

JOANNA MIĘTKI

 <https://orcid.org/0009-0008-2696-3258>

Uniwersytet Szczeciński, Szkoła Doktorska Uniwersytetu Szczecińskiego

ul. A. Mickiewicza 16, 70–384 Szczecin, e-mail: joanna.mietki@phd.usz.edu.pl

Spojrzenie matki a spojrzenie córki. Rodzinny wizerunek Marii Stuart w utworach Izabeli Czartoryskiej i Marii Wirtemberskiej

The Mother's and the Daughter's Gaze: A Familial Portrait of Mary Stuart
in the Works of Izabela Czartoryska and Maria Wirtemberska

Abstract

This article examines the literary memorising of Mary Stuart (1542–1587) in the works of Izabela Czartoryska and Maria Wirtemberska, juxtaposing the perspectives of mother and daughter on the same historical figure. The subject of reflection will be two texts by Czartoryska — *Obraz Marii Stuart* [Image of Mary Stuart] and *Portret Marii Stuart* [Portrait of Mary Stuart] — as well as a work by her daughter, Maria Wirtemberska — *Niektóre szczegóły wyjęte z "Pamiętników" Marii Stuart. O jej dzieciństwie, pierwszej młodości i pobycie jej we Francji* [Selected Details from Mary Stuart's 'Memoirs': On Her Childhood, Early Youth, and Stay in France]. The discussion focuses on the scope and nature of intergenerational inheritance within both the thematic framework and the biographical form. The analysis demonstrates that interest in the Queen of Scots constitutes an inherited thematic legacy, while the manner of its literary development reveals Wirtemberska's distinct narrative autonomy, shaped in dialogue with Adam Kazimierz Czartoryski's reflections on biographical writing. The article argues that the genealogy of the theme and the genealogy of form operate in creative tension, providing a key to the interpretation of Wirtemberska's narrative.

Maria Wirtemberska; Izabela Czartoryska; Mary Stuart; literary genealogy; biography



Postać Marii Stuart (1542–1587), córki Jakuba V (1512–1542) i Marii de Guise (1515–1560), wzbudzała wyraźne zaciekawienie w środowisku książąt Czartoryskich¹. Dom Gotycki udostępniał zwiedzającym nie tylko portrety królowej, lecz także osobliwe relikwie² — pukiel włosów lub części umeblowania komnaty z Holyrood³: „kawalek materii z łóżka, drugi z krzesła, trzeci z obicia” (I. Czartoryska, cyt. za: Aleksandrowicz 1999: 53). Niecodzienne eksponaty, które można było podziwiać w siódmej szkatułce, leżącej w czwartej szafie „Zielonego Pokoju” (Żygulski jun. 2009: 199–200), przywiozła do Puław Izabela z Flemingów, powracająca w 1791 roku z wojażu po krajach dawnego Albionu (zob. Stroynowski 2012: 51). Sądzi się, że ta właśnie wyprawa zapoczątkowała puławski i sieniawski „stuartyzm” — nazwany tak przez Alinę Aleksandrowicz rodzaj wyjątkowego uznania Czartoryskich dla córki Jakuba V:

Moda na „stuartyzm” dochodziła do głosu w literackich zajęciach salonowych, żywych obrazach, grach intelektualnych, strojach, stylizacjach zabaw puławskich i sieniawskich, ale także esejach biograficznych i niepozbawionych wartości literackich charakterystykach. Tylko tytułem jednego z przykładów można przypomnieć informację Zofii z Czartoryskich Zamoyskiej z 1792 roku: „chwalono na przemian moją urodę i mój strój, był on na wzór Marii Stuart — na szyi miałam złoty medalion, który moja matka kazała wybić na tę okazję”. (Aleksandrowicz 2022: 366)

Przedmiotem mojej refleksji będą dwa teksty Izabeli Czartoryskiej — *Obraz Marii Stuart* i *Portret Marii Stuart*⁴ — oraz utwór jej córki Marii Wirtemberskiej — *Niektóre szczegóły wyjęte z „Pamiętników” Marii Stuart. O jej dzieciństwie, pierwszej młodości*

¹ Artykuł powstał w oparciu o pracę magisterską autorki *Maria Wirtemberska — preromantyczna biografka. Na podstawie „Niektórych szczegółów wyjętych z »Pamiętników« Marii Stuart. O jej dzieciństwie, pierwszej młodości i pobycie jej we Francji*”, Uniwersytet Szczeciński, Wydział Humanistyczny, Szczecin 2025 [materiał niepublikowany].

² Relikwie definiuję tutaj jako przedmioty, które świadczyły „o najściślejszej, bezpośredniej przyległości z ciałem upamiętnianej osoby” (Śniezko 2013: 103).

³ Zamek w Edynburgu, główna siedziba Marii Stuart po powrocie z Francji w 1561 roku.

⁴ Oba są umieszczone w *Katalogu pamiątek złożonych w Domu Gotyckim w Puławach*, przechowywanym w Bibliotece Książąt Czartoryskich w Krakowie. W artykule cytuję je według transkrypcji Aliny Aleksandrowicz (zob. 1999: 52–53).

*i pobyć jej we Francji*⁵. Każdy z nich odzwierciedla lokalną fascynację losem królowej, wpisuje jej postać w ramy puławskiej narracji o historii europejskiej i rodzimej, a także kreuje ponadpaństwową więź między przedstawicielami znamienitych rodów. Już same tytuły utworów zdradzają jednak fundamentalne różnice w sposobie, w jaki matka i córka opowiadały o Marii szkockiej: Czartoryską interesowało przekrojowe ujęcie postaci, Wirtemberską — wyselekcjonowanie tych elementów jej biografii, które mogła ułożyć w nową narrację.

O wymienionych tekstach pisała, jak mi wiadomo, tylko Alina Aleksandrowicz (zob. 1998: 56, 235–239, 248, 317, 339; 1999: 47–60; 2022: 359–366), natomiast zestawienie ich podobieństw i różnic nie znalazło dotąd pełniejszego omówienia. Moim celem jest więc przeanalizowanie korelacji między pisarstwem matki i córki oraz wskazanie, w jakim zakresie dziedzictwo rodzinne i kulturowe zaznaczyło się w wypowiedzi Wirtemberskiej.

Spojrzenie matki

Portret Marii Stuart i *Obraz Marii Stuart* uzupełniały powiększającą się kolekcję pamiątek Czartoryskiej — „Pierwszy [...] odwoływał się do pretekstu miniaturowego konterfektu umieszczonego w Domu Gotyckim. Drugi [...] wiązał się z kolejnym obrazem królowej [...] [również umieszczonym w muzeum — J.M.] i odsyłał do” treści *Portretu* (Aleksandrowicz 2022: 365).

Biografia Marii Stuart znajduje się przy portrecie w miniaturze malowanym. Tu się powtarzać nie będzie. Tam jest wystawioną w kwiecie młodości, tu już w czasie uwięzienia i nieszczęścia swego. Kupiony w Edynburgu w Szkocji od obywatela, który go dawno posiadał od rodziców swoich. (I. Czartoryska, cyt. za: Aleksandrowicz 1999: 52)

Nazwany „biografią” *Portret...* realizował jednak poetykę salonowego *portrait*, gdyż Czartoryska wykreowała charakter swojej bohaterki głównie dzięki podkreśleniu jej zachowania, stylu mówienia i wyglądu (por. Łopatyńska 2006: 551). Nie da się ukryć, że była stronnniczką władczyni — według jej opisu Maria Stuart to „piękna, może winna, ale nieszczęśliwa królowa»” (I. Czartoryska, cyt. za: Aleksandrowicz 1999: 52), którą tragiczna śmierć oczyściła ze wszystkich przewinień. Generałowa miała tutaj na myśli przede wszystkim nieudane małżeństwo z Henrykiem Stuartem, romans z Dawidem Rizzio oraz pospieszny ślub z Jamesem Bothwellem i jego przykre konsekwencje. Portretowała dalej Marię jako kobietę łatwowierną i podstępnie zdradzoną. „»Wzbudziła na zawsze litość w sercu każdego, który czytając tę epokę historii angielskiej, mimowolnie czuje wstręt i nienawiść do Elżbiety, a litość i użałowanie dla nieszczęśliwej Marii»” (I. Czartoryska, cyt. za: Aleksandrowicz 1999: 53) — konkludowała.

Gdyby Czartoryska, zamiast na przedstawieniu miłosnych zawirowań Szkotki oraz jej konfliktu z kuzynką, skupiła się na opisanu historii nastoletniej delfiny, dziełko można byłoby określić mianem narracyjnej ekfrazy, aczkolwiek księżna streściła zaślubiny

⁵ Sygn. Rkps I-6123, Biblioteka Czartoryskich w Krakowie, M. Wirtemberska, *Niektóre szczegóły wyjęte z „Pamiętników” Marii Stuart. O jej dzieciństwie, pierwszej młodości i pobyć jej we Francji*, s. 1–15. Cytaty z tego rękopisu oznaczone są skróconym tytułem w nawiasie, np. „(Wirtemberska, *Niektóre szczegóły...*: 8)”.

Marii z Franciszkiem II, jego śmierć i powrót młodej wdowy do ojczyzny w zaledwie trzech zdaniach. Ta skrótowość może zastanawiać, zwłaszcza, że *Portret...* dołączono do miniatury, która ukazywała władczynię „w kwiecie młodości”. Wizerunek nastoletniej królowej był więc eksponatem pozbawionym literackiej oprawy.

W obecnym kształcie *Portret...* o wiele bardziej przypomina kontrapost, ponieważ „wizerunki [Marii i Elżbiety są w nim — J.M.] łączone na zasadzie kontrastów i przeciwieństw, ukazują pozytywnie wspólnie z negatywnie” (Jałowiecka-Frania 1999–2001: 895). Królowa Szkotów, naiwna i zachwycająca, była „otoczona zewsząd zdradą i nieprzyjaciółmi», córka Henryka VIII zaś — zazdrosna i podstępna — „nie mogła Marii darować [...] wdzięków, którymi słygnęła»” (I. Czartoryska, cyt. za: Aleksandrowicz 1999: 53). „»[P]od pozorem przyjaźni i pokrewieństwa ofiarowała [...] [swojej kuzynce — J.M.] schronienie w Anglii. Lecz jak tylko Maria zaufana na ziemi angielskiej stanęła, Elżbieta schwytała ją i osadzić w więzieniu kazała»” (I. Czartoryska, cyt. za: Aleksandrowicz 1999: 53). Wzmianki o pięknie fizycznym poprzedzają informacje o zaletach moralnych, a sygnalizowanie ich braku każe zakwestionować uczciwość Elżbiety, bohaterki o mniej olśniewających rysach. Autorka *Portretu...* odwołała się do powszechnego skojarzenia, zgodnie z którym „piękne równa się temu co dobre” (Eco 2005: 8), a także antycznego rozumienia kalon — „jest kalon co się podoba, co budzi podziw, co przyciąga spojrzenie” (De Michele 2005: 39). Mimo to czytelnik nie dowiaduje się zbyt wiele o fizjonomii królowych. Księżna zastosowała w utworze jedynie sugestywne uogólnienia, pomijając szczegóły, które zindywidualizowałyby chociaż sylwetkę Marii Stuart. Operowała więc w *Portrecie...* „korelacją wyglądowno-charakterologiczną” (Jałowiecka-Frania 1999–2001: 894), jednak w dość ubogi sposób, reprezentatywny raczej dla romansu niż gatunków związanych z biografistyką.

Zdaniem Zdzisława Żygulskiego jun.:

[...] w interpretowaniu zabytków muzealnych wykształciła Czartoryska swoistą metodę [...]. W grę tu wchodziły rozmaite postawy interpretacyjne odnoszące się do obiektów muzealnych. Wyróżnić by tu można postawę „historyzującą”, która pomijając obiektywną wartość zabytku (na przykład jako utworu artystycznego, literackiego, naukowego, technicznego itd.), główny nacisk kładła na skojarzenia historyczne, osobowe lub zdarzeniowe, jakie wywoływał dany przedmiot. Obok takiego stosunku wystąpił inny, który określić by można jako „romantyzującą refleksyjną”. Polegał on na tym, że główny akcent kładziono na pewne skojarzenia emocjonalne, jakie budziły się pod wpływem danego zabytku, a które z kolei wywoływały refleksje natury ogólnej, na przykład patriotycznej, moralizującej, miłosnej. Gdy obiekt nie dawał pretekstu do takich rozważań, najrzadziej pojawiała się postawa analizująca zabytek jako dzieło sztuki. (Żygulski jun. 2009: 208–209; wyróż. — J.M.)

Biograficzny kontrapost Czartoryskiej bez wątpienia jest zatem „historyzującą” interpretacją obrazu dojrzałej Marii Stuart, tendencyjnie przedstawiającą najważniejsze, zdaniami księżnej, wydarzenia jej życia.

Spojrzenie córki

Maria Wirtemberska cały swój piętnastostronicowy utwór przeznaczyła natomiast na opisanie młodości królowej Szkotów i okresu jej rezydowania na dworze francuskim (1548–1561). *Niektóre szczegóły wyjęte z „Pamiętników” Marii Stuart...* znacznie harmonijniej korespondują więc z młodzieńczym konterfektem królowej niż *Portret...* Czartoryskiej. Oczywiście nie chciałabym usilnie łączyć tekstu Wirtemberskiej z wizerunkiem delfiny. Nie można wykluczyć jednak cichego porozumienia między rękopisem a malowidłem, szczególnie jeśli będzie się miało na względzie „antykwaaryczną” działalność księżnej Marii, która uzupełniała muzealne wystawy o kolejne eksponaty — z wyprawy do Włoch przywozła m.in. fragment szafki Petrarcki (Żygulski jun. 2009: 231) czy „szczątki rozmaitych rzeczy”, znalezione w pompejańskich ruinach (cyt. za: Żygulski jun. 2009: 240).

Odrobinę zagadkowy tytuł — *Niektóre szczegóły wyjęte z „Pamiętników” Marii Stuart. O jej dzieciństwie, pierwszej młodości i pobycie jej we Francji* — sugeruje, że utwór tworzą drobne cytaty wspomnień królowej, poprzedzone być może głosem kopistki. Jednak Maria szkocka nie zostawiła po sobie pamiętnika (zob. Aleksandrowicz 2022: 360). Wirtemberska korzystała zatem z innych lektur, kiedy komponowała swoje dziełko: zapisków Czartoryskiej z albijskiego wojażu — *Dziennika podróży po Anglii i Szkocji w roku 1790* — i *Portretu Marii Stuart, Vies des dames illustres, françoises et étrangères* Pierre’a de Brantôme’a (Aleksandrowicz 1999: 57, 2022: 363) oraz *Faits memorables de l’histoire de France* Louisa Michelanta i osiemnastowiecznego apokryfu *Adieu, plaisant pays de France*, przez długi czas uznawanego za autentyczny wiersz królowej⁶.

Wobec tego zdefiniowanie tytułowych „pamiętników” nastęrcza pewnych trudności. Po pierwsze, „uwiarygadniające” mistyfikacje, takie jak wykorzystana przez Wirtemberską konwencja rękopisu znalezionej, były zwyczajowo omawiane w przedmowach lub posłowiach, dołączonych do wydania powieści. Utwory księżnej także były poprzedzane przedmowami, które ukierunkowywały dalszą lekturę, niestety *Niektóre szczegóły...* są w tym względzie wyjątkiem. Nie wiadomo, czy autorka planowała dołączyć do rękopisu jakąkolwiek adnotację; brak komentarza może również wskazywać, że redakcja dziełka nie została ukończona. W przeciwnym wypadku księżna zapewne wyjawiałaby autorskie zamiary we wstępie lub dedykacji. Po drugie, definicja tytułowych „pamiętników”, która potencjalnie została by doprecyzowana w przemowie, odgrywałaby kluczową rolę w interpretacji utworu, ponieważ sposób prowadzenia narracji wymyka się standardowym ramom opowieści „pierwszoosobowej”. Co więcej, wywodów narratorskich nie przerywają żadne referencje odnoszące do źródeł informacji. W nawiasach sygnalizowane są tylko nawiązania do *Vies des dames illustres* Brantôme’a.

Samo odejście od narracji pamiętnikarskiej nie przesądza jednak o tym, że tekst nie może być częścią memuaru, „gdyż znane są [...] pamiętniki pisane nie w pierwszej osobie liczby pojedynczej, ale w trzeciej osobie, gdzie o sobie samym pisze się »on«, jak o kimś obcym” (Cieński 1992: 28). A zatem można by sformułować w tym miejscu tezę, iż *Niektóre szczegóły...* należą właśnie do tego typu prozy. Niestety, byłaby ona

⁶ Więcej na temat relacji *Niektórych szczegółów...* z książką Michelanta i *Adieu, plaisant pays de France* piszę w artykule *Francuski pierwowzór „Zalów Marii Stuart rzucającej Francję”: osiemnastowieczny apokryf pod piórem Marii z Czartoryskich Wirtemberskiej [manuskrypt w recenzji w „Roczniku Komparatystycznym”]*.

przedwczesna, ponieważ narracja nie jest jednolita. Wirtemberska użyje w końcu formy pierwszoosobowej (zrobi to tylko raz), ale nie w liczbie pojedynczej, a mnogiej: „Intrygi dworu francuskiego podczas wielowładnej potęgi Guizów w ciągu krótkiego panowania Franciszka II obce będąc właściwej historii Marii zaniechamy [...]” (Wirtemberska, *Niektóre szczegóły...*: 8).

Oczywiście „[i]stnieją też pamiętniki w drugiej osobie, gdzie piszący zwraca się zarazem do samego siebie” (Cieński 1992: 28), aczkolwiek trudno przypuszczać, żeby fikcyjna Maria Stuart wypowiadała się zarówno w drugiej osobie liczby mnogiej, jak i w trzeciej osobie liczby pojedynczej, zwłaszcza jeśli weźmie się pod uwagę, z jaką pieczołowitością Wirtemberska układała narrację w *Malwinie* czy *Niektórych zdarzeniach, myślach i uczuciach doznanych za granicą*. Wyplięnięcie zaimka osobowego nie jest więc usterką spójności, lecz zamierzonym ujawnieniem piszącego „ja” w formie „my”. Aleksandra Okopień-Sławińska, chcąc przedstawić niejednoznaczność znaczeniową zaimków osobowych, opisała m.in. „»my« dydaktyczne”, które — w zależności od intencji nadawcy — zyskuje potencjał konsolidacyjny (akcentując „określone układy towarzyskie, uwydatniając jakiś szczególny rys zachodzących w ich obrębie kontaktów komunikacyjnych”; Okopień-Sławińska 1977: 45) lub stwarza pozory wspólnotowości:

[...] mówiący gani, naucza, wskazuje drogi postępowania, jest więc kimś innym niż ci, do których się zwraca, ale swoją wiedzę i wyższość maskuje właśnie przy pomocy formy *my*. Liczy bowiem, że łatwiej znajdzie przychylny posłuch, jeśli przedstawi się jako członek wspólnoty nieoświeconych grzeszników, niż jeśli się z niej wyłączy i ponad nią wyniesie, przeciwstawiając swoje nauczycielskie ja pouczanemu *ty* (*wy*). W takiej sytuacji przynależność *ja* do *my* jest tylko retorycznym gestem komunikacyjnym [...]. (Okopień-Sławińska 1977: 54)

Nie ma powodu przypuszczać, że Wirtemberska ukrywała swą „wyższość” sięgając po formę „my”, chociażby z tego względu, że w tekście występuje niewiele użyć tego zaimka. Gdyby nawet pojawiał się on częściej, wciąż nie można posądzać księżnej o kreowanie hierarchicznej relacji nadawczo-odbiorczej, w której autor góruje nad tłumem „nieoświeconych grzeszników”. „My” Wirtemberskiej jest przecież cnotliwe — nie chce opowiadać o dworskich intrygach i knowaniach przeciwko Marii Stuart. To skonwencjonalizowana forma *pluralis modestiae*. Za jej pomocą Wirtemberska podkreśliła wspólnotowość między autorem a czytelnikiem, przekazała implikowaną informację o łączącym ich typie wrażliwości oraz zasygnalizowała, czym kieruje się przy wyborze „niektórych szczegółów” tworzących jej tekst — ogranicza się do tego, co jest bezpośrednio związane z główną bohaterką.

Niektóre szczegóły wyjęte z „Pamiętników” Marii Stuart... nie spełniają, jak widać, „standardowych wymogów” osiemnastowiecznej narracji pamiętnikarskiej — Wirtemberska odeszła od tradycyjnej, pierwszoosobowej wypowiedzi; nie przetransponowała również formy „ja” do „ona”. Tytułowe „pamiętniki” nabiorą jednak nowego znaczenia, jeśli usytuuje się je na tle ówczesnej wieloznaczności tego pojęcia. Andrzej Cieński przypomina, że:

[...] w dawnej polszczyźnie „pamiętnik” (do połowy w. XVIII) to człowiek, który dużo pamięta. „Pamiętnik” to także materialny, konkretny przedmiot pamiętający jakieś zdarzenie [...]. Następnie „pamiętnik” zaczyna się utożsamiać znaczeniowo z dawnym wyrazem „pamiętka” („utwór mający upamiętnić jakieś zdarzenie lub osobę”). W takim znaczeniu wyraz ten występuje w tytule relacji Antoniego Czaki de Kierentszek: *Pamiętnik roku tysiąc[!]siedemsetnego osiemdziesiątego siódmego w Ukrainie* [...]. Tytułując swój poemacik pamiętnikiem autor nie chciał — być może — wskazywać na to, że jego utwór „jest dziełem piśmienniczym opisującym koleje losu i przeżycia wewnętrzne autora oraz wydarzenia, w których on sam uczestniczył, których był świadkiem, lub o których słyszał”. Raczej właśnie chciał zakomunikować, że swym dziełem upamiętnia ważne wydarzenia, uświetnia je, a zarazem czyni zapis dla pamięci, *pro memoria*. (Cieński 1981: 8)

Wobec powyższego *Niektóre szczegóły*... mają w sobie więcej z pamiętki niż z pamiętnika: po pierwsze, upamiętniają ważną osobę — córkę Jakuba V i Marii de Guise; po drugie — są mozaiką ułożoną z innych tekstów, które uwieczniają królową.

Wirtemberska skoncentrowała się na tych elementach biografii Marii Stuart, które jedynie streściła Czartoryska. „Wyakcentowała mocno trzy etapy ważne w ukształtowaniu osobowości królowej: wychowanie w klasztorze, zaślubienie następcy tronu — Franciszka II, i opuszczenie po jego śmierci ukochanej Francji” (Aleksandrowicz 2022: 360). Córka dopowiedziała to, co matka przedstawiła zbyt lapidarnie. Nawet jeśli *Niektóre szczegóły*... nie miały bezpośredniego związku z portretem Marii Stuart „w kwiecie młodości”, dopełniały wizerunek królowej, który istniał w zbiorowej pamięci mieszkańców Puław.

Warto wrócić w tym miejscu do propozycji Zdzisława Żygulskiego jun., dotyczącej „romantyzująco refleksyjnej” metody interpretacji puławskich zbiorów. Skoro jej „główny akcent kładziono na pewne skojarzenia emocjonalne, jakie budziły się pod wpływem danego zabytku, a które z kolei wywoływały refleksje natury ogólnej, na przykład patriotycznej, moralizującej, miłosnej” (Żygulski jun. 2009: 208–209), *Niektóre szczegóły*... należy uznać za utwór, którego kompozycja została podporządkowana tej strategii. Zdarzenia opisane przez Wirtemberską ukazują stan psychiczny Marii Stuart — jej emocje, motywacje, świadomość — i często prowadzą do sformułowania sądów, które mogli dzielić zarówno współcześni królowej, jak i pisarze.

Wirtemberska od początku wiarygodnie kreuje atmosferę napięcia, w jakiej funkcjonowała sześciolatka władczyni. Kiedy zaczyna opisywać jej losy, posługuje się epitetem „maleńka Maria”. Mimo że używa go tylko dwukrotnie, wyrażenie i tak zapada w pamięć — jest nasycone tkliwością, opiekuńczością i angażuje uczucia odbiorcy, który zaczyna tworzyć w wyobraźni portret dziewczynki. Księżna szczególnie eksponuje epitet, umieszczając go na początku zdania: „Maleńka Maria ledwo sześć lat mająca powszechną aprobację uzyskała w opinii publicznej, lecz ksiądzeta z domu Burbonów, Katarzyna de Medicis i *konetable*, zawsze się sprzeciwiali jej powodzeniu” (Wirtemberska, *Niektóre szczegóły*...: 2).

Sześciolatka jest więc przedstawiona jako dziecko z jednej strony aprobowane przez Francuzów, z drugiej — zagrażające pozycji przyszłej teściowej i dynastii hiszpańskich ksiądzet: „Katarzyna i Burboni upatrywali w wywyższeniu Marii triumfy Guizów i ciągle jej byli przeciwni” (Wirtemberska, *Niektóre szczegóły*...: 2). Od najwcześniejszych

lat swojego życia dziewczynka znajduje się w niesprzyjających okolicznościach, otaczają ją ludzie przejawiający wobec niej uwielbienie bądź jawną niechęć. Tragizm tego położenia uwidacznia się wyraźniej, kiedy Wirtemberska opisuje zaprzepaszczenie szansy na realizację zakonnego powołania królowej:

Małeńka Maria okazywała tyle uległości naukom duchownym i klasztorным obchodom, że przełożeni nad nią rozumieć zaczęli, że ma wokacje do życia zakonnego. Mniszki konwentu, w którym się chowała, szcząc się wpływem swego na jej umyśle, oświadczyły, że Maria będzie świętą! Ta pogłoska doszła do uszu króla, który natychmiast rozkazał, żeby narzeczona delfina do pałacu przeniesioną została i żeby święte klasztorne panny przystępu już do niej nie miały. Wielkim to było zmartwieniem dla Marii — mniej ona łez wylała rzucając Szkocję, niż rozłączając się od sióstr swoich wielebnych. Chwytała skwapliwie wszelkie możliwości widywania je niekiedy i usilnie zajęła się haftowaniem antepediów do ich kościoła. (Wirtemberska, *Niektóre szczegóły...*: 2)

Nie tylko konflikt między obowiązkiem małżeńskim a osobistą satysfakcją płynącą z obcowania z Bogiem stwarza wrażenie tragizmu. Tę samą funkcję spełniają wylane obficie łzy, świadczące o głębokim smutku dręczącym przyszłą delfinę. „Usilne” dzierganie kojarzy się natomiast z czynnością mającą rozładować napięcie emocjonalne (wyszycie antepediów mogło też doprowadzić do ewentualnego spotkania z mniszkami — ozdoby musiały w końcu znaleźć się w kościele). Dziecięcy płacz, umieszczony w sąsiedztwie uspokajającego haftu, jednoznacznie sugeruje, w jakiej kondycji znajdowała się Maria szkocka. Według Wirtemberskiej odczuwała smutek, żal i tęsknotę. W *Niektórych szczegółach...* są to emocje, które stale towarzyszą królowej.

Interesujący jest również sposób, w jaki pisarka indywidualizuje swoją bohaterkę. Na przestrzeni całego utworu kilkakrotnie akcentuje, po kim Maria Stuart odziedziczyła temperament bądź cechę charakteru. Oto kilka przykładów: „Charakter Marii rozwił się w przyjemność i słodycz, i to przypisać trzeba rozsądnym kierunkom użytych w ciągu jej hodowania, gdyż z ojca była wydziedziczyła niewypowiedzianą raźliwość i pochop do niecierpliwości!”; „starał się wydoskonalić w niej dar wymowy, co się zdawał być dziedzicznym w domu Guizów”; „Maria lat osiem dopiero liczyła, gdy rozprawiła tę długą i wyszukaną mowę, w której łatwo zwrot rozumu Guizów poznać można było”; „Duch Guizów tak był wziął górę nad jej umysłem, że odstępując wszelkiego ku ojczyźnie uczucia, szafowała królestwem szkockim jak swoją własnością!” (Wirtemberska, *Niektóre szczegóły...*: 6). To jednoznacznie dowodzi, jak bardzo sama Wirtemberska była wyczulona na kwestię indywidualnej ekspresji odziedziczonych cech.

Choć czytelnik *Niektórych szczegółów...* w trakcie lektury może z łatwością samodzielnie formułować refleksje natury ogólnej, zdarza się, że narratorka go w tym wyręcza, stwierdzając na przykład: „Wiadomo jest, że ze wszech stanowisk życia ludzkiego dwory są temi, na których sceny najprędzej się zmieniają!” (Wirtemberska *Niektóre szczegóły...*: 8), lub wkładając moralne wskazówki w usta głównej bohaterki: „Stałość wszystkim przystoi, lecz osobliwie książętom i w przedmiotach wiary. Wychowana w wierze katolickiej, gdybym ją porzuciła, któż by mógł mieć ufność we mnie w czymkolwiek innym! [...] Nie jestem z tych, którzy co rok zmieniają religię!” (Wirtemberska,

Niektóre szczegóły...: 11). Pisarka konsekwentnie rozszerza więc puławski portret królowej o emocjonalne i moralizujące sensory.

Nie bez znaczenia jest również fakt, że księżna, podobnie jak jej rodzice, „[d]zieliła [...] charakterystyczne dla oświecenia przekonanie, że wartość dzieła sztuki zależy od jego tendencji i dydaktyczności” (Żygulski jun. 2009: 249). Adam Kazimierz Czartoryski, wzorem renesansowych humanistów, szczególnie kształcącej właściwości przypisywał biografom, które były dla niego „jednym z najużyteczniejszych rodzajów dzięjopisarstwa” (Czartoryski 1801: 30). Jasno też odgraniczał je od dzieł historycznych: „Ludzi znakomitych ukazuje historia w dziejach, biografia zaś, dzieje ściąga w ludziach, jako kierujących nimi, lub wpływających w nie przeważnie, podług składu, okoliczności czasem, a nadzwyczajnej podług miary przymiotów, rodzaju skłonności i słabości swoich” (Czartoryski 1801: 32).

„Pożyteczną będzie równie biografia i chcącemu wglądać głęboko badawczym okiem w dzieje, do których mąż sławny należał [...] [i — J.M.] pragnącemu [...] dociekać w monarsze, w wodzu, w statyście, górującą w każdym z nich namiętność” (Czartoryski 1801: 31) — przekonywał autor *Mysli o pismach polskich*. Zgodnie z prawidłami poetyki klasycyzmu wskazywał też doskonale dzieła starożytne, na których powinni wzorować się przyszli biografowie: *Żywoty sławnych mężów* oraz *Żywot Juliusza Agrykoli*. Charakteryzując język każdego z utworów, Czartoryski zwrócił uwagę na stylistyczną oryginalność i odmienność antycznych pisarzy — „wielomówstwo” Plutarcha i „zwięzłość” Tacyta (Czartoryski 1801: 33–34). Następnie zaś pouczył tych, którzy pragną przystąpić do pisania biografii: „[K]to płytko rzeczy bierze, komu rozważanie przykrzy się, kto wypracowywać swej roboty nie lubi, albo też co czuje w sobie talent i skłonność do inszego gatunku stylu, z tych, niech się pierwszy [czyli styl Plutarcha — J.M.] nie porywa, a drugi niech się nie sili na naśladowanie Tacyta” (Czartoryski 1801: 34). Przykładał również wagę do reakcji, jaką lektura miała wzbudzić w czytelniku:

Największej pewnie sztuki dokaże, gdy przez sposób wystawienia rzeczy, czasem uwagą, czasem myślą, czasem słówkiem kształtnie wtrąconym, wprawi niepostrzeżenie biograf czytelnika w jakiegokolwiek poruszenie, bądź odrazy, bądź admiracji, i na nim wykrzyk ten wymoże: ah! jakież to był człowiek ten, o którym ja tu czytam! (Czartoryski 1801: 36)

Historyczne interpretacje Czartoryskiej nie aspirowały do biografii opisywanych przez księcia. Bliższa zrealizowaniu jego zaleceń była natomiast księżna Maria. Wielokrotnie wskazywała rządzącą królową „namiętności”, dzięki czemu uniknęła nadmiernego panegiryzmu, a także pozostała wierna swojemu idiomowi poetyckiemu. Nie zrezygnowała z emfaticznej składni i licznych wykrzykników, których używała zwłaszcza wtedy, gdy zależała jej na wywołaniu empatycznej reakcji czytelnika.

Genealogia tematu a genealogia formy

Zdaniem Izabeli Czartoryskiej uhonorowanie sławnych i zasłużonych ludzi było ze wszech miar potrzebne i pożyteczne. Wymagało skrupulatnego przygotowania, a chęć oraz sposób upamiętnienia „[...] powinny wynikać z czułości, z rozsądku, czasem i z nauki. Czułość determinuje przyczynę, a rozsądek wybiera sposoby, a nauka

w niektórych przypadkach może pomóc swoim oświeceniem” (Czartoryska 2014: 74). Uwagi te księżna zawarła w części traktatu o sztuce ogrodnictwa poświęconej rozważaniom *O monumentach*. Urny, wazy bądź piramidy były dla niej nośnikami pamięci, których użyteczność wynikała nie z tyle walorów estetycznych, ile z funkcji ekspresywnej — miały „kontenerować” pouczające historie i emanować ich atmosferą. W tej perspektywie piękno monumentu ustępowało miejsca jego zdolności do poruszania i kształtowania reakcji odbiorcy.

Koncepcja ta pozwala spojrzeć na teksty Czartoryskiej i Wirtemberskiej jak na literackie odpowiedniki takich właśnie monumentów pamięci. Czułość, rozsądek i nauka to wartości organizujące zarówno utwory pisarek, jak i modele interpretacji muzealnych zbiorów wyszczególnione przez Zdzisława Żygulskiego jun. W *Portrecie...* Czartoryskiej czułość przejawia się w gwałtownych porywach kochającego serca, natomiast w *Niektórych szczegółach...* zaznacza się w reprezentacji afektu, językowej emfazie oraz drobiazgowym odmalowaniu stanów wewnętrznych bohaterki. Czartoryska realizuje funkcję edukacyjną przede wszystkim poprzez porządkowanie faktów, Wirtemberska zaś — poprzez wywoływanie emocjonalnej reakcji czytelnika. Choć strategie upamiętnienia stosowane przez autorki nie są tożsame, ich utwory funkcjonują jako dwa odmiennie, lecz komplementarne literackie monumenty Marii Stuart: jeden oparty na porządku faktograficznym, drugi — na porządku emocjonalnym.

„Stuartyzm” okazuje się więc nie tylko modą, ale też dziedzictwem tematycznym przekazywanym z matki na córkę. Wirtemberska nie poprzestała jednak na prostym przejęciu zainteresowań Czartoryskiej, lecz podejmuje je z twórczym przesunięciem akcentów: nie tylko „dopowiada” to, co zostało pominięte, lecz także podporządkowuje temat własnej wrażliwości oraz własnemu projektowi literackiemu.

Niektóre szczegóły... nie są utworem czystym gatunkowo i obejmują jedynie francuski epizod życia Marii Stuart. Powstaje w ten sposób biografia w mikroskali, umożliwiająca bardziej wiarygodną indywidualizację bohaterki. Wirtemberska koncentruje się na rodzinnym i charakterologicznym dziedzictwie królowej Szkocji — na zdolnościach i temperamencie będącym — zdaniem biografki — spuścizną po Jakubie V i Gwizju-szach. Autorka jawi się zatem jako spadkobierczyni matczynej fascynacji wyłącznie w obrębie podejmowanego tematu. W zakresie formy pozostała natomiast dziedziczką refleksji teoretycznoliterackiej Adama Kazimierza Czartoryskiego. Mimo że była pisarką o „czułym sercu”, konsekwentnie realizowała jego postulaty biograficzne: dobrała adekwatną postać, zachowała własny idiom stylistyczny i dążyła do emocjonalnego zaangażowania czytelnika, unikając zarazem nadmiernego panegiryzmu. Relacja ojciec-córka została tym samym naznaczona dziedzictwem genologicznym.

W rodzinie Czartoryskich literackie dziedziczenie przebiega według następującego schematu: córka przejmuje po matce zainteresowania tematyczne, zaś po ojcu — reguły poetyki gatunku. Genealogia tematu i genologia formy nie pokrywają się tu ze sobą, lecz pozostają w twórczym napięciu, które decyduje o oryginalności ujęcia głównej bohaterki *Niektórych szczegółów wyjętych z „Pamiętników” Marii Stuart*.

Bibliografia

- Aleksandrowicz Alina (1998), *Izabela Czartoryska. Polskość i europejskość*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.
- Aleksandrowicz Alina (1999), „*Gotycka*” *Maria Stuart*, „*Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF*” nr 17.
- Aleksandrowicz Alina (2022), *Twórczość Marii z ks. Czartoryskich ks. Wirtemberskiej. Literatura i obyczaj*, Wydawnictwo DiG, Warszawa.
- Cieński Andrzej (1981), *Pamiętnikarstwo polskie XVIII wieku*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Cieński Andrzej (1992), *Pamiętniki i autobiografie światowe*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Czartoryska Izabela (2014), *Pisma literackie i estetyczne. Antologia*, wstęp i oprac. A. Kwiatek, Księgarnia Akademicka, Kraków.
- Czartoryski Adam Kazimierz (1801), *Mysli o pismach polskich z uwagami, nad sposobem pisania w rozmaitych materiach*, Drukarnia Józefa Zawadzkiego, Wilno.
- De Michele Girolamo (2005), *Ideal estetyczny w starożytnej Grecji* [w:] *Historia piękna*, red. U. Eco, Rebis, Poznań.
- Eco Umberto (2005), *Wprowadzenie* [w:] *Historia piękna*, red. U. Eco, Rebis, Poznań.
- Jałowiecka-Frania Agata (1999–2001), *Portret jako gatunek literacki* [w:] *Przyzywanie głębi do kręgu słów, myśli, idei i działań. Księga Jubileuszowa ofiarowana Profesorowi Józefowi Żurawowi*, red. S. Podobiński, B. Snocha, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie, Częstochowa.
- Łopatyńska Lidia (2006), *Portret* [hasło] [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tyneccka-Makowska, TAIWPN Universitas, Kraków.
- Okopień-Sławińska Aleksandra (1977), *Jak formy osobowe grają w teatrze mowy?*, „*Teksty*” nr 5–6.
- Stroynowski Andrzej (2012), *Polityczna rola Izabeli Czartoryskiej*, „*Przegląd Zachodniopomorski*” nr 2.
- Śnieżko Dariusz (2013), *Pamiętka*, „*Autobiografia. Literatura. Kultura. Media*” nr 1.
- Wirtemberska Maria (b.r.), *Niektóre szczegóły wyjęte z „Pamiętników” Marii Stuart. O jej dzieciństwie, pierwszej młodości i pobycie jej we Francji* [w:] *Album z rysunkami i akwarelami ofiarowany Marii Wirtemberskiej przez Teresę Tokarską*, Biblioteka Czartoryskich w Krakowie [sygnatura: Rkps I-6123].
- Żygułski Zdzisław jun. (2009), *Dzieje zbiorów puławskich. Świątynia Sybilli i Dom Gotycki*, Fundacja Książąt Czartoryskich, Kraków.

Oświadczenie autorki: „Przy przygotowaniu abstraktu korzystano pomocniczo z narzędzi opartych na sztucznej inteligencji, w tym ChatGPT, oraz z internetowych tłumaczy automatycznych”.