

Zbigniew Goliński

"Poezja polskiego oświecenia.
Antologia", opracował Jan Kott,
rysunki J. P. Norblina, Warszawa
1954, «Czytelnik», s. 463, 1 nlb. :
[recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 46/4, 559-577

1955

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Na końcu wiersz z *Żywota*: „Takież-ci i ja żałość mam“ (Z 3077). Jest on całkowicie zgodny z pierwodrukiem, lecz omyłkowo opatrzony odsyłaczem do „ja“: „ja — w prd.: jał“.

Hanna Dziechcińska

Marzec 1955.

POEZJA POLSKIEGO OŚWIECENIA. Antologia. Opracował Jan Kott. Rysunki J. P. Norblina. Warszawa 1954. „Czytelnik“, s. 463, 1 nlb.

Jeżeli miarą potrzeby książki na rynku czytelnictwa jest jej popyt, to książka, o której chcę mówić, była bardzo potrzebna. Zniknęła z okien księgarskich w ciągu tygodnia, a przecież nakład jej był wcale okazały — 10 tysięcy egzemplarzy. I przynajmniej to od razu — rolę swą w popularyzacji poezji Oświecenia wśród szerokiego kręgu odbiorców spełniła. Obecnie, po roku, kiedy zachodzi potrzeba wznowienia edycji, warto może wysunąć pewne uwagi, aby ta piękna książka stała się w następnym wydaniu jeszcze cenniejsza.

Stan badań nad polskim Oświeceniem nie jest jeszcze zadowalający. Zbyt krótko prowadzone są prace planowane centralnie, zbyt świeżą tradycję naukową mamy w zespołowych badaniach historycznoliterackich, by luki, jakie wykazał po wojnie stan badań, zostały już wypełnione. Robocza synteza epoki wyprzedziła studia analityczne, ujawniła potrzeby długofalowej, racjonalnie planowanej gospodarki w uprawie odlogów. Ledwie ruszono z wydaniami głównych przedstawicieli epoki. Dopiero Trembecki i Krasicki otrzymali książkowe zręby swych edycji, inni zalegają jeszcze warsztaty edytorskie, a pisarze *minorum gentium* tkwią dotychczas w rękopiśmiennych źródłach bibliotecznych i drobnych, nie zawsze kompletnie uchwyconych w bibliografii Estreichera, druczku ulotnych. Przypominam o tym fakcie znanym jedynie w wąskim kręgu specjalistów, aby uprzytomnić, jak wielkiej pracy podjął się wydawca antologii.

Ambicją autora było dać najpełniejszy, w ramach jednej książki, przekrój literacki epoki w materiale poetyckim, uzupełniony objaśnieniami wydawcy, spełniającymi wymagania nowoczesnego edytorstwa, i krótkim szkicem o poezji polskiego Oświecenia.

Ze wstępu Kotta odczytujemy intencje i kryteria, jakimi kierowano się w doborze tekstów literackich. Wybór „pragnie przywrócić zagubioną tradycję“ poezji Oświecenia — pisze Kott (9)¹. Zgódźmy się, że jest to ambicja wielkiej klasy — wobec olbrzymich trudności, jakie nasuwa pełne poznanie rozproszonej w wielu wypadkach twórczości, a także wobec trudności w ustalaniu tekstów, o czym niżej.

By dokonać próby restytucji zagubionej tradycji, która ma stać się dziedzictwem narodowym, nakreślił autor zwięzłą, przejrzystą syntezę poezji polskiego Oświecenia. Kott upatruje drogę rozwojową poezji Oświecenia w przejściu „od rozpadu poetyki klasycznej do racjonalistycznego realizmu

¹ Liczby w nawiasach, jeśli nie zaznaczono inaczej, wskazują stronę recenzowanej antologii lub, gdy mowa o rękopisach, sygnaturę, kiedy zaś występują po sygnaturze — stronę danego rękopisu.

i antyfeudalnej liryki rewolucyjnej“ (11). I taką drogę starał się uślać wierszami swojej antologii. Ale nie zawsze było to łatwe zadanie, bo bogata twórczość poetycka Oświecenia nie dała się wcisnąć w tak katorycznie określone ramy. W szeregowaniu pisarzy i ich twórczości na drodze do racjonalistycznego realizmu i antyfeudalnej liryki rewolucyjnej trochę przeszkadza Kottowi kryterium inne niż wyznaczone przez nurt historii, kryterium, które gotów jestem nazwać słowami: „co mi się podoba“. Tak przynajmniej rozumiałbym poszukiwanie wzruszeń w „mądrym i gorzkim, refleksyjnym“ wierszu Krasickiego, w tzw. lirykach (15). Upatrywanie w lirykach XBW najwyższej miary osiągnięć poety wydaje się zupełnie niezgodne z uprzednio wytkniętą drogą rozwoju poezji stanisławowskiej. Bo szkołą realizmu racjonalistycznego nazywa Kott bajki Ignacego Krasickiego (14), tam właśnie widzi dojrzałą filozofię wieku, a równocześnie refleksyjnej, często pesymistycznej, poezji lirycznej daje najwyższą rangę pisarską. Nie da się przecież zaliczyć tych wierszy do drugiej grupy osiągnięć epoki literackiej — do antyfeudalnej liryki rewolucyjnej.

Nie budzący w autorze wzruszeń „postępowy reformizm szlachecki, nawet pełen pasji“ (15), wyrażony tak przecież silnie w satyrach i listach poetyckich Krasickiego, doprowadził na pewno do pełnej szlachetnego patosu i namiętności liryki Jasińskiego. Tą drogą szli też Węgierski i Zabłocki, i Niemcewicz. Tego nie wolno nie doceniać. I nie wydaje się, aby Kott ten ciąg rozwojowy przeoczył. Widzi go przecież doskonale, czyni jednak sporo koncesji na rzecz, chciałoby się powiedzieć, subiektywnych upodobań.

Czy nie należałoby związać silniej twórczości Krasickiego, o którego satyrze powiedziano, że jest szkołą warsztatu pisarskiego i szkołą filozofii wieku (14), z rodowodem literackim następnego pokolenia pisarzy stanisławowskich? Jeżeli mówimy o szkole, to chciałoby się wiedzieć, jak kształcili się w niej uczniowie i co z niej wynieśli. Bo obok doświadczeń warsztatu artystycznego księcia poetów, który miał zawsze niezaprzeczone miejsce w żywej tradycji, nie przeszli obojętnie jego oświeceni następcy. W szkole Krasickiego dojrzewali i Węgierski, i wielu przypominanych nam w antologii pomniejszych poetów, i Dmochowski, i Zabłocki, i Niemcewicz. Wszyscy uczyli się wierszopiskiego rzemiosła na tomikach sygnowanych kryptonimem XBW. Że przewyższali swego mistrza niejednokrotnie świadomością społeczną i polityczną, to inna sprawa.

Sądzę również, że w zbyt wąskie ramy ujęta jest twórczość pisarska Węgierskiego. Właśnie przez nadanie jej etykiety libertynizmu pojętego jako ideologia polityczna, przejściowo najwyższej rangi. Libertynizm nie był ideologią polityczną, był niewątpliwie wielkim, ale bardzo zróżnicowanym głosem krytyki antyfeudalnej, w uzewnętrznianym przecież coraz ostrzej nihilizmie moralnym — produkcie rozkładu moralności feudalnej — tkwiło jego niebezpieczeństwo. Libertynizm, jako przejaw pewnych dążeń społecznych, nie miał żadnych możliwości ocalenia zagrożonego bytu państwowego. Dlatego też najbardziej radykalni działacze Kuźnicy, z Wulkanem Gromów na czele, odzegnawali się od niego i ostro występowali przeciwko absolutyzowaniu go jako ideologii politycznej. W libertynizmie nie było miejsca na prawdziwy patriotyzm, na sprawę narodową, niezależnie od tego, w jaki sposób rozumieć będziemy pojęcie narodu przechodzącego wówczas swoją wielką przemianę.

Narodowa racja stanu w okresie sejmu czteroletniego stanie się przecież ogólnym dobrem najwyższym, choć widziana niejednakowo np. przez klasyka wiersza politycznego Zabłockiego i republikanina Jasińskiego.

W przykładach cytowanych przez Kotta nie przekonuje doszukiwanie się zbieżności tematu (Minasowicz — Norwid, 12) czy gorzkiej refleksji (Krasicki — Mickiewicz, 15) w przejęciu doświadczeń poetyckich romantyzmu od Oświecenia.

Wewnętrzny podział epoki literackiej zaznacza się w szkicu o poezji dość łagodnie. Niesposób bowiem, operując kryteriami rozwoju ideowego, a także wiersza i stylu (ten ostatni element bardzo zdecydowanie podkreślony przez Kotta), wykazać ostro progi i przejścia wewnętrzne okresu, zważywszy specyfikę praw, jakimi rządzi się poezja. Dlatego też ciąg rozwojowy poezji polskiego Oświecenia i we wstępie, i w wyborze wypadł bez ostrych załamania w przejściach do tzw. podokresów. To już wyraźna korektura do syntezy Oświecenia dokonanej przez autora przed kilku laty.

2

Antologia objęła poetów, których w wielu wypadkach nie notuje *Literatura polska* Korbuta, i w tym tkwi jej wielka wartość. Niesposób prawie dyskutować wyboru, bo zrealizowany został konsekwentnie i zgodnie z zapowiedzią wydawcy. Jeżeli można by wysunąć jakieś postulaty, ale nie zastrzeżenia, to jedynie z myślą o dodaniu jeszcze pewnych wierszy (np. Krasickiego, Karpińskiego czy Jasińskiego). Zdają sobie jednak sprawę, że rozmiary podręcznej książki popularyzatorskiej nie pozwolą wydawcy na dalszą jej rozbudowę. Ograniczony techniczną objętością książki, dokonał Kott wyboru szczęśliwego.

Osobiście nie lubię szkolnej, chrestomatycznej metody podawania tekstów w skrótach. Jest to zapewne jedyny sprzeciw, jaki budzi praktyka autora stosowana przy publikacji niektórych wierszy. Jeżeli przekrój przez epokę, dokonany zgodnie z założeniami przekazania dziedzictwa polskiego Oświecenia dzisiejszemu odbiorcy, nie obył się bez wielu niedopowiedzeń i potoczył niejako głównym, najbardziej reprezentatywnym nurtem poezji, to należało już zachować dobrane wiersze w całości, może nawet czasem kosztem szerszej rozbudowy tematycznej, bo nie chcę powiedzieć — autorskiej. Że przy metodzie skrótów i przykrawań nie można było ustrzec się i niedopatrzeń, świadczy np. wiersz Załuskiego *Parabołka o ośle na naszych ostów* (35—36) — satyra na szlagońską, saską krytykę literacką. Tytuł jest tu zupełnie niezrozumiały, skoro opuszczono pierwszych 18 wierszy, będących wolnym przekładem bajki La Fontaine'a *Młynarz, syn jego i osiel* (tytuł przekładu Krasickiego). Dopiero w oparciu o ten wiersz rozumiemy *Parabołkę*. Nawet omówienie tego powiązania w przypisie nie wyjaśniłoby, moim zdaniem, istoty kompozycji literackiej wiersza Załuskiego, a przecież i takiej informacji poskąpiono czytelnikowi. Chciałoby się również odczytać bez oszczędnościowych skreśleń wiersz Skrzetuskiego *Mokotów* (206—210), któremu Kott poświęcił we wstępie wyjątkowo dużo ciepłych słów, wskazując na jego wysokie walory w dyscyplinie opisu. Tym bardziej, że czytelnik nigdy nie wie, co z danego wiersza mu podarowano. Niechby w przypisie znalazła się notka ukazująca przynaj-

mniej proporcje skrótu. *Mokotów* stracił w antologii połowę wierszy, natomiast Lewandowskiego *Wiersz do Najjaśniejszego Pana przy oddaniu maszyny hydraulicznej* (202—203) został skrócony tylko o jedną czterowierszową strofę, co w wymienionych wypadkach stanowi zupełnie inny stosunek deformacji kompozycji wiersza i artystycznego zamysłu pisarza. Nie chodzi mi oczywiście o jakieś ogólne proporcje, bo ich ustalenie nie miałoby sensu dla utworów różnych, rządzących się własnymi, indywidualnymi założeniami kompozycyjnymi, ale każdorazowo skrót jest dalej czy mniej posuniętym konstruktywizmem.

Zdecydowany sprzeciw budzi praktyka podawania wyimków z wierszy menipejskich XBW, gdzie kilka razy otrzymaliśmy na pewno błyskotliwe i cenne myśli poety, ale przecież czytelnik został pokrzywdzony, nie pokazano mu bowiem przemyślanej artystycznie koncepcji utworu, w którym wiersze wyjęte są przymiślowymi punktami dojścia i — choć same w sobie stanowią zamknięte całości — są, można powiedzieć, tylko pointą całego czy też części utworu. Czytelnikowi obeznanemu z wierszami Krasickiego pozostaje wyraźny niedosyt i posmak namiastki, a czytelnikowi mniej zorientowanemu, mimo że usytuowane w pobliżu podobnej tematyki, nie wiem, czy te fragmenty wystarczająco rozszerzą obraz pisarza. Należało stanowczo dać choćby próbkę „wierszy z prozą“ Krasickiego, tym bardziej, że we wstępie mówi się o nich jako o arcydziełach myśli i stylu (15). Jeszcze jedna uwaga. Dla pierwszej części — prekursorów — Kott nie krepował się wyborem na tyle, że kilkakrotnie otrzymaliśmy wyjątki z twórczości dramatycznej, wychwycone jako samodzielne jednostki tematyczne („Przyznasz, piękna Amato...“, z komedii Rzewuskiego *Dziwak*, 33; „Uskrom swoje pociechy...“, z tragedii Radziwiłłowej *Złoto w ogniu*, 37). Podobnie oba teksty Bogusławskiego z *Krakowiaków i Górali* (*Śpiewka*, 335—336; *Śpiewki*, 336—338). Tak samo można było wzbogacić wybór i obyczajową komedią warszawską i Niemcewiczem czy Zabłockim.

O ile wybór, jak już wspomniałem, należy z przekonaniem uznać za szczęśliwy i można by postulować tylko pewne dopełnienia, o tyle układ wewnętrzny materiału (w obrębie haseł autorskich) nie zawsze jest zrozumiały. Przykładem niech będzie znów Krasicki, reprezentowany blisko pięćdziesięcioma tytułami. W myśl jakiego klucza zostały ułożone poszczególne, zgrupowane według rodzajów, cykle wierszy? Mniejsza, że wybór bajek Krasickiego umieszczono po „lirykach“, ale w samym układzie bajek widzimy zupełne dowolności. *Kuglarzy* umieścił Kott między tzw. lirykami (116—118), bajka *Wino i woda* (121; *Bajki i przypowieści*, cz. III, 15) wyprzedza *Księgi* (122; *Bajki i przypowieści*, cz. III, 8), bajka *Sultan w piekle*, która nie weszła do zbioru *Bajek i przypowieści*, lecz zachowała się w autografie tego cyklu, znalazła się w antologii między *Bajkami nowymi* (125—126), *Alegoria* — rozpoczynająca serię *Bajek nowych* została umieszczona na przedostatniej pozycji wyboru (126). Nie widzę uzasadnienia takiego układu, bo ani chronologia (bardzo niełatwa dla bajek), ani rozdzielnik tematyczny nie upoważniały do takich dowolności. Należało w wyborze zachować ustalony już układ autorski dla *Bajek i przypowieści*, a dla *Bajek nowych* układ Dmochowskiego. Podobnie niezrozumiały i nieuzasadniony w uszeregowaniu jest wybór listów poetyckich (95—104), jak również liryków (104—119). Przy tych ostatnich mamy

jeszcze inną praktykę wydawcy, mianowicie fragmenty *Podróży z Warszawy* zatytułowane: „Tego opactwa byłeś nominatem...” (107) i „Dobrze to było niegdyś, gdy prababki nasze...” (116) — umieszczone zostały w różnych miejscach. Tutaj okazało się jeszcze raz niebezpieczeństwo podawania wyimków i nadawania im wartości całości autonomicznych. Poza tym wcześniejsze utwory, jak np. *Czerwony złoty*, umieszczono przy końcu wyboru wierszy (111—112). Podobnie ma się rzecz z układem wyboru z twórczości Naruszewicza, Karpińskiego, Książnina. Wydaje się, że układ chronologiczny w ramach hasła autorskiego byłby słuszniejszy, jako jedyny naukowo uzasadniony wskaźnik drogi twórczej autora. Dlatego też trzeba zrezygnować z efektownego konstruowania przejść od autora do autora, wierszem poprzedniego skierowanym do następnego z nich — Naruszewicz do Krasickiego (*Do Ignatka*, 77—78), Trembecki do Węgierskiego (*Do Kajetana Węgierskiego*, 162—165) — bo konstrukcje te nie odpowiadają faktycznemu obrazowi drogi twórczej pisarza.

3

W krótkiej notce edytorskiej Kott wyjaśnia postępowanie wydawcy w zakresie modernizacji ogłaszanych tekstów: „Zachowaliśmy zasadnicze właściwości językowe autorów i epoki. Zmodernizowano jedynie pisownię, interpunkcję oraz te formy wyrazowe, które już w drugiej połowie XVIII wieku uległy zanikowi”. Otóż owe „zasadnicze właściwości” budzą niejaką wątpliwość, jak się przekonamy niżej. Po prześledzeniu praktyki Kotta niesposób — poza wymienionymi w dalszym ciągu noty przypadkami szczegółowymi — określić, jak je pojmował. Oświecenie, stosunkowo nierozległa może w zestawieniu z innymi epoką literacką, w czasach stanisławowskiej walki o język przynosi znaczne zmiany we wszystkich działach gramatyki — od ortografii aż po słownik. I tu należało chyba bardziej szczegółowo wyprecyzować kryteria postępowania edytorskiego, tym bardziej, że materiał służący za podstawę źródłową jest różnorodny. Warszawskie drukarnie (te przede wszystkim) normowały raczej tylko pisownię i niektóre formy fonetyczne, natomiast wśród materiału rękopiśmiennego spotykamy jeszcze wielki chaos językowy. Sporo tego nieporządku językowego przedostało się do edycji Kotta. Z zasadami modernizacji, jakie spotykamy w edycjach tekstów XVIII w., można zwykle polemizować, ale jeżeli są przeprowadzone w praktyce konsekwentnie, nie budzą o tyle sprzeciwu, że nie dezorientują. Jedna natomiast z przyjętych przez Kotta zasad budzi zastrzeżenia już na wstępie. W tekście *é* (pochylone) zostało usunięte na rzecz stanu dzisiejszego; natomiast, jak wiadomo, nie da się tego, ze zrozumiałych względów, uniknąć pod rymem. I tu została przez wydawcę zastosowana dwojaka praktyka: rzekomego „rymu wzrokowego” i „rymu słuchowego”; pierwszy — to wzór: wola / kroła (nb. dla ó, o którym nie się w nocy nie mówi) i różnica / świca, a drugi to: wyléwa / życzliwa, cały / biały. Otóż dwoistość ta jest nie do utrzymania, bo można przecież z powodzeniem zapisać rym odwrotnie: różnica / świeca / i wylíwa / życzliwa. Skutki stosowania takiej zasady ujawniły się w pełni dopiero w praktyce, gdzie spotykamy zupełnie dowolne zmieszanie obu przyjętych wyżej ustaleń. Odnajdujemy cały szereg rymów takich, jak: myśli / kryśli (123), styrem / kirem (63), karyta / faworyta (91), idzie / bidzie (335, choć podstawa

tekstowa podaje biédzie), Dorydzie / bidzie (290), lichey / śmichey (308), świecę / tęsknicę (291), śliczne / mliczne (183), karytka / kobitka (200) itp., a obok nich takie postaci graficzne, jak: świecą / skarbnicą (83), oświeca / tajemnica (324), uśmiechał / wzdychał (90), biédzi / widzi (293), nie ma / Słownima (169), nie ma / trzyma (84), ubywa / dolęwa (40) itd. Prócz tego mamy normalnie rymowane: zaświeci / leci (258), rozniecił / oświecił (319), karety / kornety (71), świecą / niecą (180), karecie / świecie (181), wznieci / zaświeci (207) itd. Stąd mimo oczywistych niekonsekwencji w rymowaniu: świecę / tęsknicę obok oświeca / tajemnica — mamy podwójną postać graficzną zapisu w rymie: karyty // karety, świcy // świecy, a prócz tego nieoczekiwane poza rymem takie postaci, jak: drylichy (68) czy mlicznica (210). Wydaje się, że jedynym dającym się logicznie i konsekwentnie przeprowadzić wyjściem (a równocześnie nie mylącym mniej zorientowanego czytelnika przez stworzenie pozorów zasady i konsekwencji) powinno być kreskowanie é w każdej pozycji pod rymem, jeżeli zachowanie rymu ścisłego tego wymaga; oczywiście w wypadkach, gdzie rym nie pociąga é — zachowanie e (jasnego).

Nie uchroniono się także przed niekonsekwencjami w kreskowaniu é w rymach typu: wychwali / dalej (80), wchodzi / dobrodziej (92), więcej / tysięcy (320), gdzie obok tego u Kotta: ulżony / onej (249), pustyni / przy niej (249), głowy / nowej (187). Inne oboczności w rymach to np. dzieło / urodziło (313) obok rymu pilny / dzielny / silny (31). Należałoby się przed decyzją zastanowić, w jakim kierunku fonetycznym idzie rym: czy dzieło / urodziło, czy (i to raczej) dzieło / urodziło; a wtedy konsekwentnie ujednolicić. Inna oboczność wbrew przyjętej normie, nazwanej „rymem wzrokowym“, to: mówię / Łuskinowie (227), mówi / strumykowi (365), wspólną / wolno (83), chociaż spotykamy poprawnie: pagory / bory (206), ozdoba / probą / osobą (46). Wydaje się, że jedną z wielu niekonsekwencji opartych na prowincjonalnej oboczności zakończenia -śny // -sny, które za tekstem zachowano, można utrzymać. Jest mianowicie rym: sprosna / rosna (87) i sprośnych / żałośnych (83). Rym zbudowany — według ówczesnej normy wersyfikacyjnej — nieprawidłowo znajdujemy zaledwie jeden raz: szczerze / dobrze (282), rymy niepewnie ze trzy razy: ina (zamiast inna) / czupryna (70), odmiany / sutany (zamiast sutanny, 227) i myśli / przyszli (choć podstawa rękopiśmienna ma zapis przyszli, 327). Ostatni z wymienionych przykładów znalazł przecież także inną praktykę zapisu: myśli / przyszli (376).

Interwencja wydawcy w zakresie fleksji występuje dość rzadko. Trudno zgodzić się ze zmianą formy męsko-osobowej typu: „bachusowe porośli jagody“ na „porośli jagody“ (64); „dusze Stateczną [...] tłumili mnie wzgardą“ na „tłumili mnie wzgardą“ (112); „rozwódki [...] weszli [...] w modę“ na „weszły [...] w modę“ (178), tj. na odpowiednią formę żeńskorzecową, bo spotykana w tym użyciu forma męsko-osobowa dla rzeczowników nieosobowych i żeńskich jest wprawdzie prowincjonalizmem, ale na tyle zdomowionym u niektórych pisarzy XVIII w., że powinien być zachowany, jeżeli np. gdzieś indziej zrobiono to dla rymu: „Dwa wróble z sobą się zbiegli“ — rymowane do „postrzegli“ (196). Natomiast formę męsko-osobową w składni: „Przez skromność wypraszali jego antenaty“ (314) — należy bezwzględnie pozostawić, ponieważ u pisarzy XVIII w. formy typu: antenaty, mnichy, filozofy — są normalną postacią mianownika rzeczowników męsko-

osobowych i nie należy przypisywać im wartości stylistycznej (nie są to pejoratiwa).

Niczym nieuzasadniona wydaje się zmiana oryginalnego biernika typu: jedną na jedną w przykładach „jedną tylko duszę“ na „jedną tylko duszę“ (76; por. Mickiewicza *Zaloty*); „Ma parę takich na dzień, a jedną do nocy“ (mowa o karetach) na „jedną do nocy“ (65); „Jedną kryse od konwi nosi“ na „jedną kryse“ (67); „bijże w panią starą“ na „w panię starą“ (370).

W zakresie fonetyki, zgodnie z zapowiedzią, oczekiwalibyśmy (nieuzasadnionego wprawdzie) usuwania *w*-nagłosowego w takich formacjach jak *w*schody (206). Tak zatem spotykamy zamiast oryginalnego *w*spojrz — *s*pojrz (81), zamiast *w*zgorszeniem — *z*gorszeniem (83) itp. Ale gdzie indziej, wbrew przyjętej przez wydawcę normie, jest *w*-utrzymane (np. *w*sporzej, 89), i odwrotnie, zamiast oryginalnego *s*party — w antologii *w*sparty (327). Raz spotykamy modernizację *s*zluby na *ś*luby (200) obok pozostawionej postaci *s*zlubne (115); zmianę *p*tastwa na *p*tactwa (140), ale *p*tastwo (341), raz *k*ryse (nie pod rymem, 67), kiedy indziej *k*reski (367); *m*ówisz (87) obok *m*owca (364), *ch*rościanej (41); *z*ruci jako rym do *sk*róci (37), gdzie zachowanie *r* nie było konieczne dla rymu, a obok tego wbrew zapisowi źródła *z*rzuci (178—179), *z*rzucić (365).

Zmiana przysady na przesady (208) pociąga za sobą również zmianę znaczenia, ponieważ przysada w XVIII w. oznaczała ozdoby nie wynikające z natury, coś przeciwnego naturze, rozumowi, nawet cnocie. Porównaj podobny kontekst w cytowanym wierszu Skrzetuskiego *Mokotów*: „Wszystko w naturze, wszystko bez przysady“; także w *Sztuce rymotwórczej* Dmochowskiego, gdzie czytamy: „By naturalne było [rymowanie], bez żadnej przysady“ (pieśń I, w. 41). Podobnie ma się rzecz z pozornym modernizowaniem słowa *próbować*, co w XVIII w. nie było jednoznaczne z *próbowaniem*, lecz oznaczało: doświadczać. W antologii czytamy: „...Gdyż jak się złoto w ogniu próbuje, Tak miłość kraju was wyszlakuje“ (378). Zupełnie niecelowa jest, moim zdaniem, zamiana dłuższej formy biernika *zaimka* osobowego *mnie* na enklityczne *mię* (283, 377), przez co wydawca deprecjonuje wartość i dziś istniejącej oboczności. Obok modernizacji formy takiej jak *pó*ddmy na *pó*jdźmy (209) i *ocię*c na *ojciec* (65) mamy pozostawione *ocię*c (281), bynajmniej nie pod rymem, bo tam jest całkowicie usprawiedliwione (*pocię*c / *ocię*c, 282).

Pozorne błędy drukarskie, a częściej jeszcze pseudopomyłki kopistów sprawiają do dzisiaj wiele niespodzianek; np. w anonimowej *Wielkanocy* (218) czytamy z wydawcą, że wszyscy „*W*cinają wódkę, szynkę, kiełbaski święcone“. Otóż owo żartobliwe dzisiaj „*w*cinanie“ zwiodło wydawcę na tyle, że użył go w miejsce oryginalnego „*Ś*cinają“ (nb. również we wstępie), co oznaczało w odniesieniu do wódki tyle, co „*w*ychylić“, „*g*olnąć“. Linde podaje szereg przykładów (wszystkie z XVIII w.), np.: „*G*orzałemś*ć* *ś*cinali“ (*Teatr* 16, 54); „*K*ielich gładko *ś*ciąć“ (*Teatr* 3, 61). Na rzecz niedopatrzeń korekty autorskiej należy chyba położyć także np. zmiany: *g*niaździe zamiast oryginalnego *g*nieździe (107) bo gdzie indziej czytamy *g*nieździe, 167), *a*lchimy na *a*lchymistę (84), osiemnastowiecznego

skępstwa na skąpstwo (198), dawnego dopełniacza krwi na krwi (324), przy równoczesnym zachowaniu gwarowego kęś (209), ślify, kiryś (68) czy pisowni z wyciężca (115).

Z rzeczy drobnych warto przypomnieć, że słuszniejsze jest pisanie dużą literą Fortuna i Krezus tam, gdzie występuje wyraźna personifikacja mitologicznej bogini i legendarnego króla.

Tyle o metodzie podania w antologii tekstów osiemnastowiecznych dziesięszemu czytelnikowi.

4

Antologia reprezentowana jest trzydziestu trzema nazwiskami poetów Oświecenia i zawiera blisko pół setki wierszy anonimowych. Jak wiadomo, autor dokonał wyboru wierszy sięgając nie tylko na podręczną półkę badacza polskiego Oświecenia. Materiał rozproszony w drobnych zbiorach, czasopiśmie, kopiach rękopiśmiennych i autografach wymagał, oprócz długotrwałych poszukiwań i kwerend bibliotecznych, żmudnej pracy redakcyjnej i nie tylko redakcyjnej. Dla druków sprawa była stosunkowo łatwiejsza, ale i tutaj przy niektórych autorach — takich jak Naruszewicz, Krasicki, Książnin — trzeba było zdecydować się na wybór podstawy tekstowej wśród kilku współczesnych autorowi redakcji tego samego utworu. Naczelną zasadą wydawcy było przyjęcie redakcji „najbardziej dojrzałej artystycznie i postępowej społecznie“ (385). Nie miejsce tu na pryncypialną dyskusję tej zasady, trzeba jednak powiedzieć, że w tym wypadku doprowadziła ona autora do zbyt dużej dowolności i przeszkodziła w krytycznym ustaleniu tekstów. Otrzymaliśmy bowiem wiersze najczęściej nie spełniające od strony edytorskiego opracowania wymogów naukowego, poprawnego warsztatu. Szczególnie dużo zastrzeżeń budzi ta sprawa wówczas, kiedy teksty nie ustalone dotychczas krytycznie, znajdowały się w wielu niepewnych przedrukach z XIX w., pomnożonych o liczne kopie rękopiśmienne, różniące się między sobą często bardzo istotnie. Tutaj bowiem stosowanie powyższej zasady przeszło raczej w kompozycję, a nie w wybór tak pomyślanego tekstu. Dyskutuję na przykładzie jednego z wierszy anonimowych.

Część drugą antologii zamyka anonimowa *Pieśń* (230—231), wiersz z „akcentami radykalizmu społecznego lat osiemdziesiątych“ — jak pisze Kott w objaśnieniach (423). „Tekst (skr.) opracowano na podstawie dwóch zapisów rękopiśmiennych w kodeksie rkps Ossol. nr 5366 [A] i 1283 [B]“². Zapis B liczy jedenaście strof, zapis A — sześć strof. Z tego otrzymaliśmy w antologii dziewięć strof, opartych przeważnie na kopii rękopiśmiennej B. Wydawca opuścił strofy pierwszą i siódmą (według zapisu B), ponieważ wyraźnie rozbiły kompozycję utworu. Jak można się zorientować już z pierwszego pominiętego przez Kotta czterowiersza, to, co mamy przed sobą w redakcji B, jest może fragmentem jakiejś obszerniejszej, nieznaney mi całości. Wskazuje na to i zapis: bez tytułu, na luźnej kartce, z wtlóconymi na marginesach wzdłuż karty strofami szóstą i jedenastą. Wiersz zaczyna się w B następująco:

² Oznaczenia A i B wprowadzone są przez autora recenzji.

„Zatrzymaj [się] — starzec woła —
Pójdź do mojej miłej chatki,
Przyjąc cię czym nie mam zgoła:
Chleb tylko i postne płatki“.

W A brak tej strofy, opuścił ją również Kott. Biedak, którego zaprasza starzec, chce wcisnąć się do zamku, by prosić o jałmużnę, ale zostaje odpędzony z rozkazu pana:

„Kto tam kołacze, u licha!
Jest który z ludzi? Wypchnijcie!
Niechaj tam zaraz choć zdycha,
Bo go tym samym znęćcie“.

W A brak tej strofy, opuszczona jest również w antologii. Pominęła strofa pozwala zrozumieć odezwanie się biedaka w czterowierszu dziewiątym: „Nie trącaj! Pójdę do księdza...“ Nie rozumiem, dlaczego w ten sposób gospodarzono wierszami *Pieśni*. Dowolność w komponowaniu nowego tekstu ujawnia się nadto wewnątrz samego wersu. Wielokrotnie wzięto pewne wstawki — moim zdaniem gorsze albo obojętne artystycznie czy ideowo — z redakcji A, bardzo mocno skażonej. Oto przykłady:

w. 5 B. „Niechaj osioł w złości stanie,
Świat go mędrce m wykrzykiwa...“

A. „Niechaj osioł w złości stanie,
Świat go mądry m wykrzykiwa...“

Kott przejmuje z tekstu A, z całą pewnością zepsutego w tej strofie jeszcze dwukrotnie, właśnie owego „mądrego“ zamiast bardziej tutaj właściwego „mędrca“.

Podobnie jest w strofie następnej, trzeciej:

B. „Łotr bogaty w lisiej skórze
Tysiąc pokłonów odbiera,
Biedna cnota o kosturze
Z torbami się poniewiera“.

A. „Biedna cnota przy kosturze
Kawałek chleba wyziera,
Łotr odziany w lisiej skórze
Milion ukłonów odbiera“.

Z całej redakcji A wzięto w tym fragmencie dla antologii tylko „ukłonów“ zamiast oryginalnego „pokłonów“. W zwrotce ostatniej jest jeszcze inaczej:

B. „Szpic pański codziennie rano
Zajadać bażanty z sosem...“

A. „Mops pański w zamku corano
Zje kawałek mięsa z sosem...“

W antologii:

„Mops pański na zamku corano
Zje kawałek mięsa z sosem...“

Na czym polega większa wartość artystyczna odpisu A dla pierwszego wiersza i dlaczego z właściwego całego utworowi ósmiozłogłowca zrobiono tu wiersz dziewięciozłogłowy? Szczegół ostatni wygląda na niedopatrzenie, ale sama metoda też nie zasługuje na miano poprawnej. Jeszcze inny przykład niepokojącej metody postępowania. W tym samym utworze, w. 21, który odnajdujemy tylko w kopii B, jest siedmiozłogłowy („Wszak to bogacza wrota“) i wydawca, chociaż jego praktyka w wielu wypadkach szła w kierunku rekonstrukcji brakującej sylaby, tu pozostawia wiersz rytmicznie kulejący, jakkolwiek zagubieniu mogło zapewne ulec tylko o w słowie „oto“ („Wszak o t o bogacza wrota“). Tym bardziej, że średniówka w całym wierszu jest nieregularna. Natomiast w w. 28 skorzystano z tej licencji edytorskiej i usunięto wypaczające rytm „niżeli“ zmieniając je na „niżli“.

Ogólną zasadą metodologiczną dla utworów znajdujących się w wielu odpisach jest konieczność wyargumentowania największej wiarygodności źródła rękopiśmiennego, które należy przyjąć za podstawę tekstową, rugując tylko przez porównanie z innymi widoczne błędy kopisty.

Jak wspomniałem na wstępie, teksty oparte na rękopiśmiennych kopiach, opracowywane na podstawie kilku źródeł tekstowych, budzą najwięcej wątpliwości, chociaż nie brak niespodzianek także przy materiałach już drukowanych. Kott każdorazowo podaje w przypisie źródła, z jakich korzystał dla swojej edycji. Szkoda tylko, że przy rękopisach ograniczył się jedynie do oznaczenia sygnatur, bez podawania strony lub karty, co w wielu wypadkach znacznie utrudnia dotarcie do tekstu podstawowego. Trafia się także, że we wskazanym rękopisie nie odnajdujemy przytoczonego wiersza, a taki fakt obniża do pewnego stopnia wartość naukowego warsztatu wydawcy. Na przykład nie istnieje w rękopisie Ossol. 961/I odpis *Poprawy warszawskiej Węgierskiego* (zob. przypis na s. 414). Skonfrontujmy bliżej teksty z materiałami, z których czerpał edytor.

W traktaciku Rzewuskiego *O nauce wierszopiskiej* (25—33; poza błędem w w. 2, gdzie w miejsce mylnego przedruku: „że nam wierszów miłość w serce wlały“ — ma być: „w serca“) w. 188 nie został właściwie poprawiony. Czytamy u Kotta: „Z moży się na dal i znuży koń dzielny“, chociaż w oryginale mamy: „Z mo że się na dal...“ Należy więc albo zostawić lekcję druku: „Z mo że się na dal“, tj. wzmocni w dalszej perspektywie (co jest raczej błędne), lub „Z morzy się“ — strudzi, zmęczy, znuży — i wówczas mamy do czynienia tylko z błędem ortograficznym w antologii. Wiersz Załuskiego *Do Michała...* (34) wymaga korekty w tytule.

Niepotrzebnie skrócony został tytuł wiersza Minasowicza *Na „Zbiór rymów polskich“ Elżbiety z Kowalskich Drużbackiej* (46), skoro Minasowicz, pisarz „saskiej jeszcze proveniencji“, jak mówi Kott (12), używa długiego, saskiej proveniencji tytułu. Wydaje się poza tym, że poważniejsze błędy drukarskie, które zniekształcają tekst znaczeniowo, należy odnotować w przypisie. Nb. w wierszu Głębockiego *Żal nad utrapieniem pewnego...* (50) wydawca niesłusznie usunął „błąd“ w w. 7: „Gdyby i sam Orfeusz usłyszał jej w d z i ę k i“, zmieniając poprawne „wdzięki“ na „dźwięki“. W tymże samym utworze w. 3 jest w pierwodruku wyraźnie zepsuty, bo zamiast trzynastu zgłosek (wiersz jest regularnym trzynastozłogłowcem) mamy tu dwanaście; natomiast wydawca zmienił go na jedenastozłogłowiec, a więc dokonał poprawki

nie w tym kierunku, w którym należało. Zamiast: „Płacicie! kwinta je mu, kwinta się zerwała“ — Kott pisze: „kwinta mu...“).

W *Redutach* Naruszewicza (63—72) uległy zniekształceniu w. 76 i 254, co w drugim przypadku bardzo odbiło się na dosadności słownika poety. Zamiast „płaszczyska brudnego“ mylnie przedrukowano „płaszczyka“. Podobnie należy poprawić w *Fircyku* (72—73) wiersz 22.

Można się dopominać o jednolite traktowanie konwencjonalnych skrótów używanych przy tytułach osiemnastowiecznych. Kott, nie wiadomo dlaczego, raz je rozwiązuje, np. „Jego Królewskiej Mości“ (61), kiedy indziej pozostawia w oryginalnym brzmieniu (73).

Nadgrobek chłopca (105), przyznany niedawno przez Klimowicza Krasickiemu³, oparto na odpisie Ossol. sygn. 5367; znajdujemy w nim jednak w w. 4 interpolację z rękopisu PAN 615. Zamiast: „Nie wsparł trumny kruszcowej drogimi kolumny“ — czytamy w antologii: „Nie wsparł urny“; w w. 5 bezosobową formę „Pochowano“ zmieniono, za rękopisem PAN 615, na „Pochowany“.

W kłopot wprawia omówienie kilku wierszy Krasickiego, dla których podstawę tekstową stanowiły druki, a w których znajdujemy pewne poprawki wniesione według autografu poety (Czart. 1459), o czym wydawca nie wspomina. Przykłady: *Dwór* (107, w. 12); *Prostak* (110, w. 14); *Czerwony złoty* (111—112, w. 8, 20, 26; nadto w w. 37 i 38 dokonano zmian wbrew obu tekstom). Podobnie w bajce *Koniec* (126, w. 11). Na pewno niesłuszne jest uzupełnianie tytułów listów poetyckich Krasickiego o elementy nieautorskiego „argumentu“ — według obyczaju Dmochowskiego, z czego wydawca zdawał sobie sprawę, bo w przypisie (395) zazaczył, że z Dmochowskiego przyjęto „pełne tytuły listów“. Tytuły Dmochowskiego, w obu jego edycjach (Warszawa 1802 i 1803—1804) nie mają powagi autorstwa Krasickiego, ponieważ żadne druki współczesne poecie, ani odpis sporządzony dla Dmochowskiego (Czart. 1459) nie posiadają w tytułach listów tych dodatkowych uzupełnień.

Oda nie do druku Trembeckiego (129—131), podana za opublikowanym przez Kaletę autografem⁴, w w. 18 odczytana została mylnie. Brzmi on w antologii: „Ze tu mądrość umysłów rozpędzi ciemnoty“, powinno zaś być: „Ze twa mądrość“, tj. Michała Poniatowskiego. Pozostałe wiersze Trembeckiego, które Kott przedrukowuje z własnej edycji *Pism wszystkich* Trembeckiego (Warszawa 1953), zostały odpisane z wielu błędami (chyba, że są to nowe ustalenia wydawcy zarówno Trembeckiego, jak i antologii, ale o tym znikąd się nie dowiadujemy). Już w pierwszej bajce, *Pani i dziewczki*, w w. 20 i 22 mamy dwa zniekształcenia tekstu. Wiersz 20 winien brzmieć: „Chce jeszcze troszkę pochrapać“, a nie: „trochę“; w. 22: „Wstajcie, dziewczki, gdzie jest przedza“ — a nie: „wstawajcie“.

Spędzenie czasu Węgierskiego (176—179) posiada w w. 82 zapis nie notowany w żadnym z rękopisów (Ossol. 451 i PAN 615), które służyły mu za podstawę. W antologii czytamy:

³ M. Klimowicz, *Nieznanne wiersze Ignacego Krasickiego*. Pamiętnik Literacki, XLIV, 1953, s. 576—581.

⁴ R. Kaleta, *Stanisława Trembeckiego „Oda nie do druku“*. Zeszyt o kulturze, 1953, z. 2, s. 7—16 i cztery k. nłb. wkładki.

„To białą weźmie spodnicę z frędzlami,
 Niebieską rzuci, bo różową dają,
 To haftowany dezabil z muszkami...”

Oba rękopisy podają zgodnie w. 2 z cytowanego fragmentu: „Niebieską rzuci, to różową dają“ (nb. w rkpsie Ossol. „zruci“).

W wierszu Drozdowskiego *Goły do gołego* (198—199) pominięto w tytule oryginalny zapis: „Z powinszowaniem imienin d. 8 mar[ca] 1783“; można było przynajmniej w przypisie podać pełne brzmienie tytułu, tym bardziej, że utwór ogłaszany jest po raz pierwszy.

Stanowczo nie dopatrzone przedruku paszkwilu Ignacego Bykowskiego *Szczęśliwe życie proboszcza na parafii* (200—201). Już w tytule błędnie zapisano: „w parafii“; w w. 7 zamiast: „pokrywszy twe łożę“ — ma być: „przykrywszy“; w w. 16 „robrony“ zmieniono na „rubrony“, objaśniając, że znaczy to tyle, co „robrony, suknie kobiece...“ (415). Ostatnia strofa została sprostowana szczególnie dotkliwie. Cytuję za antologią:

„Święty proboszczu i nader szczęśliwy,
 Któż może tak żyć spokojnie jak i wy?
 Mając pakowne z pieniędzmi szkatuły,
 Za nie inuły“.

W wierszu 2 cytowanej strofy winno być: „pobożnie jak i wy“; a w w. 4: „Za nie inuły“, co, jak widać z kontekstu, bardzo zasadniczo zmienia sens wiersza, pozbawiając go satyrycznego ostrza.

Pełny tytuł przesłanego królowi przez Lewandowskiego utworu brzmi: *Wiersz i proza do Najjaśniejszego Pana przy oddaniu maszyny hydraulicznej*. Należało choć w przypisie pokwitować ten zamił kompozycyjny domorosłego poety-rzemieślnika, zwłaszcza że Kott cytuje częściowo ową prozę (415). W wierszu 2 ma być: „Stąd Polszcze płynie jak największa sława“, a nie: „Stąd w Polszcze...“; w w. 10 ma być: „Tę to maszynę, którą tu przynoszę“, a nie: „Tę tu maszynę...“

We wspomnianym już poprzednio *Mokotowie* Skrzetuskiego zrewidować należy odczytanie wierszy 2 i 46.

Skarga Kupidy na Ancuty (213—214) domaga się korekty w trzech miejscach. W wierszu 23 ma być „drzewiną“ w miejsce „krzewiną“ i odwrotnie: w w. 27 zamiast „w drzewinie“ ma być „w krzewinie“. Istotna zmiana wkra- dła się nadto do w. 22, gdzie zhańbiony w mieście Kupido szedł według antologii: „na wsie spokojne prosto przez Bielany“, podczas gdy powinien iść „na wsie swobodne“, co zmienia sens wiersza.

W anonimowym wierszu *Myśl w Wielki Post...* opuszczone zostało motto: *Dulcis est recordatio praeteritorum*. Utwór podany według rękopisu PAN 613 (zapisany także w rkpsie PAN 615) zawiera sporo błędów. Wiersz 5 poprawnie brzmi: „Jakoż słusznie stąd wprawdzie wynikają żale“, a nie: „słuszne [...] wynikają żale“. Wiersz 23 odczytuję z rękopisu: „Wrzeszczał groźnie: Kto w pierwszej wyprzedził mnie parze!“ — zamiast: „Kto w pierwszej wyprzedził mnie parze?“, co zresztą wynika z logicznego następstwa zachowania się tanecznika. Strofa siódma (w. 25—28) ma dwa błędy, które przesuwają epitety w innym kierunku, zmieniając też znacznie sens. W antologii czytamy:

„Teolog niepomyślną udawszy się drogą,
Argument mu tworzyły gładkie tanecznicze,
Że jak te w koło chodząc nigdzie zejść nie mogą,
Tak wieczność niedojrzana nigdy ma granice“.

W rękopisie dyspozycyjnym (PAN 613) jest inaczej: „Argument mu tworzyły gładki tanecznicze“, a więc „argument gładki“, nie „tanecznicze gładkie“. I dalej: „wieczność nie dojrzana nigdy ma granice“, bo chodzi o „granice“, a nie o „wieczność“. Galeria figur znajdujących się na balach zarysowana jest w króciutkich portrecikach. Między innymi odnajdujemy tu „fizyka“, którego antologia zmieniła na „fircyka“ (w. 29 powinien brzmieć: „Fizyk utarczek myśli doznawał przyjemnych“). Źle odczytany został również w. 43, co pociągnęło za sobą nie tylko naruszenie poprawnej polszczyzny, ale także rytmu wiersza. U wydawcy czytamy: „Mędrak [...] Gdy łyknął, iść w zakład i przysiąc był gotów“, a ma być: „Gdy łyknął, iść o zakład i przysiąc był gotów“. W wierszu 50 niedokładne odczytanie wypaczyło składnię i sens strofy. W antologii:

„Lichwiarz, chciwą zwyczajnie ułożywszy minę,
Widząc być graczem w szczęściu, myślał: »miły Boże!
Ten, widzę, po sto od sta zyszcze na godzinę,
A człek ledwo na miesiąc ten procent mieć może“.

W tekście dyspozycyjnym: „Widząc być graczem w szczęściu, myślał“ — i od razu jasna i przejrzysta staje się myśl całej frazy.

W *Modzie kobiet* (219—221), wierszu publikowanym przez Kotta już poprzednio w *Twórczości*⁵, można przyjąć wszystkie poprawki wydawcy, tylko wymieńmy zgodnie z podstawą źródłową (PAN 615), „lornety“ na „lornetki“ modnych dam (w. 60). W *Spowiedzi wzajemnej* (221—222) zamiast „zgniłki“ tekst podstawowy ma „gniłki“ (w. 3).

W przedrukowanym z *Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych* wierszu *Do przyjaciela* (222—225), cytat z Horacego (w. 34—36) został podany dwójako błędnie. W antologii Kott drukuje:

„[...]»Ty w mieście przesiadasz, a ja folwark miły
Lubię, z zdrowie i skały; cóż więcej chcesz, bracie?“

Natomiast *Zabawy* mają poprawnie: „Lubię zdroje i skały“. („Tu *nidum servas, ego laudo ruris amoeni Rivos et musco circumlita saxa nemusque*“). Przy okazji sprostowanie do przypisu. Wiersze te nie są fragmentem listu Horacego do Mecenasa, lecz pochodzą z listu X, skierowanego do M. Aristiusa Fuskusa, gramatyka i poety dramatycznego, jednego z przyjaciół Horacego.

Karpińskiego *Powrót z Warszawy na wieś* (281—284) mylnie przedrukowano w wierszach 66 i 72.

W ogłoszonym po raz pierwszy z autografu (?) wierszu Zabłockiego *Oddalenie się z Warszawy literata* (Ossol. 691) należy dokonać w w. 26 przestawki,

⁵ J. Kott, *Nieznane wiersze polskiego Oświecenia. Twórczość*. VII, 1951, nr 3, s. 130—132.

gdzie zamiast: „Nie miał się i z kim żegnać“ — ma być: „Nie miał się z kim i żegnać“, w w. 75 zamiast: „Wieść ta zaraz w najdalsze poszła okolice“ — w rękopisie czytamy: „...w najdalsze przeszła okolice“; w w. 93 zamiast: „Zacność jego — zacności s w y c h przodków nie wyda“ — ma być: „...zacności t w y c h przodków nie wyda“. *Ostatnia przestroga dla Branickiego* (326—327), ogłoszona po raz pierwszy z rękopisu (Jagiell. 3736), nosi ślady kilku złych odczytań. W wierszu 5 odczytuję z rękopisu: „Przebóg! cóż ja to widzę...“, a nie: „Przebóg, cóż ja tu widzę...“; w w. 9 ma być: „Przelewco krwi braterskiej, zdrajco twoich krajów“ — zamiast lekcji Kotta: „zdrajco swoich krajów“; w w. 19 błędne: „Trzeba zbrodnie ukarać“ — odczytuję: „Trzeba zbrodnią ukarać“. Wiersz 26 zniekształcony został jeszcze bardziej. W zakończeniu utworu czytamy w antologii:

„A jeśli, ręko moja, chybisz na dwa cale,
Sam się skarzę i sam się z chęci w ogniu spalę“.

Tu oczywiście chodzi o co innego: ręka miała być ukarana. Tak też czytamy w tekście dyspozycyjnym: „Sam cię skarzę i sam cię z chęci w ogniu spalę“.

Specjalne słowo należy się Jasińskiemu, dla którego wiersze ogłoszone przez Kotta stanowią praktycznie jedyny dostępny wybór. Z nich też skorzysta najchętniej popularyzator wśród najszerszego kręgu odbiorców. Kott zrobił tu, co mógł, ale niestety, nie obeszło się bez pomyłek. I nie zawsze na skutek niedopatrzeń wydawcy. Źródła, z jakich czerpał, jeśli czerpał z drugiej ręki, nie były dobre. Przejdźmy po kolei ważniejsze spostrzeżenia. Wiersz *Mój raj* (340—342), ogłoszony tu według autografu (PAN 1281, s. 33—34), ujawnia jeden pytańnik. Piątą strofę odczytałem następująco:

„Ziemia mą żywność, niebo widoki,
Ogień mi daje wygodę,
Ptastwo i ryby swoje-mi zwłoki —
Mnożą mi moję swobodę“.

Wydawca odczytał natomiast: „swą żywność“ (w. 1) i „ryby swoimi zwłoki...“ (w. 3). Jeżeli odczytujemy: „żywność“, co nie ulega kwestii, to logiczną konsekwencją tego jest inne rozumienie frazy: „ziemia mą żywność [...] mi daje“, tak jak odczytanie: „żywność“ — wymagało interpolacji „swą“ w miejsce oryginalnego „mą“. Żeby nie ulec hiperpoprawnościowym zapędom, spróbujmy odczytać strofę w innej kolejności wierszy niż w oryginalnie:

„Ptastwo i ryby swoje-mi zwłoki,
Ogień mi daje wygodę,
Ziemia mą żywność, niebo widoki —
Mnożą mi moję swobodę“.

Przyszły edytor Jasińskiego będzie musiał sobie z tym problemem poradzić, ja podsuwam tylko pewne możliwości odczytania, w 1 w. bezsporne. Dyskusyjna jest, być może, wersja w wierszu 3. W wierszu 12 wkradła się przestawka słowna, może nawet korzystniejsza, ale nie autoryzowana. Zamiast: „Że dziś mi żyć się zdarzyło“ — winno być: „Że dziś żyć mi się zdarzyło“.

Wiersz *Do Boga* ogłoszony został według Kelery⁶. Tu należy poprawić jeden błąd, zapewne maszynowy, w w. 32, gdzie zamiast lekcji: „Możesz jakiej przez wdzięczność podlegać odmianie“ — winno być: „przez wieczność podlegać odmianie“. Skoro jesteśmy już przy tym wierszu — „nieznany do niedawna nawet specjalistom“, jak pisze Kelera — wypadnie od razu poprawić za źródłem (Ossol. 1745), z którego przedrukował ten utwór autor szkicu o Jasińskim, przynajmniej dwa rażące błędy.

w. 1 „Wprzód, niżli snem śmiertelnym ściężale na wieki
Ułomny bieg natury zawrze mi powieki...“

W wierszu 2 ma być: „Ułomnej“, co odnosi się do „natury“, a nie, jak dotychczas niezrozumiale, do „biegu“. W wierszu 50 zamiast: „Błuzni najświętsze imię Twego przyrodzenia“ — podstawa rękopiśmienna podaje: „najświętsze imię Twórcy przyrodzenia“. Ponieważ wydawca *Poezji polskiego Oświecenia* posiada w swym inwentarzu roboczym rękopis PAN 615, wydaje się, że warto wziąć stamtąd tekst wiersza *Do Boga* (541—545) i porównać go z tekstem podanym przez Kelera (Ossol. 1745), bo odmiany tekstowe wskazują na pewne skażenia odpisu ossolińskiego.

Wiersz *Do świętoszka* (344—348), jak wszystkie prawie utwory Jasińskiego nosi tytuł francuski (*A un Dévot*) i wymaga w dwu miejscach korekty. Wolnomyślny „pogardziciel wszelkiego prawa“ boskiego śpiewa podczas burzy. Jak wygląda to w wierszu? Podaję drugą strofę za antologią:

„Chmurzy się niebo, błyszczą gromnice,
Wiatry się burzą nakoło;
On ma płaszcz dobry od nawałnice
I śpiewa sobie wesoło“.

Mogłoby być i tak. Cóż, kiedy w rękopisie PAN 1281 (42—47) jest inaczej:

„Chmurzy się niebo, błyszczą gromnice,
Wianki się kurzą nakoło,
On ma płaszcz dobry od nawałnice
I śpiewa sobie wesoło“.

Nie trzeba wiele wyjaśniać, o ile w tej wersji zrozumiała staje się myśl autora. Ów człowiek rozumny, Filon, nie baczy na zbliżającą się burzę, bo ubezpieczył się w „dobry płaszcz“. Cóż bowiem zalecał w podobnych okolicznościach „błąd gruby“ — przesąd? Oto palenie na kominie lub w oknie gromnic i święconych wianków, co miało ustrzec dom przed uderzeniem pioruna. Zwyczaj ten zresztą dochował się do niedawna na wsi.

Zbyteczna jest także — w tym samym utworze — poprawka w w. 64, gdzie w miejsce poprawionego: „Że jej natchnieniem wzgardzamy“ — ma być: „Że jej natchnienia wzgardzamy“. Jej, to znaczy natury.

Kij krzywy (348—351) — rzekomo krytycznie ustalony przez Kelera na podstawie obu rękopisów PAN (1280 i 1281), rękopisu ossolińskiego (1745) i tekstu zamieszczonego w *Pismach* Jasińskiego (Kraków 1869) nie jest nigdzie uchwytany do wglądu. Kelera we wspomnianym studium o Jasińskim wyraża

⁶ J. Kelera, *Poezja Jakuba Jasińskiego*. Wrocław 1952, s. 117—120.

sąd, że dziesięciowiersz napisany na odwrocie karty tytułowej rękopisu PAN 1281 jest fragmentem *Kija krzywego* i umieszcza go między w. 48 i 49 omawianego utworu. Innych konstatacji w znanych mi pracach Kelery nie ma. Tym bardziej trudno uznać wiersz za ustalony krytycznie, bo nie przeszedł przez żadną publikację, a na domiar w rękopisie PAN 1280 nie istnieje. Pewne różnice między drukiem i rękopisem ossolińskim budzą wątpliwości tam, gdzie mamy do czynienia z tekstem zepsutym, wydaje się natomiast, że istotnie wspomniany fragment utworu (*incipit*: „I ja też, gdybym umiał wykrecać językiem...“) należy na pewno umieścić po w. 48, a nie po 46, jak to uczyniono w antologii.

W zamieszczonych w *Poezji polskiego Oświecenia* fragmentach *Sprzeczek* Jasińskiego trzeba poprawić błąd w w. 22 (fragmenty pieśni piątej), gdzie zamiast: „Caesare, Ferco, Baroco“ — jest w rękopisie: „Caesare, Ferio, Baroko“. Należy też wprowadzić poprawkę do przypisu, gdzie objaśniono m. in. owo *Ferco* („wyrazy mnemotechniczne, wymyślone jako nazwy sylogizmów“, 440). Dla *Wiersza w czasie obchodzonej żałoby...*, poza poprawkami z rękopisu Ossol. 905, koniecznie trzeba dokonać porównania przynajmniej z odpisami w rękopisach PAN (613, k. 144—145) i Jagiel. (7042, s. 191—193), gdyż wiele różnic w tych tekstach wskazuje na poważne skażenia dotychczas publikowanych wersji wiersza.

Jak widać z tych paru dorywczych spostrzeżeń, spuścizna (tak przecież szczupła) po Jasińskim jest w wyjątkowo złym stanie. Z wielką radością witamy więc inicjatywę redakcji Biblioteki Narodowej, która podjęła pertraktacje na temat wykonania tej pilnej edycji. Trzeba powiedzieć otwarcie już teraz: wydawca pism Jasińskiego nie ma przed sobą łatwego zadania.

W dziale *Anonimowa poezja polityczna* ważniejsze uwagi dotyczące tekstów wiążą się z utworami, o których poniżej. Epigram na króla (Stanisława Augusta) z r. 1794 (363) podany został według pracy Rządzkowskiej⁷. Otóż Rządzkowska datuje ten wierszyk na rok 1793 (z datą dzienną 27 marca) za rękopisem Bibl. Krasińskich (721). Niesposób podważyć tej daty (rocznej). Zawarta w dwuwierszu groźba śmierci dla króla była wówczas usprawiedliwiona — po zgłoszeniu przez Stanisława Augusta akcesu do Targowicy i po ścięciu Ludwika XVI w styczniu 1793. W wierszu 2 dla wyrównania rytmiki wiersza dodał Kott słowo „swój“.

Wśród zagadek okresu sejmku czteroletniego epigram na Wojciecha Świętosławskiego (363), podany za Bukarem⁸, nie wydaje się zacytowany trafnie, bo ma formę mocno zniekształconą. Jeśli już częstować czytelnika tym zjadliwym i pieprznym wierszykiem, to raczej z Erzepkiego⁹, przypisującego autorstwo Zabłockiemu, który, jak wiemy, kilkakrotnie zapowiadał opisanie wszystkich „hajdaków, szelmów i huncwotów“ (*Doniesienie i Do stanów sejmujących*). Porównuję obie redakcje epigramu; pierwsza według antologii, druga według Erzepkiego.

⁷ H. Rządzkowska, *Stosunek polskiej opinii publicznej do rewolucji francuskiej*. Warszawa 1948, s. 100.

⁸ S. Bukar, *Pamiętniki*. Drezno 1871, s. 184.

⁹ F. Zabłocki, *Pisma*. Poznań 1903, s. 215.

- I. „Powiedźże mi z swojej łaski:
Kto to jest ten Świętosławski?
Jest to ostryga w skorupie,
Mały w głowie, wielki w d....“

PYTANIE

- II. „Sybillo! powiedz z twej łaski,
Co jest poseł Świętosławski?“

ODPOWIEDZ

- „Widziałeś żółwia w skorupie?
Mały z głowy, wielki w“

Zagadka o Jacku Jezierskim (364) nie zadowala w w. 3, gdzie zamiast: „Dziś, gdy się obdarł ze cnoty“ — ma być: „gdy ją [Wenus] obdarł ze cnoty“.

Wiersz *Z okazji rewolucji paryskiej* (367) według objaśnienia wydawcy przedrukowany został z cytowanej książki Rzadkowskiej, tymczasem w stosunku do wersji podanej przez Rzadkowską wykazuje on osiem zmian (na dwadzieścia wierszy utworu), a poza tym ma na końcu strofę, której u Rzadkowskiej brak (nb. źródłem przekazu Rzadkowskiej jest rękopis Jagiel. 3736).

Wiersz *Do panujących i do narodu* (367—368) podany za Kaletą¹⁰, po porównaniu ze źródłem, na którym oparł się Kaleta (PAN 615), wymaga w w. 3 i 31 przestawek słownych, w w. zaś 21 „s t o tysięcy“ trzeba poprawić na „s t a tysięcy“, co zmienia sens wypowiedzi autorskiej bardzo zasadniczo.

Pieśń Murzynki... (369—370) w w. 20 winna brzmieć: „Jej skarb s z a c o w n y wolności“, a nie: „Jej skarb s z a c o w n e j wolności“, jak za Kaletą¹¹ podaje antologia. W paszkwilu *Na przypadek Borzęckiego* (370) należy uzupełnić tytuł według przekazu rękopisu PAN 615 (555—556) następująco: „nocny, iż mu dano batogi na ulicy“. Wiersz 1 uzupełniony został przez Kotta, dla uzyskania zgodności rytmicznej trzynastozgłoskowca, o słowo „chce“, natomiast utwór następny (*Na takowyż przypadek Suchorzewskiego*, 370) wypożyczono dodatkowo w w. 1 o zaimek „mi“ i w efekcie otrzymaliśmy o jedną sylabę za wiele (czternastozgłoskowiec). W miejscu oryginalnego: „To już drugi bojownik w nocnej rejteradzie“ — czytamy w antologii: „To mi już drugi bojownik...“

Polską przeróbkę rewolucyjnej pieśni francuskiej *Ça ira* (371—372), podaną według Kalety, należy sprawdzić z podstawowym zapisem, ponieważ odnajdujemy niedokładności w jego przedruku. Tak samo wygląda sprawa z wierszem *Sejm grodzieński* (372—373), podanym za Kaletą, który korzystał z rękopisu Ossol. 5366 (k. 26).

Wiersz *Do postów grodzieńskich* (373—374) w obecnej redakcji stoi także pod znakiem zapytania. Zestawiono go z dwóch przekazów drukowanych, mianowicie z książek: Chrzanowskiego¹² i Tokarza¹³. Mniejsza, że strofy prze-

¹⁰ R. Kaleta, *Poezja antytargowicka i jakobińska*. Pamiętnik Literacki, XLI, 1950, s. 957—958.

¹¹ *Tamże*, s. 959—960.

¹² I. Chrzanowski, *Z dziejów satyry polskiej XVIII wieku*. Warszawa 1909, s. 221—222.

¹³ W. Tokarz, *Warszawa przed wybuchem powstania 17 kwietnia 1794 roku*. Kraków 1911, s. 7 i 38—39.

drukowane z Chrzanowskiego mają błędy, ale pozostałych sześciu strof nie należało powtarzać za Tokarzem, bo wydają się one mocno zepsute. Cytuję dwie ostatnie zwrotki według Tokarza:

„Dosiadaj tronu jeszcze tym razem
Wspólnie z innymi, ty królu!
Aż też paryskie wszędzie żelazo
Oczyści ziemię z kąkolu.

„Wtenczas Gallowie niezwycześni
Przez niewolnicze te kupy,
W osierociałej z królów przestrzeni
Wszczepią wolności nam słupy“.

U Chrzanowskiego mamy natomiast: „Dosiaduj tronu jeszcze tą razą“, gdzie i owo „dosiaduj“ jest uzasadnione, i powszechne w Oświeceniu (bardzo częste u Krasickiego) „tą razą“ jest rymem do „żelazo“. A w strofie ostatniej: „Gallowie niezwycześni [...] W osierociałej z królów przestrzeni Postawią wolności słupy“. Czyż można „wszczepiać komuś słupy“? Wydawca antologii zasugerował się tym, że wiersz ów przesłał Jan Dembowski Ignacemu Potockiemu (w liście z 15 III 1794) i stąd przypuszczenie o autorstwie Dembowskiego, a także uznanie wersji Tokarza za poprawniejszą od tekstu opublikowanego przez Chrzanowskiego. Należało sprawę odwrócić: oczywista niepoprawność tekstu usuwa możliwość autorstwa Dembowskiego.

Wiersz *Wolność i niepodległość...* (375) podany w antologii za Tokarzem, w w. 4 ma postać: „Obce wojsko grzmi w surmy“ — zamiast: „Obce wojsko brzmi w surmy“. *Sen* (376—377; przedrukowany z rkpsu Ossol. 692) odczytałem w trzeciej strofie nieco inaczej niż wydawca antologii: w w. 19 zamiast: „Nic nie dadzą prośby jęki“ — rękopis podaje: „Nie nadadzą prośby, jęki“, tj. nie pomogą; w w. 22 zamiast: „a siedź doma“ — czytam: „a siedź w doma“. Na koniec w. 23—24, według *Poezji polskiego Oświecenia*:

„Wreszcie jednych popuszczali,
Innych wzięli, powieszali...“

— czytam:

„Wreście jednych popuszczali,
Innych ścięli, powieszali“.

Wiersz *Do zdrajców wywieszanych i żyjących* (377—379), podany za Nowakiem Dłużewskim¹⁴, poprawiam — za tymże Nowakiem — w w. 44 jak następuje: „Otwórcie światu, co w nich radzicie“ — w miejsce: „co w nim radzicie“ (mowa o „schadzkach“). *Nadgrobek X. prymasa Poniatowskiego* (380) to napewno „Księcia“, a nie „Księdza“, jak rozwiązał ten skrót wydawca.

Ostatni wiersz *Poezji polskiego Oświecenia*, odezwa *Do ludu* (384), w podstawie tekstowej nosi tytuł *Do ludzi* (PAN 615, 532—533). W wierszu 10 rękopis

¹⁴ J. Nowak-Dłużewski, *Poezja powstańca kościuszkowskiego*. Kielce 1946, s. 76—78.

pisu zamiast lekcji antologii: „Będą z zawsze władcami zdrętwiąłego ludu?“ — czytamy: „Pókiż będą wodzami...“ Również wiersze 2 i 7 przedrukowane są z błędami. Być może, korzystano z innej podstawy tekstowej i stąd te nieporozumienia.

Wybór wierszy dopełniają Objąsnienia i Uwagi. Zostały one pomyślane dość szeroko, zawierają, co należy policzyć na zasługę wydawcy, niemało materiału uprzystępniającego poznanie występujących w antologii osób i wypadków. Materiał czerpie edytor z osiemnastowiecznych źródeł, najczęściej z pamiętników. W ten sposób realia epoki objaśnia sama epoka. Należy jednak zauważyć pewne dysproporcje w komentarzu. Jedne wiersze wyposażono bardzo hojnie, wskazując na wiele związków literackich, łącznie z cytowaniem obcojęzycznych przeróbek (np. Nikodema Czeczela *O Rzymie terażniejszym*, 389—390), inne potraktowano nieporównanie skromniej. Również w cytatach i notkach bibliograficznych nie ustrzeżono się błędów. Na przykład *Taczka otciarza*, komedia Merciera w przekładzie Bogusławskiego, otrzymała u Kotta tytuł *Taczka Votciarza*, z pominięciem nazwiska Merciera (429). Gdzie indziej przypis Zabłockiego do *Oddalenia się z Warszawy literata* dla w. 120 winien brzmieć: „Marek podobno nie jest fanatykiem“, podczas gdy w antologii mamy: „Marek nie jest fanatykiem, ale impostorem...“ (432).

Poezja polskiego Oświecenia otrzymała piękne wyposażenie zewnętrzne. O walorach tych stanowi estetycznie skomponowana karta tytułowa i obwoluta, przejrzysty układ kolumny, ładny krój czcionki, doskonały papier, a nade wszystko wiele świetnych rysuneków Norblina w dobrym opracowaniu graficznym Andrzeja Heidricha.

Zbigniew Goliński

Henryk Syska. SYN MAZOWSZA. Opowieść o Romanie Zmorskim. Warszawa (1953). Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, s. 201, 3 nlb.

W spadku po dawnym literaturoznawstwie odziedziczyliśmy niezbyt bogaty zasób wiedzy o tzw. literaturze krajowej okresu romantyzmu. Złożyło się na to szereg czynników, m. in. niedocenywanie wartości i roli piśmiennictwa krajowego, jednostronnie zestawianego z emigracyjnym i mierzonego skalą najwybitniejszych osiągnięć wielkich twórców (Mickiewicz, Słowacki, Krasiński), oraz nieumiejętność spojrzenia na nie jako na wyraz nowego etapu walki narodowo-wyzwoleńczej. W tej sytuacji deprecjonująca ocena tej literatury przez Kridla nie była czymś przypadkowym i sporadycznym¹.

Historycy literatury w dwudziestoleciu międzywojennym niewiele pomnożyli dotychczasowy stan wiadomości o dorobku literackim pisarzy krajowych (1831—1863). Dlatego też musimy korzystać z wartościowych i niezastąpionych do dzisiaj prac starszych, z których najprzystdatniejsze są studia o poszczególnych twórcach czy odpowiednie tomy *Historii literatury polskiej* Piotra Chmielowskiego.

W ciągu ostatniego dziesięciolecia stwierdzić trzeba poważny wysiłek naukowo-badawczy i edytorski, zmierzający do odrobienia zaległości i za-

¹ M. Kridl, *Poezja w latach 1795—1863*. W wyd.: *Dzieje literatury pięknej w Polsce*. Wyd. 2. Cz. 2. Kraków 1936.