

Pamiętnik Literacki 1998, 2, s. 175-181



**Rec. : Claude Backvis, Panorama de la poésie  
polonaise à l'âge baroque. T. 1-2. 1995**

Ewa Jolanta Głębicka

### III. RECENZJE I PRZEGLĄDY

Pamiętnik Literacki LXXXIX, 1998, z. 2  
PL ISSN 0031-0514

Claude Backvis, PANORAMA DE LA POÉSIE POLONAISE À L'ÂGE BAROQUE. T. I–II. Académie Royale de Belgique, Classe de Lettres, 1995. T. I: ss. 608; t. II: ss. 546.

Autora książki *Panorama de la poésie polonaise à l'âge baroque* z pewnością nie trzeba przedstawiać polskim czytelnikom. Ci spośród nich, których interesują dzieje naszej literatury i kultury, mogli poznać prace znakomitego badacza dzięki wydanym w Polsce dwóm tomom gromadzącym rozprawy i artykuły Claude'a Backvisa: w 1975 roku Państwowy Instytut Wydawniczy opublikował *Szkice o literaturze staropolskiej*, a w 1993 Wydawnictwo Naukowe PWN *Renesans i barok w Polsce. Studia o kulturze*. Przedmiotem zainteresowania belgijskiego uczonego są dzieje literatury polskiej od Pawła z Krosna do Żeromskiego, najwięcej jednak uwagi poświęcił niewątpliwie epoce staropolskiej. Ceniony jest też w naszym kraju przede wszystkim jako wybitny badacz polskiej literatury czasów renesansu i baroku, i to zarówno tworzonej w języku narodowym, jak i po łacinie.

O zamiarze napisania obszernej syntezy ukazującej poezję polską epoki baroku belgijski uczonego wspomina już w przedmowie do wydanych w 1975 roku *Szkiców o kulturze staropolskiej*: „głównym moim, a raczej jedynym zamierzeniem jest ukazać rolę wybitną, jak mi się zdaje, i bardzo oryginalną, lecz powszechnie jeszcze nie uznawaną, jaką Polska odegrała w kulturze starej Europy. Temu celowi podporządkowałem plany swojej pracy. Otóż pomału doszedłem do wniosku, iż aby go osiągnąć przy tym stanie niewiedzy, jaki szeroko panuje za granicą w tej sprawie, najpożyteczniej będzie nie tyle pisać prace monograficzne, ile pokazać czytelnikowi pewne większe całości”.

We wstępie do swego dzieła autor uprzedza czytelnika, iż *Panorma de la poésie polonaise à l'âge baroque* nie jest tradycyjną historią literatury, gdzie „poszczególne rozdziały poświęcone mniej lub bardziej wybitnym postaciom następują po sobie w porządku chronologicznym”. Zamiarem uczonego było pokazanie swoistych cech polskiej poezji epoki baroku przez odwołanie się do pojęć bliskich czytelnikowi zachodnioeuropejskiemu, takich jak: obraz świata w powstających wówczas utworach, wpływ opery na poezję, przemiany, jakim w tej epoce uległo dziedzictwo renesansu (m.in. odejście od klasycznej dyscypliny nakazującej utrzymanie danego utworu w jednolitej tonacji i podporządkowanie szczegółów głównemu wątkowi; dewaluacja antycznej mitologii, której postacie są przez poetów barokowych wprowadzane do epizodów wziętych z codziennego życia), średniowieczne i ludowe wątki w poezji barokowej, poezja popularna i plebejska. W osobnych studiach omawia Backvis lirykę religijną i miłosną, poezję „obywatelską” i ziemiańską oraz gatunki poetyckie, które cieszyły się szczególnym powodzeniem w epoce baroku: przejęte z twórczości Jana Kochanowskiego poemat satyrowy, tren i fraszkę; sielankę wprowadzoną do polskiej literatury przez Szymona Szymonowicza, emblematy i ich szczególną odmianę, jaką są epigramy poświęcone herbom, oraz epopeję (mamy tu zarys dziejów tego gatunku w Polsce od *Bellum Prutenum* Jana z Wiślicy do *Wojny chocimskiej* Wacława Potockiego); poetów, których twórczość nie mieści się w kategoriach stylu barokowego (Szymon Szymonowicz, Stanisław Herakliusz Lubomirski, Krzysztof i Łukasz Opalińscy).

Wiele miejsca poświęca Backvis stylistycznym środkom wyrazu stosowanym przez polskich poetów – słownictwu (neologizmom, archaizmom, przymiotnikom złożonym

na wzór greckich, słowom wziętym z języka potocznego czy nawet wulgaryzmem, wyrazom zaczerpniętym z języków obcych), składni i figurom retorycznym (np. inwersji, tzw. *versus rapportati*, anaforze), sposobom rymowania i rytmizowania wierszy oraz zależnościom między treścią utworów a ich budową metryczną. W tok rozważań wplecione są liczne analizy poszczególnych utworów lub ich fragmentów, cytowanych w tłumaczeniu autora. Wreszcie w ostatnim rozdziale omówione zostało miejsce, jakie polska poezja epoki baroku zajmuje wśród innych literatur europejskich.

W strukturze omawianego tu dzieła rolę porządkującą obszerny materiał odgrywają pojęcia z zakresu teorii i historii literatury oraz kultury. W ten sposób — zdaniem uczonego — można najpełniej zaprezentować czytelnikowi poezję polską epoki baroku, tworzoną często przez pisarzy w domowym zaciszu, poza ośrodkami, które mogłyby narzucać określony styl i reguły (funkcję taką pełniły na Zachodzie np. dwór królewski i stolica), wolną zatem od unifikującego wpływu szkół literackich. Backvis nazywa ją „ogrodem nie plewionym” (zapożyczając to określenie od Wacława Potockiego), gdzie rośliny wzrastają w sposób nie uporządkowany, dzięki swym wrodzonym siłom lub przypadkowi. Wskutek tego nawet u poetów wybitnych spotykamy miejsca zdecydowanie słabe, ale też u pisarzy biorących pióro do ręki przypadkowo, których twórczość bliska jest niekiedy grafomanii, znaleźć czasem można wyjątkowo udany zwrot czy obraz.

Ponieważ *Panorama de la poésie polonaise à l'âge baroque* przeznaczona jest przede wszystkim dla zachodnioeuropejskich czytelników, w niewielkim stopniu, jeśli w ogóle, znających polską historię, autor w osobnym rozdziale przedstawia najważniejsze wydarzenia XVI i XVII wieku, a w teoretycznoliterackich rozważaniach niejednokrotnie powraca do historycznych i społecznych realiów, w jakich powstawały dzieła polskich poetów tego okresu. Píše o powiększającej się w XVII stuleciu decentralizacji państwa, przemianach, jakim w tym czasie ulegała mentalność ogółu szlachty (rosnąca nieufność do króla i obawa przed absolutyzmem, powiększająca się niechęć do obcych i wszyskiego, co przychodzi spoza granic Rzeczypospolitej, zwłaszcza z Zachodu), marginalnej roli, jaką w życiu (politycznym, ale również kulturalnym) kraju odgrywały dwór królewski i stolica czy w ogóle miasta, braku opiniotwórczych i oceniających twórczość literacką ośrodków. Zwraca również uwagę na odmienne niż w krajach zachodnich miejsce poety w społeczeństwie: prawie całkowity brak „pisarzy profesjonalnych”, utwory poetyckie pisze przeważnie szlachta traktując twórczość literacką jako *otium* — odpoczynek od zajęć gospodarskich lub udziału w politycznym życiu państwa. Autor omawia też zjawisko, nad którego przyczynami badacze staropolskiej kultury wciąż dyskutują: tylko nieliczni pisarze tej epoki decydowali się na druk swoich utworów; duża część dzieł, również uznawanych dzisiaj za wybitne, pozostawała w rękopisach, co nie oznacza, że pisane były „do szuflady” — rozpowszechniano je za pomocą odpisów; niemal obowiązkowo drukowane były natomiast niezliczone utwory panegiryczno-okolicznościowe, pisane po polsku i po łacinie, zarówno wierszem, jak i prozą.

Trudno w krótkiej recenzji szczegółowo omówić zawartość liczącego niemal 1200 stron dzieła. Zwróćmy jednak uwagę na kilka zagadnień ogólnych.

Zacznijmy od chronologii. *Panorama de la poésie polonaise à l'âge baroque* przedstawia poezję polską od Mikołaja Sępa Szarzyńskiego (ok. 1550–1581) do Stanisława Herakliusza Lubomirskiego (1641–1702). Autor odwołuje się jednak w swych analizach zarówno do literatury okresu wcześniejszego (sięga przede wszystkim do twórczości Jana Kochanowskiego, ale również np. do łacińskiej poezji wczesnego renesansu), jak i do czasów oświecenia. Pierwszą połowę XVIII wieku określa Backvis terminem „saski marazm”; za jedyną godną uwagi postać wśród tworzących w tych latach pisarzy uważa Elżbietę Drużbacką.

Pisząc o klimacie emocjonalnym, w jakim powstawały utwory zaliczane do poezji barokowej, Claude Backvis za podstawowe zjawisko uważa napięcie między religijnością poetów i ich szczerą troską o wieczne zbawienie a żywym temperamentem pobudzającym do namiętności i grzechu, któremu towarzyszy fascynacja światem postrzeganym

zmysłowo, kształtami, ruchem, barwami i efektami świetlnymi. Poeta barokowy pragnie ukazać jak najbardziej plastyczny obraz rzeczy i zjawisk, najchętniej uchwyconych w ruchu, w ciągłej przemianie, a jednocześnie olśnić swego czytelnika czy nim wstrząsnąć. Stąd personifikacja abstrakcyjnych pojęć, dążenie, by przedstawić je za pomocą odwołań do rzeczy materialnych i zjawisk z materią związanych, nierzadko w sposób dla nas szokujący lub odrażający (np. groźbę śmierci najchętniej w tej epoce wyrażano opisując rozkład martwego ciała toczonego przez robactwo), najbardziej niezwykle metafory i hiperbole, przechodzenie z jednej skrajności w drugą, szukanie niezwykłych zestawień słów (częste stosowanie oksymoronu) i pojęć. Nikogo, kto zna wcześniejsze prace Backvisa, nie zdziwi też niezwykła wrażliwość belgijskiego uczonego na najsubtelniejsze odcienie znaczeniowe wyrazów i zwrotów staropolskich, a także na ich wartość metryczną i dźwiękową w wersie. Niejednokrotnie analizując któryś z utworów autor przypomina, że najczęściej czytano je na głos i że tylko w ten sposób można poznać wszystkie walory użytych przez poetów środków.

Zainteresowanie polskich poetów epoki baroku światem zewnętrznym, przy braku lub spłyceciu refleksji intelektualnej (nie jest to zarzut, lecz stwierdzenie jednej z cech tej poezji; wyjątek stanowi tu twórczość Sępa Sarzyńskiego i Stanisława Herakliusza Lubomirskiego), przynosi też wprowadzanie do utworów powstających w tej epoce realiów wziętych z życia codziennego, przede wszystkim wiejskiego, traktowanych z miłością i wrażliwością na ich piękno. Omawiając to zjawisko uczonego porównuje niektóre z jego przejawów do niderlandzkiego malarstwa rodzajowego.

Backvis kreśli też wizerunki wybitnych twórców omawianej epoki: Sępa Szarzyńskiego, Szymona i Bartłomieja Zimorowiców, Jana Andrzeja Morsztyna, Wacława Potockiego. Osobny rozdział, jak wspomnieliśmy, poświęca poetom, którzy wprawdzie żyli i pisali w tych czasach, ale których twórczość nie mieści się w kategoriach estetycznych stylu barokowego. W tym kontekście analizuje pisarstwo Krzysztofa i Łukasza Opalińskich. Jest jednak oczywiste, że zjawisko „nieprzystawania” do epoki znacznie częściej można zauważyć u poetów z końca XVII (Stanisław Herakliusz Lubomirski) lub przełomu XVI i XVII stulecia (Szymon Szymonowicz, Sebastian Klonowicz, Daniel Naborowski). Ze względu na miejsce, jakie autor *Sielanek* zajmuje w dziejach literatury staropolskiej, oraz na wciąż nie rozstrzygnięty spór wokół kwestii, czy jego poezja należy jeszcze do renesansu, czy też do baroku, z pewnością warto przytoczyć tu opinię znakomitego uczonego belgijskiego. W osobnym rozdziale, poświęconym dziejom sielanki jako gatunku poetyckiego w staropolskiej literaturze, Backvis pisze o dziele Szymonowicza jako o nie mającym analogii w ówczesnej poezji europejskiej, wyjątkowo udanym połączeniu antycznych wzorów, przede wszystkim *Idylli* Teokryta, ze współczesnymi poeciemi realiami życia codziennego na wsi, połączeniu, w którym, z jednej strony, nie ma nic ze sztuczności, z drugiej – brak akcentów brutalnych i zbyt realistycznych (których następcom Szymonowicza, np. Bartłomiejowi Zimorowicowi, uniknąć się nie udało), mogących zakłócić atmosferę sielanki-idylli. Uczonego nie wypowiada się wyraźnie w kwestii przynależności *Sielanek* do konkretnej epoki. Pisze o ich autorze jako o świadku zmierzchu renesansu i krytyku nowego, właśnie się rodzącego stylu. Podsumowując swe rozważania Backvis stwierdza, że gdyby język polski był szerzej znany, powszechnie przyznano by Szymonowicowi wysoką rangę i osobne miejsce w dziejach nowożytnej bukoliki.

Wspominaliśmy już, że *Panorama de la poésie polonaise à l'âge baroque* skierowana jest, w zamierzeniu autora, przede wszystkim do zachodnioeuropejskiego czytelnika. Nie znaczy to jednak, by nie zainteresowała ona Polaków z jednego choćby względu – nakreślony przez uczonego wizerunek nie tylko poezji, ale również ludzi, którzy ją pisali i dla których była przeznaczona, społecznego i kulturalnego klimatu, w jakim powstawała, nie ma, jako całość, odpowiednika w języku polskim. Poza tym zawsze chętnie sięgamy do prac obcych autorów, traktujących o naszej historii i kulturze, zainteresowani, jak widzą te zagadnienia badacze wykształceni w innej tradycji, patrzący na nie z innego niż nasz punktu widzenia. Ich opinie, zwłaszcza pozytywne, wydają się nam

bardziej bezstronne niż poglądy polskich uczonych. Czytelnik, który tego właśnie będzie szukał w *Panorama de la poésie polonaise à l'âge baroque*, nie zawiedzie się. Autor nie kryje swego podziwu dla poezji Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, z wyraźną sympatią pisze o kunszcie poetyckim Samuela Twardowskiego i utworach Stanisława Herakliusza Lubomirskiego. Za szczególnie godne uwagi osiągnięcie tej epoki, obok wspomnianej już sielanki, uważa stworzenie epopei narodowej w postaci *Wojny chocimskiej* Wacława Potockiego. Nie przemilcza też tego, co – jego zdaniem – nie przynosi zaszczytu barokowej poezji w Polsce: np. nadmiernej skłonności, nawet pisarzy wybitnych, do grubych żartów odwołujących się do zjawisk czysto fizjologicznych, „sarmackiej” rubaszości, zbyt częstego sięgania do środków stylistycznych takich, jak koncepty, kalambury, gra słów. Zazwyczaj jednak, czyniąc tego rodzaju uwagi, natychmiast przypomina, że nie były to cechy wyłącznie naszej literatury; przykłady podobnych „grzechów” znaleźć też można poza Polską. Dodajmy, że europejskie tło przywoływane jest w omawianej tu pracy wielokrotnie, w wielu kontekstach.

Zamykając swe rozważania, Backvis stwierdza, że poezja polska tej epoki nie stworzyła żadnej postaci na miarę Hamleta, Fausta (Marlowe'a) czy Don Juana. Wyłania się z niej jednak, niezwykle żywy i kompletny, zbiorowy portret szlachcica „Sarmaty”. Wśród twórców tej epoki brakuje kogoś o randze Jana Kochanowskiego. Poeci XVII wieku traktowali autora *Trenów* jako klasyka równie godnego naśladowania jak pisarze antyczni. Przejęli od niego wiele form poetyckich, pominęli jednak to, co – zdaniem badacza – było najcenniejsze. Nie znalazła w epoce baroku żadnego echa *Odprawa posłów greckich*; nie ma też wśród pisanych wówczas liryków niczego porównywalnego z *Pieśniami*. Z „fraszek” pozostała tylko nazwa, barokowi twórcy pogrubili ich ton i zdecydowanie je spłaszczyli. Jeśli jednak poezja barokowa w najwyższych rejestrach nie dorównuje temu, co było największym osiągnięciem epoki poprzedniej, to zarazem – stwierdza uczony – wśród piszących w XVII wieku świadomość, że wiersz to coś więcej niż tylko zrymowana i zrytmizowana proza, była znacznie powszechniejsza niż w czasach renesansu.

Pisząc na zakończenie swego dzieła o miejscu polskiej poezji w europejskim baroku, Backvis stwierdza, że bardziej od badania wpływu dzieł autorów obcych na twórczość poetów polskich interesuje go problem analogii, jakie dla różnych zjawisk dostrzegalnych w polskiej literaturze tej epoki można odnaleźć w innych literaturach europejskich. Wspomina jednak o wpływie, jaki na XVII-wiecznych twórców polskich wywierała literatura włoska. Zwraca przy tym uwagę na pewien paradoks: w epoce renesansu, gdy niezliczone rzesze Polaków studiowały w Padwie, Bolonii, Sienie, a kultura Italii uznawana była przez nich za wzór doskonały i nie podlegający krytyce, pisarze polscy szukali inspiracji przeważnie w utworach pisanych po łacinie; tworzonej w języku narodowym poezji włoskiej jakby nie zauważali. W wieku XVII, gdy polityka państw włoskich budziła w obywatelach Rzeczypospolitej głęboką nieufność, a ich podróże na Półwysep Apeniński były coraz rzadsze, wpływ literatury włoskiej – przede wszystkim poezji i twórczości teatralnej – stał się ogromny. Pod tym względem inne literatury – francuska, hiszpańska i niemiecka – pozostają za włoską daleko w tyle. Dodajmy, że w całej pracy, analizując polskie utwory, Backvis niejednokrotnie ukazuje czytelne nawiązania do antycznych lub nowożytnych wzorów.

Wśród analogii między polską poezją a innymi literaturami epoki baroku na uwagę zasługują wskazane przez belgijskiego uczonego pokrewieństwa twórczości poetów polskich, nawet piszących w drugiej połowie XVII wieku, i francuskich z pierwszej połowy tego stulecia (René de la Chêze, Hyppolite-Jules Pilat de La Mesnardière, Jean Desmarests de Saint-Sarlin, Théophile de Viau). Jednym i drugim właściwy jest pewien typ wyobraźni i wrażliwości na kolor i światło, a także sposób traktowania antycznej mitologii. Natomiast klasycyzm francuski z czasów panowania Ludwika XIV pozostał do tego stopnia obcy ówczesnym Polakom – stwierdza uczony – że można zadać pytanie, czy w ogóle zauważyli jego zaistnienie i zdawali sobie sprawę z doniosłości tego

zjawiska. Wspomnieć też trzeba o dokonanych przez Backvisa porównaniu XVII-wiecznej poezji polskiej i współczesnej jej twórczości poetów angielskich — np. Johna Donna, Andrew Marvella, Johna Drydena<sup>1</sup>. Uczony przypomina tu, że w XVI i XVII wieku, mimo sporadycznych kontaktów, Anglia była dla Polaków światem zupełnie obcym (podobnie jak Rzeczpospolita dla mieszkańców Wysp Brytyjskich), a język angielski nieznan. Tym bardziej uderzające są liczne analogie, jakie można dostrzec między barokową poezją polską a angielską. Backvis zestawia tu np. twórczość Jana Andrzeja Morsztyna, o którym pisze, że jako człowiek i dygnitarz przypomina wielkich panów z dworu Karola II, inteligentnych, cynicznych i zepsutych, z miłosnymi i religijnymi wierszami Henry'ego Vaughana (1621?–1696). Dodajmy, że przyczynę niektórych ze wskazanych przez siebie analogii między XVII-wieczną poezją angielską a polską dostrzega autor w ustroju parlamentarnym oraz w ziemiańskim modelu życia szlachcica-obywatela, przy wszystkich różnicach dzielących ówczesną Rzeczpospolitą i Anglię.

Z uwag i analiz zawartych w omawianej tu pracy wyłania się obraz polskiej poezji jako wariantu europejskiej literatury epoki baroku. Nasi pisarze niejednokrotnie sięgali w swych utworach do *Biblii* i dzieł antycznych, co również łączy ich z twórcami zachodnioeuropejskimi tego okresu, a także do utworów pisarzy włoskich oraz — bez porównania rzadziej — francuskich i hiszpańskich, wykorzystywali jednak czerpane stamtąd wzory w sposób odpowiadający ich temperamentowi, mentalności i swoistej wyobraźni poetyckiej.

Przedmiotem zainteresowania autora stał się jednak nie tylko wpływ, jaki literatury obce wywarły na polską poezję epoki baroku, i jej pokrewieństwa z literaturami tworzonymi wówczas na Zachodzie. Backvis wspomina też rolę, jaką ona z kolei odegrała w twórczości pisarzy narodów sąsiadujących z Rzeczpospolitą. W tym kontekście pisze o środowisku nauczycieli i wychowanków Akademii Mohylańskiej, założonej w pierwszej połowie XVII wieku przez prawosławnego metropolitę kijowskiego Piotra Mohylę. W zamiśle fundatora szkoła ta, przeznaczona dla dzieci prawosławnej elity na Ukrainie, miała być zapora dla polonizacji i łatinizacji (w sensie przejścia na łaciński obrządek) ruskiej szlachty. Niemniej jednak profesorowie wykładający w Akademii Mohylańskiej retorykę i poetykę często sięgali po przykłady do polskich utworów, zwłaszcza poezji Samuela Twardowskiego<sup>2</sup>. Z zagadnieniem tym, będącym tylko fragmentem wciąż w niewielkim stopniu rozpoznanej i zbadanej roli kultury staropolskiej jako pomostu i pośrednika „między Wschodem a Zachodem”, łączy się też problem używania polszczyzny jako narzędzia wypowiedzi literackiej przez poetów, którzy — nawet jako poddani polskiego króla — prawdopodobnie (np. Łazarz Baranowicz) lub na pewno (np. Seweryn Jaworski) nie uważali się za Polaków<sup>3</sup>.

Zjawisko to ma jeszcze inne oblicze. Narody, które w XVII wieku znajdowały się w granicach Rzeczypospolitej — przede wszystkim Litwini i Ukraińcy — a dzisiaj mają własne, niepodległe państwa, w staropolskim piśmiennictwie szukają świadectw istnienia już w tamtej epoce odrębnej świadomości narodowej ich przodków. Widziana z tej perspektywy dawna polska poezja ulega interesującej przemianie. Innych wartości na-

<sup>1</sup> Na analogie między twórczością poetów polskich i angielskich wskazał też K. Mrowcewicz we wstępie do opracowanego przez siebie tomu: *Antologia polskiej poezji metafizycznej epoki baroku. Od Mikołaja Sępa Szarzyńskiego do Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*. Warszawa 1993, s. 9 n.

<sup>2</sup> O polskich wzorach programu nauczania w Akademii Mohylańskiej pisał — cytowany przez Backvisa — R. Łużny w książce *Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska* (Kraków 1966). Zob. też I. Ševčenko, *Różne oblicza świata Piotra Mohyły*. W: *Ukraina między Wschodem a Zachodem*. Warszawa 1996.

<sup>3</sup> Zob. R. Radyszewskij, *Polskojęzyczna poezja ukraińska od końca XVI do początku XVIII w. Cz. 1*. Kraków 1996. — T. Chynczewska-Hennel, *Pojednanie polsko-ukraińskie w wierszach Łazarza Baranowicza*. W zb.: *Kultura staropolska — kultura europejska. Prace ofiarowane Januszowi Tazbirowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*. Warszawa 1997.

biera np. *Kronika polska, litewska, żmudzka i wszystkiej Rusi* (1582) Macieja Strykowskiego, niezbyt wysoko oceniana dzisiaj przez polskich badaczy literatury staropolskiej; uczeni litewscy, białoruscy i ukraińscy widzą w jej autorze kogoś, kto dostrzegł odrębną historię ich narodów.

Inne znaczenie ma też w tym kontekście XVII-wieczna poezja łacińska, pominięta przez Backvisa zupełnie. Nawet Sarbiewskiego wspomina on tylko jako autora rozpraw z dziedziny poetyki. Badacz uzasadnia swą decyzję pominięcia łacińskiej twórczości polskich poetów tym, że już w końcu XVI wieku stała się poezją filologów<sup>4</sup>. Dla uczonych litewskich i ukraińskich jednak najbardziej konwencjonalne panegiryki łacińskie — których, jak przed laty stwierdził Tadeusz Sinko, zawsze było za dużo — pisane w tej epoce mogą być przedmiotem zainteresowania, jeśli dostrzegą w nich wątki bliskie ich własnej tradycji narodowej. Tak się stało z utworem *Camoenae Borysthenides*, napisanym około 1618 roku przez nie znanego skądinąd Jana Dąbrowskiego dla Bogusława Bokszy Radoszowskiego, biskupa kijowskiego obrządku łacińskiego, z okazji jego ingresu. Panegiryk ten, jeden z wielu, jakie w epoce staropolskiej pisywano z podobnych okazji, doczekał się przekładu na język ukraiński i aż dwóch niezależnych analiz wybitnych badaczy ukraińskich<sup>5</sup> dlatego, że autor, korzystając zresztą głównie z dzieła Strykowskiego, przedstawia tam dawne dzieje Rusi Kijowskiej od jej legendarnych początków. W tym kontekście nie dziwi, że *Roxolania* Sebastiana Klonowica wcześniej została przełożona na język ukraiński niż na polski<sup>6</sup>. Podobnie staropolską literaturę łacińską traktują Litwini<sup>7</sup>. Trudno nie zauważyć, że w ten sposób łacina powraca, choćby częściowo, do tej roli, jaką pełniła w epoce staropolskiej — roli języka wielonarodowej, wielokulturowej i różnowierczej elity.

Badania nad literaturą, w tym i poezją polską XVII wieku wciąż jeszcze mają wiele cech pracy odkrywcy, tyle tu kwestii spornych (od samej definicji pojęcia baroku i chronologii zaczynając), problemów nie rozstrzygniętych, pól nie zbadanych. O kilku takich zagadnieniach wspomina też Backvis. We wstępie do swego dzieła powtarza postulat, stale powracający przy okazji niemal wszystkich dyskusji nad perspektywami dalszych badań nad literaturą tej epoki — uzupełnienia braków w edycjach tekstów staropolskich. Dodajmy do tego, że wiele z barokowych utworów poznajemy dzięki wydaniom sporządzonym w XIX i pierwszej połowie XX wieku; trudno przecenić ich znaczenie, zdarza się bowiem, że są one dzisiaj jedynym już świadectwem istnienia danego tekstu, gdyż podstawa wydania uległa zniszczeniu podczas którejś zawieruchy historycznej, jakie w tym stuleciu niszczyły nasz kraj<sup>8</sup>. Jest też jednak prawdą, że dużą część barokowej literatury

<sup>4</sup> Przypomnijmy, że swoje poglądy na rolę neolacińskiej poezji w dziejach polskiej literatury przedstawił Backvis w studium: *La poésie latine en Pologne pendant la première phase de l'Humanisme*. „Neohelicon” (Budapest) 1975, z. 1/2.

<sup>5</sup> N. Jakovenko, *Niespodzianki ukraińskiej historii przedstawionej po łacinie („Camoenae Borysthenides” Jana Dąbrowskiego)*. „Łacina w Polsce. Zeszyty Naukowe” 1995, z. 1/2: *Konteksty. Między Slavia Latina i Slavia Orthodoxa*. — I. Ševčenko, *Ukraina między Wschodem a Zachodem*. Jw., s. 60 n.

<sup>6</sup> Przekład ukraiński pióra M. Bilika wydany został w Kijowie, w 1987 roku; polski, pióra M. Mejora — w Warszawie, w roku 1997.

<sup>7</sup> Zob. E. Ulčinajtė, *Literatura neolacińska jako świadectwo litewskiej świadomości państwowej i narodowej*. „Łacina w Polsce. Zeszyty Naukowe” 1995, z. 1/2.

<sup>8</sup> Można tu dla przykładu przytoczyć dzieje edycji poematu *Wizerunek zlocistej przyjaźnią zdrady mężowi bystrej żony abrysowany na przestroę* A. K o r c z y ŋ s k i e g o, napisanego prawdopodobnie na przełomie XVII i XVIII wieku. Odkryty w jednym z rękopisów zwróconych Polsce przez Rosję zgodnie z postanowieniami traktatu ryskiego, został przepisany przez R. Pollaka niemal w ostatniej chwili, gdyż podzielił los wielu innych rewindykatów i uległ zniszczeniu podczas Powstania Warszawskiego. W roku 1946 Pollak opracował, przy współpracy S. Saskiego, krytyczną edycję tego utworu.

poznajemy dzięki edycjom i komentarzom pochodzącym z czasów, gdy przymiotnik „barokowy” był niemal jednoznaczny z pejoratywną oceną. Tak było z twórczością Stanisława Herakliusza Lubomirskiego, znaną do niedawna głównie z *Wyboru pism* opracowanego przez Romana Pollaka, który nie krył swej niechęci do pisarza<sup>9</sup>, uznawanego dziś za jednego z wybitniejszych polskich twórców XVII wieku, również przez Backvisa, który we wstępie do omawianej tu pracy upomina się o nowe, pełne wydanie dzieł Lubomirskiego<sup>10</sup>.

Wciąż pozostają nie rozstrzygnięte kwestie atrybucji, i to nierzadko w odniesieniu do dzieł wybitnych. Wystarczy przypomnieć, że do dzisiaj toczy się dyskusja, komu przypisać zbiór wierszy miłosnych, przemieszanych w pochodzącym z końca XVI wieku rękopisie Biblioteki Ordynacji Zamoyskich z utworami, które znalazły się w wydanym w 1601 roku tomie *Rytmów* Mikołaja Sępa Szarzyńskiego. Podobnie anonimowe pozostaje *Obleżenie Jasnej Góry Częstochowskiej*, przez niektórych badaczy uznawane za drugi obok *Wojny chocimskiej* Wacława Potockiego przykład udanej próby stworzenia, na wzór *Farsaliów* Lukana, eposu narodowego o treści zaczerpniętej z niedawnych wydarzeń historycznych.

Przeprowadzona przez Backvisa analiza *Obleżenia Jasnej Góry* pozwala zwrócić uwagę na jeszcze jeden obszar piśmiennictwa staropolskiego, dziś niemal zupełnie zaniedbany przez badaczy literatury. Uczony zauważa w tej epopei, napisanej około roku 1670 przez – jak się przypuszcza – duchownego niezbyt wysokiej kondycji, subtelną charakterystykę psychiki ukazywanych w niej postaci, zwłaszcza zaś Polaków współpracujących ze Szwedami. Zjawisko niezwykle w literaturze, która, w tej epoce, nie wydała żadnych wybitnych dzieł dramatycznych, a w liryce uciekała najczęściej od wszelkiej introspekcji. Istniała jednak dziedzina, w której obywatele Rzeczypospolitej okazywali się mistrzami psychologii (choć w ograniczonym zakresie), zwłaszcza w sztuce perswazji. Było to życie publiczne, którego świadectwem są m.in. zachowane do dzisiaj mowy i listy. Szlachcic, który chciał zostać posłem na sejmik lub sejm czy deputatem do trybunału, musiał przekonać współobywateli do swej kandydatury. Była to cywilizacja mówców. I właśnie za pomocą przemówień nie znany nam autor *Obleżenia Jasnej Góry* charakteryzuje swych bohaterów. Tymczasem zarówno mowy, jak i listy<sup>11</sup> z tej epoki, które jeszcze w połowie XVIII wieku były przepisywane i wydawane, dzisiaj interesują tylko historyków jako dokumenty źródłowe.

Wedle zamiaru autora *Panorama de la poésie polonaise à l'âge baroque* ma uświadomić wykształconym czytelnikom zachodnim zainteresowanym literaturą barokową, że to, co w tym czasie było tworzone w Polsce, zasługuje z wielu względów na uwagę. Można wyrazić przypuszczenie, że gdyby książka ta była dostępna szerszemu gronu czytelników w naszym kraju, spełniłaby podobną rolę.

Ewa Jolanta Głębicka

<sup>9</sup> Deklarowaną niechęć Pollaka do Lubomirskiego (nie tylko pisarza, ale magnata i jednego z bardziej znaczących polityków w czasach panowania Jana III) tłumaczy, choćby częściowo, data ukazania się tej edycji – rok 1953. Niemniej jednak zawarte tam oceny wywarły duży wpływ na późniejszych badaczy.

<sup>10</sup> Postulat ten został częściowo zrealizowany w edycji: S. H. Lubomirski, *Poezje zebrane*. Wydał A. Karpiński. *Adverbia moralia* w opracowaniu M. Mejora. T. 1–2. Warszawa 1995–1996.

<sup>11</sup> Wydaje się, że komponując mowę, za której pomocą Radziejowski przekonał Polaków pod Ujściem do kapitulacji przed szwedzkimi wojskami, autor *Obleżenia Jasnej Góry* skorzystał z listu, który historyczny eks-podkanclerzy wysłał do rodaków (zob. A. Kersten, *Hieronim Radziejowski. Studium władzy i opozycji*. Warszawa 1988, s. 392–393).