupienia, a co za tym idzie – podwyższyć jakość pracy intelektualnej. Sugestię taką znajdziemy na przykład u Reja: „Ażaj nie rozkosz, jesliże czytać umiesz, układszy się pod nadobnym drzeweczkiem między rozlicznymi pięknymi a woniąjącymi kwiateczki albo zimie na nadobnym a rozkosznym łóżeczku swoim” (Rej, 2003, s. 599). Przyjemnie chłodzący cień drzew oraz słodki zapach kwiatów oddziaływały na zmysły piszącego. Wygodna dla kręgosłupa pozycja pozwalała skoncentrować się na powstającym właśnie lub też czytany tekście.

Ślady koncepcji *otium* znaleźć można również w utworach Drużbackiej. Najlepszym tego przykładem są końcowe wersy *Awersji pewnej damy całe życie bawiącej u wielkich dworów...* (Drużbacka, 2003, s. 88):

Życie osobne, że szczęśliwe, wierzę.
Życie kochane bez gminu, bez zgraje,

³ Stan badań nad cielesnością w literaturze wieków dawnych szczegółowo przedstawił Ireneusz Szczukowski (2012).

⁴ Więcej na ten temat piszą Barbara Otwinowska (1980) oraz Wiesław Pawlak (2008).

Nikt mnie nie zdradzi, nikt mnie nie połaje.
 Cichość spokojna, książka i robota,
 Z tymi rozrywka, gdy przyjdzie ochota.
 Tych się nie strzegę, choć z nimi rozmawiam,
 One nikogo i ja nie obmawiam.
 Więc póki boska wola żyć mi każe,
 Póki śmierć mego imienia nie zmaże,
 Póki grób z ciałem mym się nie powita,
 Osobność kochać będę, z dworem kwita⁵.
 (w. 154–164)

Podmiot wypowiadający się w przytoczonym powyżej tekście otwarcie wygłasza pochwałę osobności oznaczającej tutaj, zgodnie z notowaniem w słowniku z epoki, „ustronie, miejsce osobne” (Linde, 1995a, hasło: *Osobnie, Osobno*, s. 601) czyli przestrzeń odseparowaną od gwaru, zgiełku, natłoku spraw i ludzi. Jednym słowem – przestrzeń wolną od dworu, obecnych tam fałszywych osób, nieustających intryg oraz atmosfery podejrzliwości. Dopiero w takich oto spokojnych okolicznościach realizować się mogą wartości wyznawane przez osobę mówiącą. W „osobności” ma ona warunki do pracy i odpoczynku, będących dla niej gwarancją szczęścia. Książki okazują się towarzyszami nieporównywalnie lepszymi od ludzi, są godne zaufania, nie sprawiają przykrości wyrzutami czy reprimendami, a przy tym człowiekowi nie grozi z ich strony zdrada. Przyjemności, jakich dostarcza kontakt z nimi, mają dużo większą wartość niż uroki i atrakcje oferowane na dworze. Trzeba nadmienić, że w kontekście wypowiedzi dotyczących tworzenia słowo „rozrywka”, niekiedy zastępowane synonimicznym określeniem „zabawa”, rozumianym jako czynność „miła, przyjemna, którą czas miło się skraca” (Linde, 1995b, s. 131 [hasło: *Rozrywać*]; Linde, 1995c, s. 702 [hasło: *Zabawa, Zabawka, Zabaweczka*]), wielokrotnie powraca w korespondencji poetki⁶. W liście do Józefa Kurdwanowskiego Drużbacka, tak jak pewna dama z *Awersji...*, oświadcza, że wybiera spokojną pracę literacką w swojej milej „pustelni” – czyli z dala od zgiełku świata – zamiast wyjazdu na ostatki.

Proszę i to prywatnie donieść, żeśmy solennie zaproszeni na te ostatki do Kolbuszowej, dokąd moje dzieci dziś tam wyjeżdżają; ja zaś tu w swoim kochanym *eremitorium* zostaję, bardzo kontentna, zabawiając się z *Dawidem pokutującym* i ta dla mnie najmiłsza rozrywka. (s. 34)

⁵ Jeśli nie oznaczono inaczej, utwory poetki cytowane są według edycji przygotowanej przez Krystynę Stasiewicz (Drużbacka, 2003).

⁶ Zob. listowne wypowiedzi poetki skierowane do Józefa Andrzeja Załuskiego (31 I 1753): „Jakom w dwóch dawniejszych listach wyraziła JWWMMsc Pana Dobrodzieja jako osobliwie łaskawego na mnie, ale omylona rozkaz Jego, aby do jakowego wprowadziły kosztu, gdyż te [egzemplarze – I.K.] szczególnie dla zabawy mojej robiłam...” (Marczewska-Stańdowa, 1960, s. 41) i do Barbary Sanguszkowej (9 VI 1757): „To, co napisałam dla zabawy J.O.W.Ks. Mości Dobrodziki pod figurą erudycyjną, ale to szczerza prawda, że tu dotąd żałując oddalenia się Jej gwałtownego...” (Stasiewicz, 2013, s. 77). W dalszej części rozważań listy poetki do Barbary Sanguszkowej cytowane i przywoływane są według drugiej z wymienionych tu edycji, a pozostała korespondencja – według pierwszej z podanych.

Wyznanie poetki dotyczące zadowolenia i przyjemności, jakie łączyła z możliwością oddania się pracy literackiej oraz pochwała przychylnie odczuwanej „osobności” mogłyby wskazywać, że postrzegała ona swoją pracę twórczą w kategoriach rozkosznej zabawy. Jednakże rzeczywiste warunki, w jakich przyszło Drużbackiej parać się piórem, często daleko odbiegały od ubarwionych wyobrażeń o „niepróżnującym próżnowaniu”. Ideał *otium litteratum* wygodnie pomijał wszelkie niedogodności i utrudnienia pracy literackiej, wynikające z dość prozaicznych czynników, takich jak: kłopoty finansowe, brak czasu czy problemy zdrowotne. Wszystkie te kwestie nierzadko wpływały na proces tworzenia Drużbackiej, a świadczą o tym zarówno jej autobiograficzne teksty poetyckie, jak i wypowiedzi na ten temat w zachowanej korespondencji.

Warunki pracy twórczej Drużbackiej ściśle wiązały się z instytucją mecenatu⁷, nie da się więc odseparować jej działalności literackiej od atmosfery dworskiego *milieu*. Trudnością, z jaką musiała się mierzyć poetka, bywały kontakty z mecenasami. Na powstanie wielu jej utworów wpływ miały osoby z magnackich środowisk, z którymi się stykała – przedstawiciele domów Czartoryskich, Branickich i Sanguszków. Wychodząc naprzeciw oczekiwaniom wpływowych, a przede wszystkim zamożnych osobistości, pisywała na zamówienie panegyryki, złośliwe satyry, fraszki, mające za bohaterów konkretnych dworzan. Patrząc na dorobek Drużbackiej z tej perspektywy, śmiało można nazwać jej pisanie „pracą”, i to pracą trudną, która wymagała dużego wysiłku intelektualnego i mogła mieć obciążający wpływ na zdrowie fizyczne, a także i psychiczne poetki. Napięcia, do jakich dochodziło w relacji literatka–mecenas, oddaje, głęboko osadzony w biografii Drużbackiej, końcowy fragment utworu *Do mnie samej służy* (Borowy, 1950, s. 869):

Praktyka moja niech innych nauczyci.
 W książećtach ufać są płonne zawody.
 Nietrwałość w łasce, prawie co godzina;
 Kto dobrze służył, o tym zapomina.
 I toć nas winno ciągnąć do odrazy,
 A w Bogu złożyć nadziei cel pewny,
 Czcić Go, śmiertelne szanować obrazy,
 Za czas już uszły uczynić żal rzewny.
 Odtąd w odległej pustyni ostepie
 Parnas pożegnaj i pióro przytępię⁸.

Intencja rozważań, którymi autorka zwieńczyła swój utwór, jest bardzo czytelna. Doświadczenia wypowiadającego się podmiotu, pozostającego w zależności od chlebobawców, mają

⁷ Problem wpływu magnackiego mecenatu na twórczość Drużbackiej kilkakrotnie poruszyła w swoich pracach Krystyna Stasiewicz (zob. m.in. 2001a; 2008; 2017).

⁸ Tekst ten bez tytułu i w dłuższej wersji opublikowany został przez Krasickiego na łamach „Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych” (Drużbacka, 1776a, s. 222–223). Warto zaznaczyć, że Krasicki niejednokrotnie ingerował w utwory Drużbackiej. Pisze o tym Stasiewicz (1998). Borowy natomiast wydał *Do mnie samej służy* na podstawie swoich notatek z rękopiśmiennego kodeksu z wierszami poetki, który spłonął w pożarze Biblioteki Krasieńskich. Stąd decyzja, by tekst utworu przytoczyć właśnie za nim, a nie za „ZPP”.

posłużyć innym za przestrogę. Zasadniczym problemem poruszonym w przytoczonym tekście jest daremne pokładanie ufności w możnych protektorach. W powiązaniu z tą dotkliwą kwestią wyeksponowana została nietrwałość pańskiej przychylności, łącząca się z ustawiczną zmiennością nastrojów. Można się tu również dopatrywać skargi na konieczność ciągłego spełniania kaprysów i oczekiwań mecenasa jako warunku korzystania z dobrodziejstwa jego łaski. Chwiejność czy też nietrwałość przychylności ludzi możnych, a także (jak można sądzić) wynikające z próżności ich oczekiwanie pochwał od ludzi pióra, dodatkowo ukazane zostały dzięki odwołaniu się do stałości Boga, który jako jedyny winien być czczony, jest bowiem trwałą ostoją ludzkich nadziei, a zatem zapewnia człowiekowi poczucie bezpieczeństwa. Ponadto zawarte w ostatnich wersach utworu oświadczenie o „pożegnaniu parnasu”, czyli rezygnacji z pisarskich zatrudnień, miało raczej czysto deklaracyjny charakter. Drużbacka pozostawała w zbyt dużej zależności materialnej i życiowej od swoich protektorów, aby mogła sobie pozwolić na „przytępienie pióra”, czyli ograniczenie wymaganej od niej pisarskiej służby.

Niemniej jednak takie deklaracje skłaniają do przypuszczeń, że poetka mogła odczuwać zmęczenie pracą literacką w warunkach zależności od możnych protektorów i ogromną potrzebę spokoju psychicznego. Przytoczony wyżej utwór powstał między 1740 a 1750 r., kiedy to Drużbacka pozostawała na usługach Marii Zofii i Aleksandra Czartoryskich, a pisane wówczas utwory miały służyć interesom Familii (czego przykład stanowi chociażby satyra *Refleksja nad śmiercią J.W. JMć Tarła...* nawiązująca do pojedynku Kazimierza Poniatowskiego i Adama Tarły). W tym samym czasie skarbnikowa żydaczowska uwikłana była w próby wykupienia sąsiadującego z jej majątkiem wójtostwa cieplickiego. Rozżalenie spowodowane brakiem zgody na to od Czartoryskich (spadkobierców Cieplic) skłoniło ją w ostateczności do ustąpienia z rodzinnej miejscowości i zmiany mecenasów.

Problemem, którego Drużbacka mogła również doświadczać, pozostając w relacji klientalnej, było niezrozumienie specyfiki pracy literackiej (i warunków ją umożliwiających) ze strony opiekunów. Jak pisze Bożena Popiołek (2020, s. 72) w monografii poświęconej patronatowi kobiecemu w czasach saskich:

Wszystkie te przedsięwzięcia wymagały ogromnych nakładów finansowych, choć żadne pieniądze nie były w stanie zastąpić braku świadomości kulturalnej ani woli działań mecenasowskich. Artysta był traktowany przez protektorki jak każdy inny rzemieślnik, a do tego ograniczony był wolą mecenasa. Opiekunka rzadko troszczyła się o los artysty, zainteresowana przede wszystkim finalnym produktem jego twórczości. Pojawiały się jednak kobiety, które w dziedzinie mecenatu artystycznego znacznie wyprzedzały epokę, jak na przykład Elżbieta z Lubomirskich Sieniawska⁹.

Nie wiadomo, jakimi mecenasami byli Czartoryscy. Skądinąd opiekunką, która zdecydowanie rozumiała sytuację artysty, była Barbara Sanguszkowa, marszałkowa litewska, pod której skrzydłami skryła się poetka, rezygnując ze służby u Czartoryskich. Relacja z nią miała bez wątpienia korzystny wpływ na autorkę *Zbioru rytmów*, czego dowody odnaleźć można

⁹ Problem relacji klientalnych Bożena Popiołek porusza również w artykule: *Korespondencja kobieca jako świadectwo więzi klientalnych w epoce saskiej* (Popiołek, 2018).

w korespondencji tych dwóch kobiet, zdradzającej sympatię oraz zażyłość, jakie je łączyła. Zdaje się, że dopiero dzięki Sanguszkowej Drużbacka osiągnęła względną stabilność i poczucie bezpieczeństwa. Stan ten zakłóciło jednak osiągnięcie przez poetkę wieku dojrzałego, który przy ówczesnej długości życia, zaczynał się znacznie wcześniej niż dziś.

Somatyczne doznawanie starości to jeden z tematów często podejmowanych przez autorkę *Zbioru rytmów*¹⁰. W świetle cieszącej się popularnością już od starożytności teorii humoralnej opracowanej przez Galena (do której Drużbacka nawiązuje również w swoich utworach) starość następowała w związku ze stopniową utratą gromadzonej przez życie energii – ciepła i wilgoci, a zatem nierozzerwalnie łączyła się z doświadczeniem cielesnym¹¹. Ciało tracące siły, ciało niezdolne do zaspokojenia swoich pragnień, ciało budzące odrazę i wstręt, ciało-próchno nie tylko stanowiło dla Drużbackiej punkt wyjścia w poetyckich rozważaniach poświęconych przemijaniu, miłości czy śmierci, ale także znacząco wpływało na przebieg procesu twórczego. Na problemy zdrowotne, które uniemożliwiały jej pisanie, poetka skarżyła się wielokrotnie w korespondencji. W liście do Józefa Kurdwanowskiego zawarła relację z licznych dolegliwości:

To prawda, zem chorowałam, ale nic niebezpiecznego nie było, nawet żadnego dnia nie leżałam; katarowa mocna afekcja, której się w Kolbuszowej nabawiłam, wlaźła mi w kark i tył głowy, że nią ani obrócić mogłam i prawie tak mię to ściągnęło w żyłach, jakby mnie karukiem skleił, z bólem wielkim żył w karku, w tyle głowy i po wierzchu, rozumiejąc, że mi się żyły porozpękają, tak ponabrzmiewały, i dotąd nie mogę doskonale przyjść do zdrowia i szyję koło uszu w tyle mam napuchłą [...]. *Dawid* jak będzie skończon, będę go komunikowała, ale teraz pisać nie mogę, bo mi się głowa często zawróci, czego jest dowód, że muszę literę moję skracać do Kochanego Dobrodzieja [...]. (s. 36)

W przytoczonej wypowiedzi zwraca uwagę szczegółowość opisu symptomów fizycznych niedomagań i odnotowanie ich negatywnego wpływu na proces tworzenia – pracę literacką nad *Opisaniem życia św. Dawida, króla izraelskiego* utrudniały autorce migrena oraz zawroty głowy, czyli schorowane, znękanne, doświadczające bólu ciało. Przytoczony fragment listu stanowi jedno z nielicznych dawnych źródeł, w którym tak wyraźnie do głosu dochodzą kwestie cielesne jako czynniki utrudniające tworzenie. Bóle głowy musiały opóźnić skończenie dzieła, skoro ich intensywność uniemożliwiała poetce nawet skupienie się na pisaniu wspomnianego listu. Nie jest to jedyne tego typu świadectwo w przypadku Drużbackiej. W liście do Barbary Sanguszkowej poetka zamieściła następujące usprawiedliwienie opóźnionej korespondencji: „Dla dwuniedzielnej choroby mojej katarowej nie miałam sił przez pisanie upaść do nóg J.O.W.Ks. Mości Dobrodziki” (s. 83). Wrażliwość somatyczna poetki szczególnie wyraziście ujawnia się w utworach, które powstały pod koniec jej życia. Jednym z nich jest *Żal w starości* napisany w czasie, kiedy Drużbacka, schorowana i pogrążona w żałobie po śmierci córki oraz wnucząt, osiadła w tarnowskim klasztorze. Już od pierwszych wersów czytelnika uderza szczerść poetyckiej wypowiedzi:

¹⁰ Ma to bezpośredni związek z wiekiem Drużbackiej. Większość jej utworów powstała bowiem po przekroczeniu przez nią 40 roku życia. Por. „Zachowana twórczość nie jest młodzieńcza, jak niektórzy sądzili, ale jest wytworem pióra dojrzałej kobiety” (Stasiewicz, 1992, s. 32).

¹¹ Więcej o teorii humoralnej zob. Porter, Vigarello, 2011, s. 307–321.

Nie wiem, kto sobie lat życzy przeciągu,
 Ja bym dla siebie czasu chciała skrócić,
 Gdyby planety w zodyjacyjnym krągu
 Raczyły bieg swój w półroczny obrócić,
 Gdyby zegary skracaly godziny,
 Minuty jeszcze dzieląc w odrobiny.
 Tak uprzykrzone w moim życiu chwile,
 Żebym dziś rada weszła do grobowca,
 Tam z umarłemi spocząc by mi mile
 (w. 1–9)

Chociaż początek utworu przypomina spontaniczne wyznanie z osobistymi zwierzeniami, to dalsze wersy świadczą o przemyślanej konstrukcji wiersza. Stan, jakiego doświadcza wypowiadający się podmiot, będący porte-parole autorki (na co wskazują żeńskie formy fleksyjne), obrazuje sugestywna metafora projektująca odwrócony bieg czasu. Czytelnik od razu osiąga wysokie rejestry emocjonalne – w końcu osoba mówiąca wprost przyznaje, że wołałaby już być martwa – ale do kulminacji uczuć dochodzi dopiero pod koniec utworu, gdzie dramatyczna wypowiedź skierowana jest do Wszechmocnego:

O Boże! Jeśli swej poprawy czekam,
 Im starsze drzewo, tym się dłużej psuje.
 Często na podłgę lepiankę narzekam,
 A czemuż lepszym gmachom plac zajmuję?
 Wywróć to próchno przez starość przegniłe,
 Ciebie niegodne i ludziom niemiłe.
 (w. 49–54)

Autorka nawiązuje tu do biblijnej koncepcji ciała jako mieszkania dla ducha. W tym przypadku stare ciało mówiącej postaci zostaje porównane do „lepianki”, która nie dość, że jest nędzna i licha, to jeszcze zabiera przestrzeń innym, dużo ważniejszym budynkom. Drugie występujące w tekście określenie podmiotu to gnijące drzewo, którego procesu rozkładu nie da się zatrzymać, ani tym bardziej odwrócić, w związku z czym jego trwanie jest zupełnie bezcelowe. Przywołane obrazy mają za zadanie uzasadniać, wyrażaną już od pierwszych wersów tekstu, potrzebę dołączenia do grona swoich zmarłych bliskich. Podobną myśl Drużbacka zawarła w innym wierszu, również inspirowanym jej osobistymi doświadczeniami. W utworze zatytułowanym *Ofiara Bogu po stracie sześciorga wnucząt zmarłych* jako ogromna niesprawiedliwość postrzegane jest to, że pozbawione życia zostały „młodociane drzewka”, a nie stary „złamany konar”.

Oba teksty łączy odniesienie określenia „próchno” do ludzkiego ciała. Metafora ta – przywołująca oczywiste konteksty biblijne – odgrywa bardzo ważną rolę w poetyckim *imaginarium* Drużbackiej. Po pierwsze, łączy się ze starością (spróchniałe drzewo jest suche i zimne, podobnie jak według teorii humoralnej ciało starców), a po drugie – wskazuje na silne osadzenie wyobraźni poetki w świecie przyrody. Bardzo często w jej dziełach (a także w listach) występują również nawiązania do innych roślin oraz świata fauny. Na przykład w utworze *Awersja pewnej damy całe życie*

bawiącej u wielkich dworów..., pisząc o zachowaniu i wyglądzie dworzan, stosuje porównania do ptaków, aby silniej wyeksponować fizyczne cechy ludzi. W satyrze *Refleksja nad śmiercią J.W. JMć Tarła...* wykorzystuje z kolei dwuznaczność nazwiska wojewody, chcąc zaakcentować jego brak kontroli nad popędami. Sugestywnym i dość zaskakującym porównaniem o podobnym charakterze posłużyła się też w jednym z listów do Kurdwanowskiego, tak pisząc o sobie: „znowu [...] o majowej trawie zawitam, jeżeli jako stara owca w marcu zmotyliczawszy nie zdechnę” (s. 42). Wbrew pozorom, utwór nie zawiera poetyckiej wizji odejścia, „odfrunięcia” ze świata, mowa tu bowiem o częstej u bydła chorobie zwanej „motylicą wątrobową”, której objawy rozwijają się jesienią i zimą, a wczesną wiosną doprowadza ona do śmierci zwierzęcia. Trudno o lepsze wyrażenie oddające stan, który odczuwała Drużbacka. Określenie siebie mianem owcy, która obawia się śmierci z powodu motylicy, jest może nawet bardziej przejmujące niż wzniosła, poetycka próba opisanego doświadczenia choroby i starości.

Tego typu charakterystyczne dla Drużbackiej obrazu poetyckie niejednokrotnie zaskakują sugestywnością. Często odnoszą się do realiów codzienności, a nie jedynie do abstrakcyjnych klisz znanych z literatury. Porównania różnych przejawów cielesnego aspektu życia człowieka do elementów świata przyrody znamionuje konkretność i zarazem zmysłowe nacechowanie. Ich ukształtowanie w wierszach Drużbackiej przywodzi na myśl pewne cechy poetyki „sensualnej konkretności”, widocznej w twórczości angielskich poetek oświeceniowych, takich jak Molly Leapor czy Ann Yearsley. One również poszukiwały relacji między człowiekiem a światem natury. Według Margaret Anne Doody (1999, s. 18) jest to znamienna cecha poezji kobiecej, wynikająca z roli przyznanej jej przez społeczeństwo i kulturę:

Women have been traditionally held to be the larger partaker in the animal nature. Man is spirit, man is mind. Woman is animal, if a higher animal. [...] Women have to bear children and give suck – so *obviously* that makes them inferior in this life. Such an assumption rest on the assumption that the ‘animal’ functions, like those of the meek cow, take over the greater portion of a woman’s personality and her life.

Jak można sądzić, Drużbacka, mająca bogate doświadczenia życiowe z racji odgrywania różnych ról – nie tylko zawodowej pisarki, ale także żony, matki, guwernantki na dworze – była po prostu bardzo wnikliwą obserwatorką przyrody i to znajdowało odzwierciedlenie w jej twórczości. Obrazy ze świata natury w tekstach poetki służyły między innymi wyrażaniu problemów związanych z cielesnością, co nie było częste w ówczesnym dyskursie literackim. Ciało poetki przenikało do jej wierszy dzięki sugestywnym porównaniom do próchna czy owcy.

Czytelnicy *Zbioru rytmów* nie mieli wprawdzie okazji ujrzeć ciała Elżbiety Drużbackiej, ujętego w portretowe ramy wizerunku, lecz znalazło ono wyraz w jej utworach i listach; miało ono bowiem istotny wpływ na proces twórczy – utrudniało, a niekiedy wręcz uniemożliwiało pisanie. Liczne dolegliwości, z jakimi musiała mierzyć się poetka, nie pomagały jej w pracy literackiej. Doświadczenie schorowanego, dojrzałego ciała bywało także impulsem do podejmowania tego tematu w utworach. Gdyby Drużbacka nie odczuwała tak wielu fizjologicznych symptomów starzenia się, prawdopodobnie metafora „próchna” i wiele innych obrazów związanych ze światem natury nie wystąpiłyby w jej tekstach.

Podążając za „kwestionariuszem zagadnień” zaproponowanym przez Dariusza Śnieżkę „w związku z przekrojowym ujęciem staropolskiego pisania w perspektywie antropologii ciała” (Śnieżko, 2019), postaram się na koniec zwięźle odpowiedzieć na pytanie: „Jak pisało ciało Elżbiety Drużbackiej?”. Nośnikiem, na którym poetka utrwałała utwór, była kartka papieru. Z jej korespondencji wynika, że zdecydowanie lepiej się czuła w bezpośrednim kontakcie z piórem i swoim rękopisem niż we współpracy z edytorem. Zależało jej na autografach swoich dzieł – zachowały się prośby do Sanguszkowej o zwrócenie *Historii chrześcijańskiej księżny Elefantyny Eufraty*, która omyłkowo została „w Zaslawiu u jego Mści Pana Drozdowskiego” (s. 85). Jeśli zaś chodzi o udział Drużbackiej w procesie wydawniczym *Zbioru rytmów*, to kwestia ta zdecydowanie wymaga osobnego opracowania. Należy zwrócić uwagę, że jej niechęć do sporządzania korekt (kilkukrotnie udokumentowana w listach)¹² i upoważnienie Załuskiego do selekcji, a także przeredagowania jej utworów, które miały ukazać się drukiem, wynikała z niskiego poczucia własnej wartości oraz nieumiejętności rozpoznania swojego talentu, ugruntowanej rolą, jaką pełniła na dworach magnackich. Poetka bowiem przez całe życie służyła wyżej postawionym od siebie arystokratom, była od nich uzależniona finansowo. Za przyjęciem dość uniżonej postawy w kontakcie z wydawcą stała więc zapewne obawa przed odrzuceniem tekstów.

Forma przekazu czy sytuacja komunikacyjna jej utworów, bywała różna – część tekstów powstała na zamówienie mecenasów, część dla rozrywki dworzan, część wiązała się z osobistymi wydarzeniami w życiu poetki. Dzieła Drużbackiej często stanowiły także wyraz sympatii dla bliskiej jej osoby – np. widać to w przypadku osobistej dedykacji dla Marianny i Andrzeja Wiesiołowskich (córcie i zięciowi poetki), dołączonej do *Przykładnego z wiernej i statecznej miłości małżeństwa* z okazji ich ślubu, czy w kierowanych do Załuskiego prośbach o przesłanie jej egzemplarzy autorskich *Zbioru rytmów*, by mogła nimi obdarować przyjaciół.

Okoliczności tworzenia raczej nie sprzyjały samej poetce. Z zachowanych źródeł wiadomo, że pisać zaczęła dopiero po śmierci męża, a rozkwit jej aktywności literackiej przypada na czas mecenatu Barbary Sanguszkowej, czyli stosunkowo najbardziej korzystnej dla Drużbackiej relacji klientalnej. Za podjęciem się pracy literackiej w większym wymiarze stało najpierw odchowanie córek, a następnie osiągnięcie względnej stabilizacji finansowej. Proces twórczy utrudniały: stała zależność od wyżej postawionego mecenasu, presja ze strony dworu, obawa przed krytyką, a także liczne kłopoty zdrowotne i wreszcie – starzejące się ciało. Z pewnością jednak omówione w tym szkicu literackie świadectwa niedogodności, które pozostawiła autorka, dają wgląd dzisiejszym czytelnikom w intymne oraz somatyczne doświadczenie pisania.

¹² Zob. listowne wypowiedzi poetki skierowane do Józefa Kurdwanowskiego (26 II 1748): „Na rozkaz Kochanego Dobrodzieja posyłam wierszyki: proszę ich poprawić, co się nie zda, bo prędko robione” (s. 33) i Józefa Andrzeja Załuskiego (4 IX 1750): „Na tych skryptach znajduje się dosyć errorów, dla niedoskonałych skrybentów, ale roztropność czytającego zaraz poprawić może.” (s. 38).

Bibliografia podmiotowa:

- Drużbacka, E. (1776a). *** (Wszystkim stworzeniem skazitelność włada...). *Zabawy Przyjemne i Pożyteczne z Różnych Autorów Zebrane*, 6 (2), 217–223.
- Drużbacka, E. (1776b). Lais. *Zabawy Przyjemne i Pożyteczne z Różnych Autorów Zebrane*, 6 (2), 351–353.
- Drużbacka, E. (2003). *Wiersze wybrane*. Oprac. K. Stasiewicz. Warszawa: Neriton.
- Kochowski, W. (1991). *Utwory poetyckie. Wybór*. Oprac. M. Eustachiewicz. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Linde, S. (1995a). *Słownik języka polskiego*. T. 3. Warszawa: Gutenberg-Print.
- Linde, S. (1995b). *Słownik języka polskiego*. T. 5. Warszawa: Gutenberg-Print.
- Linde, S. (1995c). *Słownik języka polskiego*. T. 6, cz. II. Warszawa: Gutenberg-Print.
- Marczewska-Stańdowa, E. (1960). Listy Elżbiety Drużbackiej. W: Z. Goliński (red.), *Miscellanea z doby Oświecenia* (s. 19–51). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Rej, M. (2003). *Żywoć człowieka pocziwego*. Oprac. J. Krzyżanowski. T. 2. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Stasiewicz, K. (2013). *Barbara Sanguszkowa i Elżbieta Drużbacka w świetle nowych źródeł*. Olsztyn: Pracownia Wydawnicza ElSet.

Bibliografia przedmiotowa:

- Bois, P. (1996). *Historia starości. Od Montaignèa do pierwszych emerytur*. Tłum. K. Marczewska. Warszawa: Volumen.
- Borowicz, S., Hobot-Marcinek, J., Przybylska, R. (2011). *Stara rebeliantka. Studia nad semantyką obrazu*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Borowy, W. (1938). Elżbieta Drużbacka. *Ateneum*, 1 (3), 357–369.
- Borowy, W. (1950). Drużbaciana. *Pamiętnik Literacki*, 3–4 (41), 869–876.
- Chrzanowski, T. (1977). Ciało sarmackie, *Teksty*, 6 (2), 54–83.
- Doody, M.A. (1999). Sensuousness in the Poetry of Eighteenth-Century Women Poets. W: I. Armstrong, V. Blain (red.), *Women's Poetry in the Enlightenment. The Making of a Canon, 1730–1820* (s. 3–32). London: Macmillan Press.
- Eco, U. (2007). *Historia brzydoty*. Tłum. B. Topolska. Poznań: Rebis.
- Minois, G. (1995). *Historia starości. Od antyku do renesansu*. Tłum. K. Marczewska. Warszawa: Volumen.
- Otwinowska, B. (1980). Humanistyczna koncepcja „otium” w Polsce na tle tradycji europejskiej. W: T. Michałowska, J. Ślaski (red.), *Studia porównawcze o literaturze staropolskiej* (s. 169–186). Wrocław: Instytut Historii PAN.
- Pawlak, W. (2008). Otium litteratum – lectio, excerptio, repetitio, compilatio? Przyczynek do dziejów siedemnastowiecznej kultury literackiej. W: E. Lasocińska, A. Czechowicz (red.), *„Wszystko tu najdzie, co wy macie w głowie”*. Świat prozy staropolskiej (s. 252–268). Warszawa: Wydawnictwo IBL.
- Popiołek, B. (2018). Korespondencja kobieca jako świadectwo więzi klientalnych w epoce saskiej. W: I.M. Dacka-Górzyńska, A. Karpiński (red.), *Spółczesność a elity* (s. 197–207). Warszawa: DiG.
- Popiołek, B. (2020). *Dobrodziejki i klienci. Specyfika patronatu kobiecego i relacji klientalnych w czasach saskich*. Wilanów: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie.
- Porter, R., Vigarello, G. (2011). Zdrowie, ciało i choroby. W: G. Vigarello (red.), *Historia ciała*, (s. 307–321). Tłum. T. Stróżyński. Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Prejs, M. (1989). *Poezja późnego baroku: główne kierunki przemian*. Warszawa: Wydawnictwo PWN.

- Stasiewicz, K. (1992). *Elżbieta Drużbacka. Najwybitniejsza poetka czasów saskich*. Olsztyn: WSP.
- Stasiewicz, K. (1998). Przypoda literacka Krasickiego z Drużbacką. W: J. Pelc, M. Prejs (red.), *Autor – tekst – cenzura. Prace na Kongres Slawistów w Krakowie w roku 1998* (s. 183–202). Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Stasiewicz, K. (2001a). *Zmysłowa i elokwentna prowincjuszka na staropolskim Parnasie. Rzecz o Elżbiecie Drużbackiej i nie tylko...* Olsztyn: Littera.
- Stasiewicz, K. (2001b). Wyobraźnia erotyczna Elżbiety Drużbackiej. W: J.K. Goliński (red.), *Wyobraźnia epok dawnych: obrazy, tematy, idee. Materiały sesji dedykowanej Profesorom Jadwidze i Edmundowi Kotarskim* (s. 351–372). Bydgoszcz: Wydawnictwo Akademii Bydgoskiej im. Kazimierza Wielkiego.
- Stasiewicz, K. (2008). „Miło i spokojnie będę odpoczywała pod cieniem skrzydeł Protektorki mojej”. Stosunki klientalne Elżbiety Drużbackiej z Barbarą Sanguszkową w świetle nowych źródeł. W: I. Maciejewska, K. Stasiewicz (red.), *Kobieta epok dawnych w literaturze, kulturze i społeczeństwie* (s. 294–303). Olsztyn: Littera.
- Stasiewicz, K. (2017). Zabłysnąć wśród słynnych – to dopiero sztuka! Przypadek Elżbiety Drużbackiej. W: A. Ročko, M. Górka (red.), *Słynne kobiety w Rzeczypospolitej XVIII wieku* (s. 117–133). Wilanów: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie.
- Szczukowski, I. (2012). Ciało w badaniach nad polską literaturą dawną, *Litteraria Copernicana* 1 (5), 9–21.
- Śnieżko, D. (2019). *Kompleksja literatury. Studia staropolskie*. Kraków: Universitas.

A writing body, a written body? On somatic aspects of creating by Elżbieta Drużbacka

Summary

The article is devoted to the conditions of Elżbieta Drużbacka's creative work, with emphasis on the participation of her body in the writing process. Both the poet's correspondence as well as the literary works were analysed. The author presented the concept of otium negotiosum, and then pointed out the exception from it visible in Drużbacka's texts. The factors determining the process of creating was numerous health problems resulting from Drużbacka's age. Moreover, the metaphor of the felled trees that are rotting with the senescent human body and the setting of the poetic imagination of the author of the Collection of Rhythms in the world of nature were discussed.

Słowa kluczowe: Drużbacka, ciało, tworzenie, starość, natura

Keywords: Drużbacka, body, creativity, senescence, nature