

## ŁÓDZKIE STUDIA O POLSKIM BAROKU

(„Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2014, z. 3 (25):  
*Studia nad literaturą baroku*, pod redakcją Małgorzaty Mieszek i Marcina Bauera,  
Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2014, ss. 265, 1 nlb.)

RENATA RYBA\*

Kolejny (3) numer pisma „Acta Universitatis Lodziensis” w całości został poświęcony polskiemu piśmiennictwu barokowemu. Zamieszczone tu studia wyszły spod pióra badaczy związanych z Uniwersytetem Łódzkim, będących w większości pracownikami Katedry Literatury Staropolskiej i Nauk Pomocniczych. Ich sylwetki zostały zaprezentowane w poprzedzających artykuły *Notach o autorach*. Kontakt z czytelnikiem dodatkowo ułatwiają informacje o adresach e-mail oraz miejscu zatrudnienia poszczególnych autorów, podane bezpośrednio przed kolejnymi szkicami. Specyfiką publikacji jest to, iż każdy z badaczy (z wyjątkiem jednego) pomieścił w tomie po dwa artykuły. Tym samym odbiorca zyskuje pełniejszy ogląd zakresu prac podejmowanych w łódzkim ośrodku. Zamieszczone w trzecim numerze pisma rozprawy zostały uporządkowane, o czym zresztą informują we *Wprowadzeniu* Redaktorzy, według klucza chronologicznego.

Tom otwiera praca Dawida Szymczaka: *Koncepcja genezy i dziejów reformacji w „Zawstydzeniu arianów” Piotra Skargi*. Autor podkreśla, jak duże znaczenie w Skargowskich sporach z reformacją miało odniesienie do jej genezy i historii. Ten istotny problem, podstawowy w ówczesnych polemikach z różnowiercami, nie otrzymał do tej pory odrębnego omówienia. Lukę wypełnia wywód Szymczaka. Autor szkicu uznał opis dziejów innowierstwa za podstawową metodę argumentacji, właściwej dla podjętej przez Skargę polemiki. Według jezuita bowiem, odwołania do przeszłości pozwalały dociec istoty współczesnych sporów wyznaniowych. Interesujące są przy tym autorskie obserwacje na temat pragmatycznego podejścia królewskiego kaznodziei do historii, traktowanej jako źródło wiedzy i nauk moralnych przy jednoczesnym ujęciu prezentystycznym (przeszłość podważa lub sankcjonuje współczesne zdarzenia). Dzieje różnowierstwa zostały przez Skargę przedstawione w sposób subiektywny, z punktu widzenia idei, jaką jest interes Kościoła katolickiego. Kaznodzieja ukazał historię reformacji zgodnie z historyozoficzną koncepcją degeneracji dziejów. Sięgnięcie po zdarzenia z przeszłości reformacji posłużyło autorowi *Zawstydzenia arianów* do zdyskredytowania współczesnego mu różnowierstwa jako nieumiejącego wnioskować z własnej historii, a w konsekwencji niezdołnego do przetrwania w przyszłości.

W kolejnym artykule „*Kołęda, Nowe Lato i Szczodry Dzień*” – *geneza, rozwój i schyłek gatunku w XVII wieku* jego autor – Michał Kuran – zajął się utworami, nawiązującymi do trzech świąt: Bożego Narodzenia, Obrzezania Pańskiego i Objawienia Pańskiego. Badacz w swoim wywodzie dowodzi, iż w przypadku tekstów zawierających w tytule formułę „Kołęda, Nowe Lato, Szczodry Dzień” mamy do czynienia z odrębnym, choć efemerycznym, staropolskim gatunkiem literackim. Gatunek ten wyrósł u początku XVII stulecia z tradycji literackiego podarku, kołędy

---

\* Renata Ryba – dr hab., adiunkt, Uniwersytet Śląski w Katowicach.

zyczącej, i funkcjonował do połowy wieku, występując w dwóch odmianach: cyklicznej i niecyklicznej (w postaci pojedynczego wiersza). W swoich rozważaniach Kuran rozpatrzył wyznaczniki gatunku. Przeanalizował strukturę jedenastu reprezentantów tego gatunku, zarówno twórców uznanych (Kasper Twardowski, Stanisław Grochowski), jak i tych mało znanych współcześnie (Stanisław Miączyński, Piotr Źarski, Bartłomiej Ryjeński) oraz anonimowych. Godne uwagi jest zwłaszcza odkrywanie przez Kurana zapoznanych pisarzy *minorum gentium*. Chociaż z kolei w gronie czołowych poetów dawnych, uprawiających rozpoznany przez autora artykułu gatunek „Kolęda, Nowe Lato, Szczodry Dzień”, zabrakło Sebastiana Grabowieckiego, w twórczości którego wskazany gatunek w odmianie cyklicznej (jak chce Kuran) wyróżniła Mirosława Hanusiewicz (*Świat podzielony. O poezji Sebastiana Grabowieckiego*, Lublin 1994). Niewątpliwie artykuł Kurana przynosi interesującą propozycję badawczą.

Drugie ze studiów tego samego autora dotyczy pisarstwa Wawrzyńca Chlebowskiego: *Prolegomena do twórczości Wawrzyńca Chlebowskiego. Stan badań i kierunki dalszych prac*. Kuran przybliży sylwetkę twórcy mało znanego, zapowiadając jednocześnie cały cykl rozpraw jemu poświęconych. Od początku swoich prac nad dorobkiem Chlebowskiego Kuran deklaruje konieczność rehabilitacji poety, postrzeganego w dotychczasowych opracowaniach jako plagiatora, co według łódzkiego badacza, w świetle współczesnego rozumienia dawnych praktyk imitacyjnych i kompilacyjnych, stanowi uproszczenie. W rozprawie, obok wnikliwie i żywo opisanego stanu badań, została także z rozmachem nakreślona perspektywa badawcza nad dorobkiem Chlebowskiego.

Jako następny znalazł się w tomie artykuł Katarzyny Kaczor-Scheitler: „*Kto skosztuje, wie, co to za smaki duchowne są*”. *Obrazowanie o charakterze sensualnym w podręczniku medytacji na przykładzie „Elementarzyka ćwiczenia duchownego” Mikołaja z Mościsk*. Autorka przybliżyła postać dominikanina, teologa – Mikołaja z Mościsk – spod którego pióra wyszły dzieła o charakterze teologiczno-moralnym oraz ascetyczno-mistycznym, a wśród nich, będący przedmiotem analizy, *Elementarzyk ćwiczenia duchownego* (1626), przeznaczony do użytku krakowskich norbertanek zwierzynieckich – w celu doskonalenia wewnętrznego. Autorka szkicu pokazuje, jak za pomocą obrazowania sensualnego dominikanin, w sposób charakterystyczny dla estetyki swoich czasów, starał się wyrazić treści metafizyczne. W *Elementarzyku...* teolog „przestrzeń duchową czyni doświadczeniem zmysłów” (s. 108). Analiza Kaczor-Scheitler włącza się w nurt badań nad obecnością w obrazowaniu literatury barokowej tego, co „święte i zmysłowe”, by posłużyć się tytułem znaczącej dla tego nurtu literaturoznawstwa książki Mirosławy Hanusiewicz.

Następna z prac Kaczor-Scheitler: *Wzorowe „niewiasty chrześcijańskie” w siedemnastowiecznym kazaniu okolicznościowym „Pszczółka w bursztynie” Franciszka Sitańskiego* dotyczy kwestii dawnej parenezy kobiecej. Bernardyn Franciszek Sitański (ok. 1590–1643) zaprezentował w swoim kazaniu zespół cnót niewieścich godnych naśladowania, kreśląc portrety dwóch bohatererek: św. Doroty i jej imienniczki Doroty Kątskiej (1558–1643) – ksieni klasztoru norbertanek na krakowskim Zwierzyńcu, postaci wielce zasłużonej dla rozwoju zgromadzenia. Omawiany artykuł jest poznawczo atrakcyjny, o niewątpliwych walorach humanistycznych. Przy okazji analizy jednego kazania zostały przybliżone mniej znane postaci działające w swoich czasach.

Dwa kolejne artykuły, które wyszły spod ręki Marcina Bauera, dotyczą literackiego zapisu stosunków polsko-rosyjskich w staropolskim piśmiennictwie pamiętnikarskim. Pierwszy z nich: *Rosja i Rosjanie w pamiętnikarstwie polskim od końca XVI do połowy XVII wieku – przegląd tekstów źródłowych* stanowi w zasadzie zapowiedź dalszych prac nad tytułowym zagadnieniem. Szereg zasygnalizowanych źródeł otwiera *Dziennik wyprawy Stefana Batorego pod Psków* Jana Piotrowskiego, a zamykają dwa pamiętniki: *Diariusz wojny moskiewskiej* Jana Moskorzowskiego oraz anonimowy *Diariusz kampanii smoleńskiej Władysława IV*. Ostatnie dwa z wymienionych pamiętników, wraz z *Relacją wojny moskiewskiej [...] na sejmie w lipcu 1634* Krzysztofa Radziwiłła – Bauer wziął na warsztat w drugim ze swoich szkiców: *Wojna o Smoleńsk lat 1632–1634*

w drukowanych diariuszach polskich. Struktury relacji i perspektywy narracyjne. Badacz pokrótce przypomina przebieg działań wojennych, a następnie omawia wspomniane trzy drukowane teksty, przedstawiające cały konflikt zbrojny z różnych perspektyw narracyjnych i mających odmienne rozwiązania kompozycyjne. I tak, anonimowy autor *Diariusza kampanii smoleńskiej Władysława IV* dążył do przedstawienia faktów, które mógł zweryfikować bądź z autopsji, bądź na podstawie relacji osób wiarygodnych. Z kolei cechą charakterystyczną diariusza Moskorzowskiego jest forma epistolarna, a narrator stara się o jak największy obiektywizm w opisie zdarzeń, usuwając w cień własną osobę. Trzeci zaś z omawianych dokumentów stanowi oficjalne sprawozdanie z działań militarnych, wygłoszone przez Krzysztofa Radziwiłła przed królem 28 lipca 1634 roku podczas sejmu. Tym razem w tekście nastąpiła selekcja faktów, tak, by wyeksponować zasługi hetmana. Również w narracji Radziwiłł nie dążył do obiektywnej prezentacji swojej osoby, a wy dobył własne kompetencje.

Dwa kolejne artykuły to prace Krystyny Płachcińskiej: *Jak obiecywać, by nic nie obiecać – odpowiedzi Andrzeja Maksymiliana Fredry udzielone delegatom wojsk na sejmie w 1652 roku* oraz *Wotum Krzysztofa Grzymułtowskiego na sejmie w 1662 roku jako przejaw oratorstwa najwyższej próby*. W obu szkicach autorka dokonuje sprawnej analizy oracji, przybliżając obraz kultury retorycznej wieku XVII. W pierwszej z analiz przedmiotem badawczym stały się dwie wypowiedzi marszałka poselskiego Andrzeja Maksymiliana Fredry, skierowane odrębnie do delegatów wojsk koronnych oraz litewskich. Wojskowi postawili domagali się przede wszystkim wypłacenia żołdu. Autorka pokazała, jak marszałek w sposób zgodny z zasadami sztuki oratorskiej, odpowiedział delegatom odmownie. Analiza mów Fredry: responsu (wojskom koronnym) i podziękowania (skierowanego do wojsk litewskich) przynosi rozpoznanie jednej ze stron biorących udział w sytuacji retorycznej (oracji Fredry). Interesujące byłoby bliższe zwrócenie uwagi na wygłoszoną wcześniej przemowę delegatów wojskowych – w diariuszach sejmowych zachowały się, być może, jej ślady, a nawet sam tekst. Autorka wyróżnia wykrzyknikiem (s. 158, tab. 9) osobliwy szereg: „tak omylnej [!] i łaskawej matki”. Można w tym miejscu podejrzewać typowe zestawienie: „miłej i łaskawej matki”. Przydałoby się również wyjaśnienie, dlaczego oracje Fredry są cytowane za antologią Jana Ostrowskiego-Danekowicza *Swada polska i łaćńska* (t. 1, 1745), a nie według wcześniejszej edycji *Zwierzyniec Jednorozców* Franciszka Glinki (1670).

Artykuł Magdaleny Kuran: „*Przysła powódź i zgubiła*”. *O sposobach przedstawiania Męki Pańskiej w kazaniu wielkopiątkowym Mikołaja Szomowskiego* wypełnia staranna analiza kazania *Raj niebieski na ziemi, potopem złości i okrucieństwa żydowskiego zniesiony [...]* (1655). Autorka pokazała, jak zasadniczą rolę w konstrukcji kazania pełni zaczerpnięta z Biblii metaforyka powodzi. Dowodzi też, że w sferze słów i idei kazanie zostało zdominowane przez zabiegi amplifikacyjne. Szkic Kuran stanowi wartościowe, „częstkowe” dopełnienie obrazu barokowego kaznodziejstwa.

Również druga z prac tej autorki: *Eloquentia sacra, czyli retoryka w służbie kaznodziejstwa (analiza rękopiśmiennego kompendium retorycznego anonimowego autora reformackiego z XVIII wieku)* – to cenne, przeprowadzone rzeczowo omówienie łaćnińskojęzycznego wykładu retoryki (*O głoszeniu kazań*), przeznaczonego dla przyszłych kaznodziejów. Można jedynie postawić pytanie co do przekładu terminu *a causis*, który raz oznacza „ze sprawy” (s. 206), a nieco dalej (s. 207) już topos „z przyczyny”. Ewentualną zasadność takiego rozróżnienia należało jednak objaśnić.

Tom zamykają artykuły Małgorzaty Mieszek. W pierwszym, pt. *Dzieciobójstwo w dawnych dramatach szkolnych*, autorka bada występowanie i funkcje tytułowego motywu w sztukach z jezuickich kolegiów, ale też ze szkół pijarskich i filii Akademii Krakowskiej. Sięga po sumariusze przedstawień oraz po teksty pełne, tak drukowane, jak rękopiśmienne. Autorka dochodzi do wniosku, że dzieciobójstwo, nie będąc głównym tematem dramatów, często stanowiło istotny składnik fabularny, zwłaszcza w sztukach martyrologicznych; nierzadko też śmierć dzieci przedstawiano jako karę za grzechy. Badaczka, opisując motyw dzieciobójstwa, zwróciła uwagę na występującą

w jego realizacji „powtarzalność rozwiązań fabularnych i zbieżne przedstawianie tego motywu” (s. 239), co daje jego spójny obraz, niezależnie od proveniencji dramatów.

Interesujący jest następny szkic Mieszek: „*Rodowitym rytmem pracy Janickiego dopełniam*” – *Vitae Regum Polonorum Klemensa Janickiego w przekładzie Jana Bielskiego*. Autorka pokazała, jak *icones* Janicjusza zostały wykorzystane do celów dydaktycznych przez Jana Bielskiego, osiemnastowiecznego profesora retoryki i poetyki w poznańskim kolegium jezuickim, w jego podręczniku historii i geografii pt. *Widok Królestwa Polskiego* (1763). W jednej z części tej książki dzieje Polski zostały przez Bielskiego uporządkowane według następstwa władców. Opis rządów poszczególnych postaci wieńczył epigramat, zaczerpnięty ze zbioru renesansowego poety – tłumaczony i poddany parafrazie. Badaczka zauważyła, że Bielski najczęściej zachowywał treść pierwotnego, ale formy podawcze Janicjuszowych epigramatów zastępował formą trzecioosobową, zaś najbardziej widoczne zmiany poczynił w warstwie stylistycznej.

Omawiany tom dobrze przybliży i reprezentuje zainteresowania badawcze łódzkiego ośrodka. Jest zróżnicowany tematycznie i metodologicznie, a przez to żywy i niemonotonny.

#### O CZERPANIU Z CZARNOLESKIEGO ŹRÓDŁA

(Maria Barłowska: „*Nasz Kochanowski*”. *Studia z recepcji poety w wieku XVII*, Katowice 2014, „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach” nr 3149, ss. 149)

KRYSTYNA PŁACHCIŃSKA\*

Szosta już książka pióra Marii Barłowskiej<sup>1</sup> zawiera studia z recepcji Jana Kochanowskiego w XVII wieku. Znawczyni staropolskiej wymowy i zbiorów oratorskich przedstawiła tym razem tom po dwakroć odmienny od poprzednich, niebędący bowiem publikacją zwartą, lecz zbiorem sześciu artykułów, i wychodzący (w połowie) poza uprawiane dotąd przez nią pole tematyczne. Nadal jednak konstatacje zawarte w tej książce przyjmować można z pełnym zaufaniem, zrodzonym już przy poznawaniu pierwszej publikacji Barłowskiej i ugruntowywanym lekturą każdego następnego tomu<sup>2</sup>. Walory tych rozpraw wynikają z oparcia na rękopisach, wydobytych w toku rozległych i długotrwałych kwerend archiwalno-bibliotecznych, z dobrej znajomości norm retorycznych, obowiązujących twórców badanych tekstów, z odpowiedzialności za słowo, a wreszcie ze świetnego stylu, zarówno w odmianie czysto naukowej, jak i popularyzatorskiej.

\* Krystyna Płachcińska – dr hab., prof. Uniwersytetu Łódzkiego.

<sup>1</sup> *Jerzy Ossoliński. Orator polskiego baroku*, Katowice 2000; *Na swady sarmackiej placu. O kulturze oratorskiej wieku XVII*, Kielce 2001; *Jakub Sobieski pamięci wielkiego kawalera, Barłomiej Nowodworskiego*, Szczecin 2006; *Ossoliński, Moskorzowski, Sarbiewski – mowy pogrzebowe. Teksty w dialogu*, Katowice 2008; *Swada i milczenie. Zbiory oratorskie XVII–XVIII wieku – prolegomena filologiczne*, Katowice 2010.

<sup>2</sup> Recenzje książek Barłowskiej pióra K. Płachcińskiej: „*Jerzy Ossoliński. Orator polskiego baroku*”, [rec.] „*Ruch Literacki*” R. 42 (2001), z. 1, s. 89–91; „*Jakub Sobieski pamięci wielkiego kawalera Barłomiej Nowodworskiego...*”, [rec.] „*Literaturoznawstwo*”, Wyższa Szkoła Humanistyczno-Ekonomiczna w Łodzi, 2008, z. 1, s. 221–223; *Głos z „lasu manuskryptów”* [rec.] „*Swada i milczenie. Zbiory oratorskie XVII–XVIII wieku – prolegomena filologiczne*”, „*Pamiętnik Literacki*” R. CII (2011), z. 4. s. 258–265.

„*Nasz Kochanowski*” spełnia oczekiwania w każdym z wymienionych zakresów. Studia zostały zgrupowane w dwa działy, z których każdy obejmuje po trzy teksty. Część pierwsza nosi tytuł *Proza oratorska*; tutaj więc wysokie kompetencje autorki są oczywiste. Dział drugi natomiast, *Poetyckie przywołania*, stanowi wyjście poza obszar wymowy, na teren dotąd przez Barłowską nie-oswojony, przynajmniej gdy idzie o publikacje. Także tu jednak potwierdzają się wszystkie walory jej pisarstwa: poszukiwanie źródeł dotąd niewykorzystanych, sprawność analityczna (jak widać, nie tylko w zakresie materiału oratorskiego, lecz również poetyckiego), precyzyjne wnioskowanie i talent do przykuwania uwagi czytelnika.

Trzy z sześciu studiów stanowią przedruki tekstów wydanych już wcześniej, w rozmaitych księgach zbiorowych, w latach od 2009 do 2012. Trzy pozostałe są publikacjami nowymi. Mimo iż teksty powtórzone mają niedawne edycje, decyzja o ich przedruku wraz z rozprawami nowymi była ze wszech miar trafna, zyskały tu bowiem odmienny kontekst, tworząc całość tematyczną i dopiero w takiej postaci, jako zwarty zestaw, służąc wiedzy o funkcjonowaniu twórczości Jana z Czarnolasu w następnej epoce. Tej zaś świadomości nigdy dość. Rangę zbioru owych sześciu studiów wysoko ocenił Piotr Wilczek, nazywając go „cennym i koniecznym uzupełnieniem” klasycznej książki Janusza Pelca o recepcji Jana Kochanowskiego<sup>3</sup>. Rozprawy tu zawarte powstawały, jak stwierdza Barłowska, „na marginesie głównego nurtu badań, poświęconych rozpoznawaniu rękopiśmiennej tradycji staropolskiego oratorstwa”. Wyznanie to traktuje autorka jako „argument obronny, wyjaśniający swobodny dobór tekstów i skupianie się na wybranych, szczegółowych zagadnieniach”<sup>4</sup>. Zauważyć jednak należy, iż owo powstawanie „na marginesie” poszukiwań źródłowych nie powinno być absolutnie powodem do pomniejszania jakości tak powziętej wiedzy. Wręcz przeciwnie, jest gwarancją jej rangi i dobrego rozpoznania tematu.

\*

Oratorską część tomu otwiera *Glosa do recepcji prozy Jana Kochanowskiego. Dwie „rzeczy przy pogrzebie*”. Jednym ze „zdziewień” autorki w trakcie badań manuskryptów okazał się fakt, iż *Przy pogrzebie rzecz*, jedyna udokumentowana mowa szlachecka z XVI wieku, mimo kilkunastu edycji *Fragmentów Kochanowskiego*, prawie nieobecna jest w rękopisach. Autorka odnalazła jedynie dwa jej zapisy, oba z pierwszej połowy XVII wieku.

Pierwszy z nich, ze zbiorów Ordynacji Zamojskiej (sygn. 855), stanowi jeden z członów grupy określonej jako *Orationes funebres*. W zespole tym obecne są zarówno mowy wzorcowe, jak i autentyczne. Tekst Kochanowskiego, zatytułowany *Przy pogrzebie mowa*, zapisany został względnie wiernie. Barłowska określa zakres wprowadzonych zmian, domyślając się tym samym drogi oracji do tego rękopisu za pośrednictwem innych manuskryptów. Mowa występuje tu jako anonimowa i pełni, tak jak pozostałe, funkcję wzorcowej pomocy oratorskiej. Jest, jak trafnie określa autorka, „żywym składnikiem oratorskiej tradycji”<sup>5</sup>.

Znacznie bardziej interesujący okazał się zapis drugi, z Archiwum Historycznego w Wilnie (sygn. 1135). Tekst, zatytułowany *Mowa przy pogrzebie odprawowana*, mieści się w wielkim manuskrypcie, w jego części drugiej, poświęconej oracjom pogrzebowym. Autorka upatruje środowiska, w którym zapisy powstawały, na dworze księcia Aleksandra Ludwika Radziwiłła, katolika, co okazuje się istotne dla kierunku zmian tekstu Kochanowskiego. Także ta kolekcja łączy w sobie teksty czysto wzorcowe z historycznymi, w których skala stopnia osadzenia w konkretnych okolicznościach była rozległa. *Mowa* zalicza się do oracji anonimowych, ale widać, że została przygotowana do wygłoszenia. Autorka sprawnie referuje zabiegi amplifikacyjne, którym anonim poddał

<sup>3</sup> P. Wilczek, [z rec. wydawniczej] [w:] M. Barłowska, „*Nasz Kochanowski*”, Katowice 2014, na skrzydełku okładki.

<sup>4</sup> M. Barłowska, *Słowo wstępne* [w:] tamże, s. 7.

<sup>5</sup> Tamże, „*Nasz Kochanowski*”..., s. 13.

źródło Jana z Czarnolasu. Dostrzega przy tym trzy odmienne cele owych ingerencji. W egzordium, które przejęło filozoficzny wstęp Kochanowskiego o „ludziach mądrych dawnego wieku”, podstawową troską autora było odpodobnienie. Stąd poszerzające figury i mnożenie określeń. Tęgo rodzaju zmiany redakcyjne incipitów znane są już Barłowskiej skąd indziej, dowiadujemy się więc, dzięki rozległości pola obserwacji autorki, że nie są tu odosobnione. Drugim motywem amplifikacji była konieczność przekształcenia mowy wygłoszanej w oryginale przez brata zmarłego w wypowiedź osoby przemawiającej w imieniu rodziny. „Sprawozdanie o przeżyciach” pojawia się zamiast „wyznania uczuć”<sup>6</sup>. Zmiany zaś najważniejsze, natury ideowej, dostrzega Barłowska w laudacji zmarłego (poszerzającej prywatny portret, pióra Kochanowskiego, o zalety społeczne), a przede wszystkim w konsolacji, zmieniającej argument „dobrej sławy” na konfesyjne przekonanie, że „im który człowiek jest cnotliwszy i sprawiedliwszy, ten najprędszą ma drogę do nieba”<sup>7</sup>. Dodatek anonima jest dość obszerny, a jego źródło rozpoznała autorka jako cytaty z dialogu Cyserona *Leliusz o przyjaźni*. Brzmienie cytatów wskazuje na dosłowne przejęcie przekładu pióra Bieniasza Budnego. Równolegle stawia Barłowska od razu kolejne wnioski: o najwcześniejszej możliwej dacie powstania utworu (1603 – edycja Budnego), o daleko posuniętej niesamodzielności anonima, a wreszcie o przebijającej przez zabiegi redakcyjne umysłowości XVII-wiecznego szlachcica, „który z łatwością oczywistości sięga po »erudycje« i śmiało podporządkowuje myśli, a raczej okrucy myśli dawnych autorów swojej, katolicko zdefiniowanej perspektywie”<sup>8</sup>. Także estetykę prozy barokowej postrzega Barłowska jako całkowicie odmienną od zdyscyplinowanej periodyczności Kochanowskiego, opartą na rozbudowanych konstrukcjach składniowych i stylu obfitującym w metafory. Odmawia więc autorka *Mowie* miana wartościowej imitacji, określając ją jako „przejęcie” i „produkt praktycznej potrzeby”<sup>9</sup>.

Inne echa mowy pogrzebowej Kochanowskiego są w rękopisach prawie nieobecne. Kwerendy Barłowskiej ujawniły jeszcze tylko zacytowanie początku oracji Jana z Czarnolasu w dwu żałobnych mowach z pierwszej połowy XVII wieku (zachowanych w lwowskim rękopisie Ossolineum; sygn. 647 I), pióra Wincentego Krukienickiego, dość znanego wówczas oratora wojskowego. Były to oracje autentyczne, związane z pogrzebami odbytymi w łonie rodziny. Refleksje Kochanowskiego o prawach natury silniejszych niż rozum ludzki zostały tam nader obszernie obudowane łacińskimi cytatami z Cyserona i Seneki, co przekształciło „wyważoną prostotę klasycznego wzorca w tekst makaroniczny”<sup>10</sup>.

Kolejne studium w części oratorskiej to *Andrzej Moskorzowski – mówca ariański w kręgu tradycji czarnoleskiej*, cenny odprysk z badań zwieńczonych książką *Swada i milczenie*, w której pomieszczona została bogata warstwa dokumentacyjna zjawiska „wielki nieobecny”, dotyczącego nieistnienia oracji tego świetnego i popularnego mówcy w drukach, a nawet w rękopisach, poza środowiskiem braci polskich. Tym razem Barłowska, bazując na swych wcześniejszych rozpoznaniach, przedstawia Andrzeja Moskorzowskiego jako mówcę wykorzystującego tradycję czarnoleską najobficiej i najbardziej twórczo spośród oratorów pierwszej połowy XVII w., wyjaśniając to zjawisko edukacją pod okiem ojca, Hieronima (admiratora Kochanowskiego), według metody Ramusa, z naciskiem na język ojczysty. Autorka widzi jednocześnie stosowane przez mówcę rozgraniczenie między wystąpieniami prywatnymi, inkrustowanymi poezją Jana z Czarnolasu, a poli-

<sup>6</sup> Tamże, s. 18.

<sup>7</sup> *Mowa przy pogrzebie odprawowana*, cyt. za: M. Barłowska, „*Nasz Kochanowski*”..., s. 21.

<sup>8</sup> Tamże, „*Nasz Kochanowski*”..., s. 23.

<sup>9</sup> Tamże, s. 23.

<sup>10</sup> Tamże, s. 27. Można by tu dyskutować z kwalifikacją melanżu polsko-łacińskiego (z takim bowiem mamy tu do czynienia) jako makaronizowania. Pojęcie makaronu bywa używane także w znaczeniu wstawek obcojęzycznych w tekście rodzimym, częściej jednak rezerwuje się je dla mieszania systemów morfologicznych dwu języków. Leksykalne odróżnienie tych sytuacji byłoby z korzyścią dla precyzji naukowej.

tycznymi, wykorzystującymi świadectwa klasyczne. Także i to spostrzeżenie nie pozostaje bez próby wskazania przyczyny (obecność kobiet, do których dobrze trafiała poezja czarnoleska, wśród słuchaczy wypowiedzi weselnych czy pogrzebowych).

Przedstawia autorka sześć oracji (dwie weselne i cztery pogrzebowe), w których Moskorzowski na różne sposoby sytuuje się w kręgu tradycji czarnoleskiej.

Analiza potraktowania dziedzictwa Kochanowskiego w oracjach weselnych stanowi świetną zakładkę (jako studium przypadku incipitowego cytatu-motta) do klasyfikacji cytowań czarnoleskich, zbudowanej przez Pelca, który wymienił także puentę, cytat inkrustujący wprost lub aluzyjnie, centon i parafrazę<sup>11</sup>. Jako incipit pierwszej z mów weselnych Moskorzowskiego, będącej dziękowaniem w imieniu pana młodego za pannę, odnajduje Barłowska dwa wersy z fraszki *Żle dopijac się przyjaciele*, a zaraz po nich, po stwierdzeniu oratora: „Prawdę śpiewa Kochanowski”, dostrzega autorka refleksje na temat przyjaźni. Postępowanie takie nosi wszystkie znamiona incipitowego cytatu-motta: słowa poety stają się częścią składową nowego tekstu i odwołując się do autorytetu, pełnią funkcję argumentacyjną. Barłowska widzi jednak twórcze podejście mówcy, który nie poprzestał na takim najczęstszym typie reminiscencji i jednocześnie zaprzął inny dwuwiersz z tej samej fraszki do zamknięcia *prooemium*<sup>12</sup>, budując przy pomocy autorytetu Kochanowskiego sentencjonalne obramowanie wstępu. Dwuwiersz kończący egzordium powtórzył Moskorzowski także w drugiej z zachowanych mów weselnych. Na jego „życie się i oswojenie” z poezją czarnoleską wskazuje, zdaniem autorki, wybór utworu słabo rozpowszechnionego, wydanego dopiero w 1585 r. w zbiorze *Jan Kochanowski*<sup>13</sup>. Korzystanie przez Moskorzowskiego z któregoś z popularnych skarbczyków oratorskich zamiast znajomości źródła czarnoleskiego nie wydaje się Barłowskiej prawdopodobne, tym bardziej że każdy z jej kolejnych wglądów w czerpanie mówcy z tego źródła, tym razem przy okazjach żałobnych, czyni coraz wyraźniejszym obraz oratora ariańskiego jako wiernego czytelnika i rozumiejącego adepta Kochanowskiego.

Oto w mowie na pogrzebie arianeki, chwalać pobożność zmarłej, zacytował śpiewaną przez nią drugą strofę piątego psalmu z *Psalterza Dawidowego*. Poza oczywistą funkcją laudacyjną, docenia Barłowska wielowarstwową stosowność tego zabiegu: zgodność z epicedialnym zwyczajem dopuszczania osób żegnanych do głosu (poprzez *fictio personae*), prawdziwość ideową zacytowanych słów w kontekście życia zmarłej, a wreszcie niebudzącą wątpliwości znajomość psalterza wśród braci polskich.

Trzykrotnie sięgnął Moskorzowski do *Trenów*. Najprostsze z nawiązań znajdujemy w mowie od gości wygłoszonej na pogrzebie Stanisława Cikowskiego, omówionej przez autorkę wcześniej (jako element łańcucha wystąpień, odpowiedź arianina na katolicką orację Jerzego Ossolińskiego)<sup>14</sup>. Laudację postawy umiaru zmarłego, jako prawdziwego członka zboru, wsparł mówca aluzyjnym zwrotem z *Trenu IX*, o mierzeniu bogactw „własną potrzebą i dosytem”. Podkreśla Barłowska przejście słów Kochanowskiego „serio, bez śladu inwektywy wobec mądrości”, „brak cienia humanistycznego wątpienia” u Moskorzowskiego, jego umiejętność wydobywania słów poety z kontekstu, by zabrzmiały jako „ważne przesłanie wzmocnione jego autorytetem”<sup>15</sup>. Można tu, co prawda, wyrazić wątpliwość, czy aby nie przecenia autorka decyzji oratora, celowo, jej zdaniem, wyłuskującego chwałę mierności z opakowania ironii. Wydobytą z takiej szkatułki, nosi przecież jednak

<sup>11</sup> J. Pelc, *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej*, Warszawa 1965, s. 88–95.

<sup>12</sup> Zauważyć należy, że mylące jest sformułowanie: „Tym razem jednak dwuwiersowy cytat z tej samej fraszki pojawia się na końcu, przypieczętowuje siłą autorytetu prawdziwość głoszonego sądu [...]”. Sens wypowiedzi dotyczy końca *prooemium*, ale bez tego uściślenia czytelnik zostaje wprowadzony w błąd, myśląc o końcu oracji (Barłowska, „*Nasz Kochanowski*”, s. 34).

<sup>13</sup> Niezrozumiałe jest brzmienie przypisu 18, dotyczącego tego zbioru: „Kolejne wydanie pochodzi z roku 1589 i następnych wydań w zbiorze *Jan Kochanowski* [...]” (tamże, s. 35).

<sup>14</sup> M. Barłowska, *Ossoliński, Moskorzowski, Sarbiewski...*

<sup>15</sup> M. Barłowska, „*Nasz Kochanowski*”..., s. 39.

na sobie jej pamięć, trąci nią. Może było tak, że fraza czarnoleska, głęboko tkwiąca w magazynie umysłowym Moskorzowskiego, dostała się do laudacji Cikowskiego raczej wskutek zapomnienia o jej ironicznym kontekście, niż świadomego odcięcia od niego.

Dwa kolejne nawiązania do *Trenów* znajduje Barłowska w mowach wyrażających żal wdowców nad trumnami ich zmarłych żon. Te właśnie reminiscencje najwyraźniej uwypuklają słuszność tezy autorki o bliskim kontakcie i szczególnie głębokim rozumieniu muzy czarnoleskiej przez ariańskiego oratora. Jedna z oracji, równolegle ujmując żal z jednej strony męża, z drugiej zaś przyjaciół i krewnych, dla uzmysłowienia różnicy jakości tych dwóch odmiennych zjawisk i odmiennych języków: „uczucia i obyczajowej konwencji”, przezyciom wdowca nadała „pogłębiany i subtelny wymiar liryczny” dzięki podświetleniu motywami z *Trenu VIII* (gdy w opisie żalu przyjaciół nieobecność liryzmu czarnoleskiego tworzy kontrastowy obraz postrzegania zmarłej „zobiektywizowanego i społecznie wartościowanego”<sup>16</sup>). *Comploratio* zbudowana jest z bardzo umiejętnego, pięknego przepłotu streszczenia i cytatów, tych najbardziej znanych, o pustkach w domu, żałości w kątach i braku owej jednej osoby. Równocześnie podkreśla Barłowska, że początek („Szuka stęskniony małżonek [...]”) i koniec („nie baczy jedno grób smutku i troski przed sobą otwarty [...]”<sup>17</sup>) tej części mowy wykraczają poza *Tren VIII*, pozostając wszak ciągle wewnątrz idei cyklu.

Równie głęboko i wielostronnie zanurzone w źródle czarnoleskim są zachowane fragmenty ostatniej z mów żałobnych. W jej incipicie („Kamień to nie serce, pień to nie człowiek, którego oczywista bliźniego szkoda z miejsca nie ruszy”<sup>18</sup>) widzi Barłowska ewentualną obecność po prostu wyrażenia przystawowego, ale też możliwość parafrazy nawiązującej do któregoś z trzech utworów: *Przy pogrzebie rzeczy*, *Trenu XVI* lub incipitu *O śmierci Jana Tarnowskiego*. W drugim fragmencie żal wdowca, ubrany, dla wzmocnienia klimatu uczuciowego, w kształt *sermocinato*, wyraża się poprzez zestawienie jego doli z losami Niobe i Orfeusza. Nasuwa się analogia do *Trenu XV* i *XIV* (w takiej odwróconej kolejności), ale jak twierdzi Barłowska, niekoniecznie musielibyśmy doszukiwać się tu Kochanowskiego, gdyby nie drobne różnice w opowiadaniu o Orfeuszu w stosunku do *Metamorfóz* Owidiusza (przypada autorka, bardzo słusznie, i oryginał, i tłumaczenie prozatorskie Stanisława Stabryły<sup>19</sup>, i przekład Waleriana Otwinowskiego). Jednocześnie Barłowska odkrywa wyraźne podobieństwo z narracją o śpiewaku trackim obecną w konsolacji *O śmierci Jana Tarnowskiego*, z tym jednak, że w zakończeniu mowy Moskorzowskiego dostrzega tę maskę Orfeusza, którą Kochanowski przywdział w *Trenie XIV*. Słowa autorki zamykające tę analizę dowodzą też, szerzej, szczególnej pozycji ariańskiego mówcy w gronie adeptów Kochanowskiego:

Moskorzowski nie tylko wykazał się dobrą znajomością twórczości czarnoleskiego poety, posługując się w swej swobodnej imitacji kontaminacją dwu jego utworów, przede wszystkim posłużył się naśladowaniem rozumiejącym, odczytując funkcję zastosowanej przez Kochanowskiego lirycznej strategii i naśladowaniem celowym, tworząc przez nawiązanie do wzorca funkcjonalną oratorską amplifikację. I właściwie trudno zdecydować, czy ostatnie słowa Eurydyki: „Nieszczęśliwy ty, mężu, człowiek...” są streszczeniem zdania z epicedium, czy przetworzeniem dramatycznej eksklamacji z *Trenu IX*: „Nieszczęśliwy ja człowiek!”. Może zresztą decyzja nie jest tu konieczna, a owa nić napięcia przebiegająca pomiędzy dwoma tekstami jest wyrazem głębokiego przyswojenia przez ariańskiego mówcę czarnoleskiej tradycji.<sup>20</sup>

<sup>16</sup> Tamże, s. 41.

<sup>17</sup> Cyt. za edycją: tamże, s. 40.

<sup>18</sup> Cyt. za edycją: tamże, s. 41.

<sup>19</sup> Szkoda, że nie wszędzie zadbała autorka o tłumaczenie cytatów lub wtężeń łacińskich. Szczególnie odczuwa się ich brak w studium poświęconym Grzymułtowskiemu, np. na s. 51 i n.

<sup>20</sup> Tamże, s. 45–46.



Rozważania Marii Barłowskiej o Moskorzowskim wiele dobrego mówią także o niej samej. Z podziwem obserwujemy, jaką czujną i skrupulatną jest edytką i komentatorką, z jaką subtelnością wczuwa się w proces myślowy badanego oratora, dostrzegając różne uwarunkowania, ograniczenia i możliwości, a przy tym jak wielką i otwartą księgę stanowi dla niej twórczość Jana Kochanowskiego.

\*

Trzecie ze studiów „oratorskich” nosi tytuł *Krzysztof Grzymułtowski i autorytet Jana Kochanowskiego*. Szczególnie duże, uprawniające zatem do reprezentatywnych wniosków, jest tu pole badawcze, jako że zna Barłowska 51 oracji tego wpływowego polityka drugiej połowy XVII wieku. Okazuje się, że związek Grzymułtowskiego z poezją Jana z Czarnolasu jawi się jako wybitnie silny (15 reminiscencji), ale też że znamioną cechą tego oratora w ogóle jest inkrustowanie przemówień nawiązaniem do „historyków i poetów”<sup>21</sup>, którego to upodobania, nie przez wszystkich aprobowanego, był świadom. Kochanowski nie jest, jak widać, osamotniony, choć zapewne „przodkuje” w owym towarzystwie. Zainteresowany tym gronem czytelnik ciekaw byłby jego składu, choćby w zarysie, i dopiero na tym tle nakreślenia miejsca i ewentualnej przewagi poety czarnoleskiego. Przeglądu takiego zabrakło (pojawił się tylko, wybiórczo, Horacy<sup>22</sup> i Piotr Kochanowski), ale nietrudno jego pominięcie zrozumieć, jako że „erudycje” magnata wielkopolskiego wprowadzane były w sposób niekonkretny, poprzedzane określeniami: „ktoś” „kiedyś”, „tam gdzieś”. Odnalezienie ich źródła bywa czasochłonne, o czym przekonała się już pisząca te słowa, a dotarcie do niego, na przykład do konkretnego miejsca z Tacyty, nie oznacza koniecznie korzystania przez mówcę z *Roczników czy Dziejów*, gdyż miejscem pochodzenia danego exemplum mógł być zbiór pomocy oratorskich<sup>23</sup>.

W zamian zaś czyni Barłowska cenne spostrzeżenie o skłonności Grzymułtowskiego do „równoległego przywoływania słów Kochanowskiego i myśli starożytnych”, świadczącej o „filologicznym wyczuleniu” oratora na antyczne inspiracje poety czarnoleskiego. Znajdujemy tu utożsamienie fragmentu z *Pieśni I ksiąg I* (o diamentowych gwoździach Musu) z cytatem z odpowiedniej ody Horacego, zestawienie słów Liwiusza Andronikusa „Sero sapiunt Phruges” (znanych dzięki *Adagiom* Erazma) ze smutną myślą kończącą *Pieśń o spustoszeniu Podola*, a także potraktowanie frazki *O żywocie ludzkim* (I, 3) „jako elementu długiej europejskiej tradycji przedstawiania *theatrum mundi*”<sup>24</sup>.

Odnotowuje autorka aż cztery nawiązania Grzymułtowskiego do *Odprawy posłów greckich* (w mowach sejmowych i sejmikowej), postrzegając to jako swoistość na tle słabego oddźwięku tragedii u potomnych, zaświadczonego badaniami Pauliny Buchwald-Pelcowej. Dwie z reminiscencji odnoszą się do końcowych słów Antenora, zachęcających do ataku, przy czym w jednej z nich wezwanie „konsyliarza greckiego”<sup>25</sup> zostało przekształcone i poddane aktualizacji: „[...] radzić by nam należało, jako Turków bić, nie jako się bronić. Tak kiedyś Antenor w radzie trojańskiej mówił”<sup>26</sup>. Trzecie sięgnięcie do *Odprawy* to lekko zmodyfikowany cytat końcowych słów Priama, zwołującego naradę w kwestii obrony. W nawiązaniach tych widzi Barłowska aktualizujące i prze-

<sup>21</sup> Z wypowiedzi Grzymułtowskiego na temat własnej sztuki oratorskiej, cyt. za: tamże, s. 66.

<sup>22</sup> Przedstawia autorka zacytowane przez Grzymułtowskiego słowa (dwuwiersz poetycki po polsku), które rozpoznaje jako fragment ody I, 22 Horacego, ale nie podaje, za jakim przekładem poszedł mówca.

<sup>23</sup> Przy badaniu stylu oracji sejmowych tego mówcy (Np. K. Płachcińska, *Wotum Krzysztofa Grzymułtowskiego na sejmie w 1662 roku jako przejaw oratorstwa najwyższej próby*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2014, z. 3, s. 165–183).

<sup>24</sup> M. Barłowska, „*Nasz Kochanowski*”..., s. 57, 62.

<sup>25</sup> Cyt. za: tamże, s. 52.

<sup>26</sup> Cyt. za: tamże, s. 55.

strzegające przesłanie zrównania sytuacji Troi i ówczesnej Polski. Sposób wykorzystania *Odprawy dowodzi*, zdaniem autorki, że odczytywano tę tragedię jako dramat o państwie. Nawiązanie czwarte z kolei, cytat początkowych słów Kasandry: „Po co mię darmo srogi Apollo trapisz, Który wieszczego ducha dawszy, nie dałeś wagi w słowach”<sup>27</sup> ocenia Barłowska, bardzo słusznie, jako „kostium retoryczny stanowczo użyty na wyrost”<sup>28</sup>, bowiem nie w obawie o brak posłuchu przy głoszeniu mądrych rad, lecz tylko w trosce o wizerunek mówcy wśród elektoratu.

Bywa, że Grzymułtowski pozwala sobie na transformację odkształcającą słowa poety w zakresie realiów, mimo pozoru dokładnego cytowania, gdy w strofie czwartej *Pieśni 13 ksiąg I* (zacytowanej w mowie sejmikowej) „Dniepr” i „moskiewskie łupy” zamienił na „Dniestr” i „tureckie łupy”, wprowadzając też „pogańską pychę” jako pokonanego wroga. Tym samym chwala choćmiska (1673) zajęła miejsce zwycięstwa pod Orszą (1514). Postrzega to Barłowska jako nadużycie (nieświadomość słuchaczy, że autorytetem Kochanowskiego wsparto obcą mu myśl), dopuszcza jednak możliwość, że mówca potraktował te słowa jako „syntetyczny, niemal symboliczny obraz” i że „ktoś równie dobrze jak orator z poezją czarnoleską obeznany mógł odczuć całkiem współczesną przyjemność z rozpoznania relacji z oryginałem”<sup>29</sup>.

Grzymułtowski zatem, jak wynika z rozważań autorki, wykorzystywał autorytet Kochanowskiego, traktowanego jak klasyk, nie tak twórczo, jak Moskorzowski, ale z całą pewnością przy udziale filologicznego myślenia i każdorazowo ze świadomością przeżycia estetycznego. Z jego też słów zaczerpnęła Barłowska tytuł swej książki. Właśnie wojewoda poznański w jednej ze swych oracji wydał werdykt: „nikt lepiej wyrazić nie mógł, jako nasz Kochanowski”<sup>30</sup>. Pomysł ulokowania tego właśnie wyrażenia na karcie tytułowej był genialny, świetnie bowiem oddaje ono zarówno zjawisko osadzenia książki w recepcji twórczości czarnoleskiej, jak i stosunek emocjonalny XVII-wiecznych czytelników do spuścizny Kochanowskiego, obejmujący i dumę, i bliskość.

\*

Drugą część książki, poświęconą „poetyckim przywołaniom”, otwiera studium zatytułowane *Pochwała Kochanowskich – raz jeszcze*. Jednym z manuskryptów badanych przez Marię Barłowską była rękopiśmienna księga z lwowskiej Biblioteki Ossolineum (sygn. 647 I), związana ze środowiskiem małopolskich i lubelskich różnowierców z pierwszej połowy XVII w. Pomiedzy mowami, listami i dokumentami sejmowymi mieści się tam w zwartym bloku kilka tekstów poetyckich (m.in. parafrazy dwu ód Horacego), bez określenia autorstwa. Wcześniejsze badania Barłowskiej<sup>31</sup> pozwoliły osadzić ten zespół utworów w czwartym dziesięciu lat XVII w., odrzucając funkcjonującą dawniej hipotezę autorstwa Hieronima Moskorzowskiego, ale łącząc je z arianami (być może autorem był któryś z synów Hieronima: Andrzej lub Jan). Tekst będący obiektem zainteresowania niniejszego studium to *Fragment z listu do Jego Mości Pana Dominika Kazanowskiego, co go Kochanowska urodziła, o Kochanowskich*.

Ten wyimek z epistolograficznej całości liczy 30 wersów napisanych 11-zgłoskowcem i zawiera pochwałę trzech przodków adresata po kądzieli. Przywołała Barłowska dzieje rodu Kazanowskich, informując o iście romansowej historii porwania w 1600 roku 14-letniej Heleny Kochanowskiej (późniejszej matki Dominika) w celu wydania jej za mąż za Bartłomieja Kazanowskiego. Smaczkiem w tym wydarzeniu był współudział Piotra Kochanowskiego w uprowadzeniu dziewczyny.

<sup>27</sup> Cyt. za: tamże, s. 51.

<sup>28</sup> Tamże, s. 51.

<sup>29</sup> Tamże, s. 65.

<sup>30</sup> Cyt. za: tamże, s. 63.

<sup>31</sup> Taż, *Czy Hieronim Moskorzowski był poetą?* „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 2008, T. 52, s. 85–116.

Janowi z Czarnolasu poświęcone są pierwsze 22 wersy utworu. Sumiennie i z wyczuciem rejestruje autorka środki stylistyczne, odnajdując wpisana w nie retoryczną argumentację. Jednocześnie wskazuje poetyckie analogie. Zauważa obecny w incipicie anaforycznie powtarzany zaimek pytający „kto” i wskazuje funkcję tego chwytu jako wrażenie niemożności dorównania Janowi, rozpatrując przy tym subtelnie mechanizm działania takiego narzędzia: „Zachowanie formy pytania zdaje się pozostawiać otwartą możliwość twierdzącej odpowiedzi, możliwość wskazania następcy wielkiego poety, ale jego powtarzanie podkreśla raczej jej brak”<sup>32</sup>. Podobnie wprowadzoną laudację poety znajduje Barłowska w *Żalu V* Klonowica. Także inne metafory, jak pochwalne antonomazje czy figury etymologiczne („słowik słowieński”, „kochanek Muz kochany”<sup>33</sup>) dostrzega w *Trenie VI*, w *Proteusie abo Odmieńcu* i w *Żalu VI*, a kształt poetycki czterech pierwszych wersów w bardzo podobnej postaci widzi w poetyckim liście Kaspra Miaskowskiego do Jana Szczęsnego Herburt. Teza o naśladowaniu jest tu oczywista. Analizuje Barłowska następnie potraktowany aluzyjnie katalog zasług Kochanowskiego, przywołujący wyłącznie, i w takiej właśnie kolejności, psalterz i pieśni. Tu znów analogie dotyczące poszczególnych zwrotów czy wyrażeń: u Klonowica, Grochowskiego, Starowolskiego, Pułłowskiego i Birkowskiego. Na podstawie zaś zwrotów: „stał się z poety co znakomitszymi” i „z Greki o sztukę idąc”<sup>34</sup> odkrywa autorka pojmowanie przez anonimowego poetę „stosunku Kochanowskiego do tradycji, polegającego na przejściu i na współzawodnictwie”<sup>35</sup>.

Pochwała Andrzeja (cztery kolejne wersy), postępującego „utorowanym już torem” (do odnotowania kolejna figura etymologiczna), niesie więc w istocie także laudację Jana. Anonimowy poeta dostrzega dwie zasługi tłumacza *Eneidy*, który „ważył się [...] Maronowego przeniesić z Lacyjum Eneasza w lackie kraje” (parafraza słów Andrzeja z listu dedykacyjnego do Jana Zamojskiego; także i tu godzi się zauważyć grę słowem w postaci figury etymologicznej: Lacjum–lackie kraje), a przy tym „w stroje przybrać go sarmackie”<sup>36</sup>. Z przywołanych przez Barłowską myśli bądź cytatów z Górnickiego, Chrościńskiego czy Gosławskiego wynika wyraźnie, że nasz poeta rozumiał powinność tłumacza zgodnie z ówczesnie obowiązującymi poglądami, a więc nie tylko jako przekład na rodzimy język, ale też jako przyswojenie kulturowe. Autorka traktuje przy tym słowa o Andrzeju jako przyczynek do dyskusji o jakości przekładu *Eneidy*. Przemawiać one mają na rzecz jego znajomości, *ergo* wpływu na polski styl epicki. Oczywiście zgodzić się należy, że przemawiają na rzecz znajomości dzieła, choćby w kręgach braci polskich, ale czy pociąga to za sobą wpływ na kształtowanie stylu, można dyskutować. Do pewnego stopnia chyba tak. Zauważa też Barłowska specyfikę uwzględnienia starszego brata u boku Jana, na tle zwyczaju pomijania Jędrzeja w tradycji literatury polskiej. Przypomina, że poetyckie katalogi twórców dostrzegają bądź tylko jednego z Kochanowskich (*Proteus*, Witkowski, Grochowski), bądź dwóch, ale wtedy tym drugim jest Piotr (J. A. Morsztyn, Kochowski, Potocki). Andrzeja (obok Jana, Mikołaja i Piotra) wymienia właściwie tylko Starowolski w *Przedmowie do Votum o naprawie Rzeczypospolitej*. Pamięta też o nim jako o „drugim poecie boskim” Klonowic w *Żalu VII*, ale tę pochwałę Barłowska dezawuuje, rozumiejąc że jej „motywacja [...] zdaje się choć częściowo leżeć w specyfice sytuacji, bardziej może

<sup>32</sup> Tamże, „*Nasz Kochanowski*”..., s. 74.

<sup>33</sup> Cyt. za: tamże, s. 74.

<sup>34</sup> Cyt. za: tamże, s. 78.

<sup>35</sup> Tamże, s. 78. Pewnym utrudnieniem w śledzeniu analizy jest referowanie pochwały Jana nie w kolejności naturalnej, lecz wyznaczonej przez myśl autorki, co nie byłoby problemem, gdyby pod cytatami konsekwentnie pojawiały się numery wersów. Ponieważ ich nie ma, a przy tym cytaty te przeplatają się z przywoływanymi analogiami, rodzi to pewien dyskomfort. Tekst utworu zamieszczony jest, co prawda, w całości w *Aneksie*, ale tu zabrakło informacji o tym ukłonie w stronę czytelnika, więc może być tak, że wiedzę o tym ułatwieniu zdobędzie on dopiero docierając do końca książki.

<sup>36</sup> Cyt. za: tamże, s. 82.

chodzić o pokrewieństwo niż zasługi samego tłumacza *Eneidy*<sup>37</sup>. Wydaje się, że uwagę tę odnieść można w równym stopniu do listu do Kazanowskiego, a kolejność ujęcia sylwetek (Andrzej zaraz po Janie) wynika nie z wartościowania, lecz po prostu z chronologii. Przy tym jednak nie ulega wątpliwości wiedza poety o zasłudze literackiej starszego brata.

Końcowe cztery wersy to laudacja Piotra. Zauważa Barłowska, że sposób przedstawienia tej sylwetki uwypukla zgodną z tradycją świadomość anonimowego poety o dominowaniu głównego bohatera w polskiej wersji eposu. Zasługa tłumacza ujęta bowiem została następująco: „po polsku śpiewa przeważnego Gofreda, wielkiej bohatera ceny”<sup>38</sup>. Wypowiedź tę przedstawia autorka jako drugą po wierszu Olbrychta Karmanowskiego pochwałę „polskiego” eposu wojennego, zauważając swego rodzaju paradoks, obie bowiem wyszły spod piór ariańskich, a świadczy to o ewolucji ideologii braci polskich.

W poszukiwaniu czasu powstania laudacji trzech Kochanowskich za jedyne ślad wewnętrztekstowy uznaje Barłowska rok 1618 (edycja *Gofreda*) jako *terminus a quo*<sup>39</sup>. Przytacza też wnioski zewnętrzne, wynikające z analizy całego zespołu tekstów i zawartości rękopisu. W czwartym dziesiątku lat XVII wieku (bardzo prawdopodobny czas powstania bloku poetyckiego) mieści się wszak data ślubu Dominika Kazanowskiego (1636), a więc zdaniem Barłowskiej, ewentualna okoliczność laudacji Kochanowskich. Wnioski autorki przedstawiają się nadzwyczaj logicznie:

[...] pochwała Kochanowskich wydaje się tekstem ważnym właśnie przez to, że dokumentuje sławę czarnoleskiego poety w środowisku ariańskim. Stanowi nie tylko kolejny argument na rzecz istotnej roli, jaką odgrywał wśród braci polskich *Psalterz Dawidowy*, ale także jest rozbudowaną i dość ciekawą wypowiedzią krytycznoliteracką o znaczeniu tradycji czarnoleskiej. Jest także jednym z niewielu dokumentów pamięci o Andrzeju Kochanowskim jako tłumaczu *Eneidy*. A co ważniejsze, jest kolejnym świadectwem żywej recepcji *Jerozolimy wyzwolonej*<sup>40</sup>.

Chciałoby się też dodać, że mamy do czynienia z poetą sprawnym i świadomym elementów ówczesnej teorii literatury, z erudytą posługującym się biegle cytatami i aluzjami, ale też jednocześnie z twórcą odpowiedzialnie dawującym słowa-argumenty. Czyżby Andrzej Moskorzowski?

\*

Studium kolejne nosi tytuł *Krytyczne odwołania do Jana Kochanowskiego* i stanowi przyczynek do wiedzy o staropolskiej krytyce literackiej, funkcjonującej w formie wypowiedzi poetyckich. Badacze zgodni są co do tego, że wypowiedzi laudacyjne przeważały nad krytycznymi, ale też że te pierwsze miały zwykle konkretnych adresatów, funkcjonując w ramach panegiryków, natomiast oceny pejoratywne dotyczyły raczej ogólnych zjawisk. Krytyka negatywna adresowana konkretnie, według przywołanych przez autorkę uczonych (Tadeusz Mikulski, Elżbieta Sarnowska-Temeriusz, Jacek Brzozowski), pojawiała się wyjątkowo. Barłowska nie przeczy tej tezie, rozwija jednak znacznie listę owych wyjątków, posługując się przede wszystkim utworami znanymi bądź odkrytymi już wcześniej, ale nie odczytanymi dotąd w interesującym ją kontekście. Wprowadza na ową listę krytykę Stanisława Tarły przez Andrzeja Krzyckiego, atak Piotra Rojzjusza na Achacego Curreusa, krytykę Stanisława Grochowskiego wobec Kaspra Danowskiego, Jana Ostroroga w sto-

<sup>37</sup> Tamże, s. 84.

<sup>38</sup> Cyt. za: tamże, s. 86.

<sup>39</sup> Przypuszczenie o czasie terazniejszym stosowanym przez poetę wobec Piotra, przy konsekwentnym używaniu czasu przeszłego w odniesieniu do Jana i Andrzeja (co kazałoby rozważyć tezę powstania między rokiem 1618 a 1620 jako datą śmierci Piotra), powinno być pominięte, nie zostaje bowiem wykorzystane. Przeczyłoby wręcz wnioskowi autorki, a czytelnikowi podsuwa niepotrzebnie mylne trop.

<sup>40</sup> Tamże, s. 90.

sunku do Lamparta Sierakowskiego i Hieronima Morsztyna oraz Jana Andrzeja Morsztyna wobec któregoś z prawnuków braci Kochanowskich. W dwóch ostatnio wymienionych epigramatach „pozytywnym punktem odniesienia jest [...] Jan Kochanowski”, a spostrzeżenie to Barłowska, bazując na swych badaniach, uogólnia, twierdząc, iż „w poezji staropolskiej jest [tak] zawsze”<sup>41</sup>.

Spśród tekstów znanych szczególną uwagę poświęca autorka wierszowi Wojciecha Surowskiego *Somnium poeticum. Do Pisoryma*<sup>42</sup>. W subtelnej analizie wydobywa co najmniej dwa interesujące przesłania tego wiersza. Jednym z nich jest autoprezentacja, upomnienie się o godność twórcy okolicznościowego, „pracownika pióra, w czysto użytkowy sposób traktującego swe poetyckie dzieło”<sup>43</sup>, nieaspirującego do grona „Minerwy synów”. Druga idea to odżegnanie się od tej poezji, która „bałwochwalskich [...] bogów gromadę wprowadza, Bachów, Wener, Kupidów, Jowiszów zgromadza”. Tu właśnie jako ów „pozytywny punkt odniesienia” wprowadził Surowski Kochanowskiego, w słowach „Muzy Wileńskiej”, skarżąc się, że laurowa ozdoba jej głowy, „od Jana urobiona cnego i od inszych, z polszczyzny od Kochanowskiego”<sup>44</sup> ulega zniszczeniu z powodu takiego uprawiania poezji (nie wymagającego trudu, a popłatnego). Na dziwactwo wyglądać mogło wprowadzenie do wiersza „kota”, który „drze” (laur Muzy) i „szyje” (worki na pieniądze za modną, nasyconą mitologią poezję). Słowa te: „KOT DRZE I SZYJE”, zapisane wersalikami, wypowiedziała właśnie owa Muza. Barłowska odczytuje zwrot o kocie jako anagram dotyczący osoby Jędrzeja Szkota (Andrzeja Lechowicza Szkota, bardzo produktywnego poety okolicznościowego, konkurenta Surowskiego), gromadząc sporo mocnych argumentów na rzecz tezy, iż to on jest ganionym adresatem wiersza, tytułowym pisorymem. Lechowicz nie był, jak stwierdziła autorka, poetą wybitnym, ale też nie najgorszym, co dało jej asumpt do poruszenia motywu zawodowej zawiści wśród literatów:

Pewne jest, że rzeczywistym motywem tak mocnej krytyki, prowadzonej [...] w imię godności polskiej poezji ufundowanej na autorytecie Kochanowskiego, okazał się antagonizm interesów ludzi wieszających się u tej samej pańskiej klamki.<sup>45</sup>

Z kolei wiersze wcześniej nieznanne, wydobyte z rękopisu dopiero przez Barłowską, to anonimowy cykl skierowany przeciw Janowi Marcinowiczowi<sup>46</sup>. Obecność Kochanowskiego odnotowuje autorka w utworze zamykającym ów cykl, z podniosłą apostrofą: „O mądry Kochanowskiego duchu!”<sup>47</sup>. Poezja czarnoleska stanowi – w tym prześmiewczym, nasyconym ironią wierszu (eksploatującym w ujęciu satyrycznym topos Helikońskiego źródła) – placówkę uznanej wielkości i godności poezji. W przeciwieństwie do niej terażniejszość to arena działania „poetyckiej zgrai”, „słów brzydkobłotnych” i „piaskochrapliwego rymu”. Przytacza Barłowska zakończenie wiersza:

<sup>41</sup> Tamże, s. 96.

<sup>42</sup> Wiersz ten stanowił zamykający element ramy wydawniczej ślubnego druczku okolicznościowego wydanego w Wilnie u Jana Karcana w 1614 r. Znany był z edycji M. Korolki *Cochanoviana II* z 1986 r., ale ze względu na niecałkowitą poprawność tego tekstu Barłowska daje w *Aneksie* jego edycję opartą na egzemplarzu pierwodruku. Także i tu, podobnie jak przy *Pochwale Kochanowskich*, zdałoby się poinformować czytelnika o dostępności tekstu w *Aneksie*.

<sup>43</sup> M. Barłowska, „*Nasz Kochanowski*”..., s. 103.

<sup>44</sup> Cyt. za: tamże, s. 134 (w *Aneksie*). W tym miejscu, w edycji całości tekstu, po słowie „inszych” stoi przecinek. We fragmencie przytoczonym w ramach analizy (s. 104) przecinka nie ma. Wersja bez przecinka wydaje się lepiej zrozumiała, w każdym razie jest to niekonsekwencja edytorska.

<sup>45</sup> Tamże, s. 108–109.

<sup>46</sup> Taż, *Poeta o poetach – anonimowy cykl poetycki z początku XVII wieku*, „Barok” 2010, nr 2, s. 149–174.

<sup>47</sup> Tu także brak informacji o obecności tekstu wiersza, wraz z określeniem rękopiśmiennego źródła, w *Aneksie*.

A ty, o święty duchu poety wielkiego!  
 Chocia tam już zażywasz bytu niebieskiego,  
 Z tego się blujoryma przecię rozśmiej z nami,  
 Że się świnia śmie parać drogimi perłami.

Zauważa w nim oscylowanie między śmiechem wśród dobrych towarzyszy (z fraszki *Do sąsiada III, 18*) a „zdystansowanym wobec ludzkich małości śmiechem poety znajdującego oparcie dla swego poczucia wyzwolenia w boskiej sile”<sup>48</sup> (jak we fraszce *O żywocie ludzkim I, 101*). Autorka postrzega ten wiersz jako ważną wypowiedź o wspólnocie wyznawców kultu czarno-leskiego, przy jednoczesnym poczuciu ich wobec niego małości. Tak widzi Barłowska sytuację poety początku XVII wieku.

\*

Zamyka książkę studium o intrygującym, nawiązującym do Umberta Eco tytule: *Poza „szaleństwem katalogowania”? Staropolskie wierszowane listy poetów*. Przedstawia w nim autorka kilkanaście staropolskich poetyckich katalogów twórców, które w epoce przed krytyką literacką funkcjonowały jako „poetycki sposób mówienia o poezji”<sup>49</sup>. Odniesienie do znanej włoskiej antologii jest okazjonalne, wyjaśnia bowiem Barłowska, że chodzi o nieistnienie w niej właśnie katalogów poetów. Przegląd owych list staropolskich, pod każdym względem różnorodnych, od Pawła z Krosna po Wespazjana Kochowskiego, ujęty został w kontekście ich sfunkcjonalizowania (służą, jak widzi to Barłowska, obronie, panegirykowi lub autoprezentacji). Tu znów docenić należy niezwykle wrażliwość analityczną autorki, umiejącej przy pomocy klucza retorycznego wywołać moc informacji i wniosków z tak pozornie nieinteresującego materiału. Artykuł ten, bardzo cenny, obszernie bada pole dotąd ledwo tknięte.

Minusem tego studium jest niedopasowanie go pod względem redakcyjnym do struktury książki (publikacji jednak całościowej, mimo iż składającej się z sześciu osobnych elementów). Jako zgrzyt odczuwa czytelnik, będąc już po lekturze *Pochwały Kochanowskich*, ponowne obszerne informacje o katalogu tam przedstawionym, o *Proteusie*, o Starowolskim, a także o „krytycznoliterackiej” roli list poetów.

Wniosek artykułu jest taki, że nie o wartościowanie chodziło w owych katalogach, nie o budowanie hierarchii. Są one świadectwem funkcjonowania „wspólnoty literatury narodowej”, poczucia istnienia niemałej zbiorowości, spojonej autorytetem. Łączy bowiem wszystkie te katalogi wyznaczenie Janowi Kochanowskiemu roli źródła poezji polskiej. Ta właśnie podwójna refleksja, ugruntowywana z każdym kolejnym studium, wydaje się najcenniejszą wartością książki jako całości. Nie było zamiarem autorki wypracowanie jakichś szczególnie odkrywczych tez, a raczej skromne uzupełnienie obrazu recepcji czarno-leskiego źródła, poprzez spojrzenie na teksty drobniejsze (nieznane lub na nowo odczytane). Wniosek o wspólnocie pod patronatem Mistrza zyskał jednak w książce *„Nasz Kochanowski”* (tu znów podkreślić należy trafność tytułu) bardzo mocną dokumentację.

<sup>48</sup> Tamże, *„Nasz Kochanowski”*..., s. 99.

<sup>49</sup> Tamże, s. 111.

## ROMANTYZM W RĘKOPISACH

(Ewa Szczeglacka-Pawłowska, *Romantyzm „brulionowy”*,  
Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa 2015, ss. 580)

JACEK LYSZCZYNA\*

Ukazała się książka ważna, skłaniająca do przemyśleń badaczy nie tylko przecież romantyzmu, którego utworom jest poświęcona. Już na samym wstępie autorka precyzuje, co rozumie przez tytułowy „romantyzm brulionowy”, pisząc, iż nazywa:

[...] romantyzm tekstów przez poetów ukrytych i nieogłoszonych drukiem – romantyzmem „brulionowym”. To częstokroć dwa różne romantyzmy, tzn. dwa różne obszary tekstów literackich, znaczeń i poszukiwań, choć zapewne miały na siebie wpływ i mogą się nawzajem oświetlać. Romantyzm „brulionowy” konstituuje przydatną interpretacyjnie kategorię brulionowości. Utwory nieopublikowane stanowią jej oryginalne źródło. Twórczość „brulionowa” zazwyczaj różni się od pism wydawanych w epoce. Tendencje estetyczne obowiązujące wówczas narzucały określone tematy czy zachowania literackie. (s. 22)

Oczywiście w pierwszej chwili może to wywołać opór każdego, kto przyzwyczajony jest do tradycyjnych, zgodnie na ogół przyjmowanych norm edytorstwa. Przecież najważniejsza powinna być dla nas zawsze decyzja samego twórcy, kierującego (bądź też nie!) do druku swe utwory. A przecież uświadamiamy sobie zaraz, że wiele utworów romantycznych znamy właśnie z rękopisów, gdyż z różnych powodów nie trafiły one do druku za życia autorów. I nie byłby to może wielki problem, gdyby nie chodziło o prawdziwe arcydzieła, jak *Liryki lozańskie* Mickiewicza, *Vade-mecum* Norwida, liryki i listy Krasińskiego czy prawie cała późna twórczość Słowackiego. Właśnie o tym mówi Ewa Szczeglacka-Pawłowska, pisząc:

Lektura „brulionowa” wydobywa nieoficjalny charakter twórczości, związku sfery pisma z autorem, wyobraźni twórczej i egzystencji. Jest to romantyzm dzieł w tradycyjnym znaczeniu niedokończonych czy też niewykończonych, chociażby poprzez sam fakt nieopublikowania. Utwory literackie oraz inne zapisy pochodzące ze sfery nieopublikowanej często tworzą obszar poszukiwania przez autora istoty samego siebie, własnej tożsamości i z tej perspektywy – sensu istnienia. (s. 23)

Z utworów zachowanych w rękopisach wyłania się – i trzeba to z całą mocą powiedzieć – inny obraz epoki romantyzmu niż ten, który tworzą dzieła opublikowane, w epoce czytane i oceniane. Można zadać sobie pytanie, który z tych obrazów ukształtował obecne wyobrażenie na temat estetyki epoki. (s. 24)

A kolejne rozdziały książki są właśnie poświęcone twórczości Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i Norwida – czterech wielkich poetów, których twórczość znana nam to w dużej mierze utwory całkowicie nieznanne ich współczesnym, opublikowane dopiero po śmierci ich autorów – czasem zresztą wiele lat później – ale nam oczywiście automatycznie kojarząca się z kanonem lektur związanym z tymi nazwiskami. A przyczyny tego były przecież różne – niektóre utwory romantycy wpisywali przecież w „imiennikach” czy sztambuchach, skąd dopiero po latach wywiodła je na świat ciekawość edytorów, czasem – jak chociażby liryki Krasińskiego – wpisywane były w prywatne listy, czasem zaś – jak w przypadku Norwida – nieszczęśliwy splot edytorskich przypadków też sprawiał, że niektóre teksty ujrzały światło dzienne po wielu latach od ich napisania.

---

\* Jack Lyszczyna – prof. dr hab., Uniwersytet Śląski w Katowicach.

Jak zauważa autorka książki, dawniej tego rodzaju brulionowe źródła – notesy itp. – spotykały się z zainteresowaniem wyłącznie jako źródła tekstów bądź ich wariantów, nie budziły więc zainteresowania edytorów ze względu na swe własne walory. A przecież często właśnie odczytanie utworów w ich „naturalnym” otoczeniu i kontekście, a więc tak, jak zostały naprawdę zapisane, daje nam wiele informacji o ich sensach niewidocznych w inny sposób. Stąd też postulat, aby jednak przyjrzeć się tym zespołom nie tylko jako źródłom tekstu, ale potraktować je całościowo jako godne zainteresowani jednostki edytorskie.

Zresztą – jak zauważa Ewa Szczeglacka-Pawłowska – czasem używa się powszechnie nazw mylących, jak np. przyjęta w odniesieniu do notesu Mickiewicz nazwa „album Moszyńskiego”, sugerująca, że poeta wpisywał po prostu swoje utwory do czyjegoś zeszytu, tymczasem był to po prostu notatnik poetycki samego Mickiewicza, który dopiero później znalazł się w rękach Piotra Moszyńskiego.

Wydaje się, że najlepszym rozwiązaniem byłoby przestrzeganie w edycjach krytycznych zasady zawartości druków i rękopisów, a więc zachowywanie całości zarówno pierwotnych edycji, jak i – osobno oczywiście – istniejących rękopisów. Myślę, że zasada taka pomogłaby też utrwalić w świadomości zainteresowanych zarówno istnienie konkretnych edycji – np. ważnych tomów poezji – jak i całości rękopiśmiennych.

Autorka książki zwraca uwagę na rzecz jeszcze jedną, bardzo istotną. Otóż stwierdza, że istniejące obecnie możliwości cyfrowej reprodukcji autografów mają swe dwojakie ważne konsekwencje – otóż podnoszą bezpieczeństwo, bo reprodukcja rękopisu, dodajmy, że dość tania, oznacza jego bezpieczeństwo. Oczywiście zawsze można powiedzieć, że cyfrowa kopia to nie to samo co papierowy oryginał – i oczywiście będzie w tym racja. Z drugiej jednak strony znamy wiele przypadków zaginięcia oryginału i wtedy taka kopia jest jedynym dostępnym źródłem. Druga sprawa to kwestia dostępności tych kopii dzięki repozytoriom i bibliotekom cyfrowym – dzięki tej formie każdy ma dostęp do tekstów w tej postaci, które kiedyś, w papierowym oryginale, były praktycznie niedostępne dla wielu badaczy. Dodajmy, że to także jest objaw daleko posuniętej równości w możliwości badań – jeszcze niedawno oczywiście uprzywilejowaniem było związanie się z ważnym, dużym ośrodkiem, posiadającym dostęp do dużych zbiorów bibliotecznych. Teraz, dzięki możliwościom cyfrowych bibliotek, dostęp do rzadkich wydań i rękopisów w postaci cyfrowej jest podobny i bardzo wygodny – można to przecież zrobić, nie ruszając się z własnego domu – niezależnie od miejsc pracy i zamieszkania.

Inna rzecz, czy właśnie owa „brulionowość” jest cechą specyficzną właśnie dla romantyzmu. Wydaje się, że romantyzm jest w tej książce swego rodzaju „polem badawczym” – z jednej strony dystans wielu lat pozwala na swoisty „rachunek sumienia”, dokonanie bilansu, jakie materiały warte są naszej uwagi, a upływ czasu sprawia, że w tym przypadku nie krępują nas już też względy osobiste, dotyczące autora i ludzi, o których opowiada bądź do których się zwraca, choć oczywiście drugą, negatywną stroną tego upływu czasu jest też to, że nie wszystkie materiały po prostu dotrwały w zawirowaniach dziejów. Dobrze chociaż, jeżeli w takim wypadku dysponujemy jakąś ich kopią, a przecież nie zawsze tak jest. Innym ważnym aspektem jest też to, że wśród twórców literatury XIX wieku mieliśmy swoisty urodzaj na wielkość – a więc mówienie o brulionach Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i Norwida ma oczywiście swoją wagę, wyznaczaną rangą poetycką tych twórców.

No i oczywiście sprawa, która czyni romantyzm tak atrakcyjną epoką dla takich rozważań. Chodzi o to, że niejako subiektywizm był dla twórców tej epoki nie tylko czymś oczywistym i powszechnym – przypomnijmy tu kwestię romantycznej epistolografii, nie tylko przecież Krasińskiego, choć przykład to chyba najbardziej wymowny, bo właśnie on wiele ze swych liryków wplatał w swe listy przeznaczając je nie do druku, a do prywatnej lektury konkretnego adresata. Właśnie o Zygmuncie Krasińskim pisze Ewa Szczeglacka-Pawłowska:



Poetą-pogrobowcem jest także Zygmunt Krasinowski, znany swoim współczesnym jako autor zaledwie kilku utworów. Niemal żadnemu liryki nie zostały wydane za jego życia, nie wspominając o korespondencji czy innych zapiskach prywatnych. Nieoficjalny charakter należy w badaniach uznać i uwzględnić. (s. 33)

Tak więc subiektywizm literatury i sztuki pierwszej połowy XIX wieku jest tu oczywistym bodźcem dla wyboru tej właśnie epoki do takich rozważań. Myślę jednak, że wiele uwag i spostrzeżeń sformułowanych w omawianej książce zastosować można przecież także i do innych epok, choć konkretne przykłady dotyczą tu właśnie romantyzmu.

---