

Małgorzata Elżanowska

"Elżbieta Drużbacka :
najwybitniejsza poetka czasów
saskich", Krystyna Stasiewicz,
Olsztyn 1992 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 84/3/4, 183-188

1993

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.

Retoryka iluzji Doroty Gostyńskiej to rozprawa niezwykle cenna i inspirująca. Precyzyjnie objaśnia bowiem – po raz pierwszy w historii europejskich badań nad konceptem – sens tego fundamentalnego dla wielu zjawisk kultury barokowej pojęcia oraz zarysowuje szereg ważnych, związanych z nim zagadnień teoretycznych. Z wielką mocą przekonywania udowadnia błędność bardzo popularnego i odzwierciedlającego bezradność badaczy wobec poezji konceptycznej przekonania o jej semantycznej pustce czy pojmowanej współcześnie ludyczności. Zmusza do reinterpretacji twórczości barokowych wirtuozów słowa. Zachęca do dalszych eksploracji w dziedzinie XVII-wiecznej teorii literatury. Budzi wreszcie głęboki szacunek dla przenikliwości, precyzji i funkcjonalności koncepcji ówczesnych teoretyków.

Paweł Stępień

Krystyna Stasiewicz, ELŻBIETA DRUŻBACKA, NAJWYBITNIEJSZA POETKA CZASÓW SASKICH. (Recenzent: Hanna Dziechcińska). Olsztyn 1992. Wydawnictwa Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Olsztynie, ss. 248. „Studia i Materiały”. Nr 33. Filologia Polska. Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Olsztynie.

„Wysunąć się na czoło w okresie tak marnym – nie nadzwyczajna to chwała”. Tak napisał o Elżbiecie Drużbackiej i czasach saskich Juliusz Kleiner. Ta zacytowana przez Krystynę Stasiewicz opinia rzuca – przewrotnie nieco – światło na zadanie, którego podjęła się autorka monografii. Współcześni badacze przywracają chwałę czasom przedstanisławowskim, ale mimo to monografistka musiała – oprócz stworzenia wizerunku poetki – opowiedzieć się za jakimś rozwiązaniem problemów historycznych, określić swoje stanowisko wobec naszego dziwnego wieku XVIII, w którym prądy literackie i kulturowe układały się w strukturę tak dla badacza nieprostą. Drużbacka jest jedną z postaci wielorako – o czym dalej – rozpiętych pomiędzy barokiem a Oświeceniem i rozplątywanie rodzących się tu zawiłości tyleż służy budowaniu portretu poetki, co i otwiera nas na fenomen epoki. Myśląc o książce Krystyny Stasiewicz – o tych dwóch sprawach trzeba pamiętać.

Pierwszym celem, który postawiła sobie autorka, było „uporządkowanie problemów związanych z życiem i twórczością skarbnikowej żydaczewskiej, odrzucenie nieuzasadnionych przypuszczeń, dodanie nowych faktów z jej życia i twórczości” (s. 10). Wiedza o Drużbackiej domagała się rzeczywiście nie tylko poszerzenia, ale i istotnej weryfikacji. Zdobyła sobie bowiem poetka największą chyba popularność spośród staropolskich pisarek, stała się bohaterką utworów poetyckich, opowiadań i powieści (monografistka przypomina je w przypisach). Gorszy los spotkał ją ze strony historyków literatury, którzy po trwających w XVIII i na początku XIX w. zachwytach przeszli do sądów krytycznych, często przy tym ahistorycznych i ogólnikowych, spowodowanych w pewnym stopniu nieznanymi całemu dorobku poetki oraz negatywną opinią o czasach saskich. Relacjonując we *Wstępie* stan badań, Krystyna Stasiewicz przywołuje przede wszystkim monografię Władysława Bojarskiego z 1895 r. oraz prace Antoniego Langego i Wacława Borowego. Bojarskiemu nie udało się ustrzec istotnych błędów w rekonstrukcji biografii i atrybucji tekstów. Kilka pomyłek popełnił także Borowy jako autor biogramu w *Polskim słowniku biograficznym*. Nie umniejsza to jednak jego zasług w wydobywaniu nieznanych utworów Drużbackiej, rozpoczęciu badań komparatystycznych oraz podjęciu analizy wersyfikacyjnej i stylistycznej. Krystyna Stasiewicz zwraca również uwagę na inne ważne kierunki poszukiwań naukowych, pozwalające zobaczyć poetkę w kontekście życia umysłowego jej czasów i odsonić źródła twórczej inspiracji. Ważne są tu prace dotyczące środowisk literackich i staropolskich gatunków, zwłaszcza romansów, oraz porównania z innymi pisarzami. Wobec kontrowersyjnej wciąż kwestii przynależności Drużbackiej do baroku lub Oświecenia istotne były dla autorki monografii badania ostatnich lat, ukazujące osiągnięcia poezji czasów saskich, oraz koncepcje historyczne, począwszy od podziału na barok wczesny, dojrzały i późny, proponowanego przez Czesława Hernasa, który koniec ostatniej fazy widział w r. 1730, podczas gdy Marek Prejs przedłużył ten okres o lat 30. Piszę o nim w *Poezji późnego baroku*: „Jest to okres najwyższych osiągnięć, na jakie było stać poezję późnobarokową, przy czym są one jednym ze składników ogólnego rozkwitu późnobarokowej literatury przebiegającego we wszystkich niemal działach piśmiennictwa. Jednocześnie rozkwit ten jest równoległy czasowo, a niekiedy nawet krzyżujący się z krystalizacją i pierwszymi osiągnięciami nurtu wczesnooświeceniowego w literaturze” (cyt. na s. 10).

Jest to zatem epoka przełomowa. I w tym właśnie sensie używa Krystyna Stasiewicz w tytule swej pracy terminu „czasy saskie”, nie wywołującego już jednoznacznie negatywnych skojarzeń. Posłużenie się tą nazwą sygnalizuje od razu zamiar badaczki, która chce ukazać stare i nowe

tendencje w twórczości swojej bohaterki. Ta decyzja terminologiczna wydaje się najtrafniejsza, jeśli brać jeszcze po uwagę możliwość nazwania skarbnikowej żydaczewskiej poetką późnego baroku (to w jej przypadku nie wszystko) lub poetką Oświecenia (to z kolei za dużo). Jest niejednoznaczna, co uniemożliwia przypisanie jej do któregoś z prądów. Nie pozwalają na to również lata życia, które przypada właśnie na pogranicze epok. Wymowne świadectwo trudności stających w związku z tym przed historykami literatury stanowią syntezy Hernasa i Klimowicza. Pierwszy nie omówił twórczości Drużbackiej, uznając ją widać za zbyt oświeceniową w porównaniu z Józefem Baką, mimo iż ten przeżył poetkę o 15 lat. Znalazła się natomiast w *Literaturze Oświecenia* Klimowicza, który dostrzegał cechy prekursorskie jej twórczości, ale stwierdzał, iż „dorobek ten można zaliczyć prawie w całości do epoki baroku” (cyt. na s. 9). Pomimo jednak tego zastrzeżenia Drużbacka pozostaje – o paradoksie! – przynależna bardziej do Oświecenia niż baroku i w dodatku dzieje się to na zasadzie niemal czysto mechanicznej: bo po prostu powiedziano o niej coś więcej w monografii Oświecenia. Formuła „czasy saskie” to w tej sytuacji wyjście zaiste zbawienne dla monografistki Drużbackiej.

Rekonstruując koleje życia autorki *Opisania czterech części roku* badaczka sięgnęła do jej zachowanych listów oraz korespondencji adresowanej do niej lub o niej wzmiankującej (często nieznanego albo nie zauważonego w dotychczasowych badaniach), do pominiętych przez historyków literatury zapisków pamiętnikarza Marcina Matuszewicza, a także do archiwaliów literackich, majątkowo-sądowych i genealogicznych. Rozległe i wnikliwe poszukiwania źródłowe pozwoliły na sprostowanie błędów pojawiających się we wcześniejszych pracach o Drużbackiej, poczynwszy od XIX-wiecznych, skończywszy na cennej edycji listów opracowanej przez Elżbietę Marczewską-Stańdową. Krystynie Stasiewicz udało się ustalić wiele faktów biograficznych, ewentualnie postawić nader prawdopodobne hipotezy, a i nakreślić, bez potrzeby fantazjowania, wizerunek Drużbackiej „jako kobiety o silnej osobowości, zahartowanej w dźwiganiu osaczających ją trudności, zaradnej, umiejącej się przymówić o pieniądze, a przy tym wesołej, towarzyskiej, przez naturę obdarzonej zniewalającym urokiem osobistym, umiejętnością zyskiwania sobie ludzi, skoro jej prośby tolerowano, pomagano jej i zapraszano do domów magnackich” (s. 16). Szczególnie ostatnia sprawa z wielu powodów wymaga osobnego omówienia i otwiera cały blok istotnych zagadnień poruszonych w monografii. Będą to przede wszystkim kwestie umysłowych inspiracji Drużbackiej oraz roli mecenatu w formowaniu jej warsztatu poetyckiego.

Czasy saskie znamionował rozdźwięk między świadomością kulturalną elity i mas. Dwory magnackie pełniły rolę kulturotwórczą i nie sposób przecenić ich znaczenia w pisarskiej biografii poetki. Nie była ona – jak chciał Bojarski – samorodnym talentem. Rezygnując z niepoświadczonej źródłowo koncepcji dawnych badaczy o wyniesieniu przez Drużbacką zainteresowań literackich z domu, Krystyna Stasiewicz wskazuje na dwór Sieniawskich (Elżbieta spędziła tam młodość) jako na „jej uniwersytet życia”, pisząc, iż „tu nabrała oglady towarzyskiej, przy boku swej wykształconej rówieśnicy i powiernicy, kasztelanki Marii Zofii stała się odczytana, nauczyła się francuskiego” (s. 13). Przez całe życie zresztą utrzymywała żywe i rozległe stosunki towarzyskie, a i znajdowała kolejnych protektorów. Dzięki Załuskim weszła do środowiska skupionego wokół Biblioteki. Tu tłumaczono *Metastasia*, *Boileau*, *Voltera*, uprawiano krytykę literacką, czytano zachodnich myślicieli. Korzyścią z tych kontaktów mogło być niewątpliwie poszerzenie horyzontów myślowych. Andrzej Stanisław Załuski wywierał na poetkę także wpływ zupełnie bezpośredni, zachęcając ją do pisania i podrzucając nawet do opracowania aktualne społecznie tematy. Był też jednym z krytyków gotowych już prac, jego brat zaś – edytorem. Przez Michała Radziwiłła „Rybeńko” Drużbacka być może poznała parające się literaturą jego żonę, Franciszkę Urszulę, Antoninę Niemiryczową i Reginę z Rusieckich Pilsztynową. Mogła też znać Wacława i Seweryna Rzewuskich. Z kolei w latach pięćdziesiątych, przebywając w otoczeniu pań Sanguszkowych, tłumaczek literatury francuskiej, mogła Drużbacka zetknąć się z estetyką rokoka. Oddziałal na nią również „arkadyzm rozpowszechniony w kręgu Lubomirskich za sprawą Stanisława Herakliusza, ojca pierwszej protektorki poetki, Elżbiety Sieniawskiej” (s. 128). Mecenat owocował zatem kształtowaniem gustu literackiego, stymulował dobór wzorów, wzbogacał osobowość twórczą domorosłej poetki, chroniąc ją przed zaściankowością. Spłatą długu wobec protektorów była twórczość panegiryczna. Krystyna Stasiewicz dostrzegła jednak również ambiwalencję postawy poetki wobec mecenasów; gdy zawodzili swą podopieczną, potrafiła się zdobyć wobec nich na słowa gorzkiej refleksji o łasce pańskiej.

Spostrzeżenia monografistki na temat roli mecenatu w życiu Drużbackiej wspierają skutecznie i uwiarygodniają analizę twórczości, zwłaszcza poszukiwanie w niej elementów nowych wobec tradycji barokowej. Pokazują również obecność i uczestnictwo poetki w ówczesnej kulturze z jej barokowo-oświeceniowymi napięciami. Ważne jest w tym kontekście zwrócenie uwagi na rolę

Drużbackiej jako pośredniczki między popularnym a elitarnym kręgiem czytelników. W związku z utworami arkadyjsko-romansowymi Krystyna Stasiewicz pisze: „Chciałoby się mechanicznie przydzielić poezję arkadyjską [...] do odbiorców elitarnych, o wyrobionym smaku artystycznym, znających nowe tendencje literackie, a twórczość romansową — do szerszego grona ludzi z popularnego nurtu czytelniczego” (s. 76–77). Tymczasem „w środowiskach magnackich, z którymi skarbnikowa miała kontakt, nowe tendencje literackie i stare zgodnie współistniały” (s. 77).

Przed przystąpieniem do analizy spuścizny Drużbackiej badaczka musiała oczywiście podjąć próbę ustalenia kanonu jej twórczości. Było to zadanie niezwykle trudne i Krystyna Stasiewicz sygnalizuje, iż — pomimo wykonanej przez nią pracy — edytora przygotowującego wydanie krytyczne (którego Drużbacka wciąż nie ma) czeka wiele problemów. Będzie to przemieszanie utworów poetki z tekstami innych autorów bez podawania ich nazwisk (można wskutek tego przyznać jej rzeczy, których nie napisała, jak to przytrafiło się w odniesieniu do 5 elegii nawet Wacławowi Borowemu w pierwszej wersji szkicu o Drużbackiej z 1938 r.) bądź nadawanie przez kopistów tytułów przepisywanym fragmentom (grozi to rozmnożeniem tekstów wskutek potraktowania wyimków jako samodzielnych całości). Tego typu błędy znalazła Stasiewicz np. w *Katalogu rękopisów Biblioteki w Kórniku*. Pomimo tych komplikacji, na podstawie swoich wyliczeń badaczka zmniejsza liczbę utworów o pewnym autorstwie z dotychczas przypisywanych Drużbackiej 103 na 95. Wobec niezwykle rzetelnych kwerend ustalenie to wydaje się przy obecnym stanie badań nader wiarygodne. W przypadku wątpliwego autorstwa noweli prozą pt. *Historia o Wanzeliuszu*, opartej na przełożonym na język polski pierwowzorze francuskim, monografistka wysuwa interesującą hipotezę — wspartą dostrzeżeniem zbieżności tekstowych — iż skarbnikowa sama była tłumaczką.

Wiele kłopotu nastręcało także ustalenie chronologii tekstów, zwłaszcza że dla większości utworów można określić jedynie ramy czasowe ich powstania. Badania nad chronologią doprowadziły autorkę do wniosku, iż w twórczości Drużbackiej nie da się wyodrębnić żadnych okresów. Spostrzeżenie to rzuca interesujące światło na osobowość twórczą poetki — skłoną do kontrastów i w równym stopniu inspirowaną przez przeżycia osobiste (zwłaszcza w utworach religijnych), co i przez różnorodnie podniety zewnętrzne, otwartą i żywą, acz nie podlegającą wyraźnemu rozwojowi (choć tej kwestii badaczka nie precyzuje). Czy więc spontaniczność góruje w niej nad świadomością twórczą?

Spuściznę pozostawiła rzeczywiście bardzo urozmaiconą. Badaczka zaproponowała nową jej klasyfikację. Poprzednicy Krystyny Stasiewicz „najczęściej stosowali kryteria mieszane: uwzględniające tematykę, ton wypowiedzi, a rzadko gatunek” (s. 24). Widać to choćby na przykładzie *Opisania czterech części roku*, które zaliczano do utworów opisowych, poezji sielankowych, wierszy światowych, czasami nazywano poematem opisowym lub opisowo-dydaktycznym. „Ta rozbieżność terminologiczna przy klasyfikowaniu tych utworów wynikała z indywidualnego nastawienia badacza, który eksponował tylko pewne cechy, pomijając inne, również obecne w utworze” (s. 26). W swojej typologii Krystyna Stasiewicz stara się uwzględnić wszystkie kryteria. Dzieli teksty — według tematu — na dwie główne grupy: religijne i świeckie. W obrębie obu zespołów stosuje podział na gatunki, doprecyzowany przez określenia wskazujące na sposób ujęcia tematu czy ton wypowiedzi. Wyróżnia więc wśród utworów religijnych romanse hagiograficzne, poematy alegoryczne, poematy i lirykę osobistą, wśród świeckich zaś: romanse (allegoryczno-baśniowe, sentymentalne, arkadyjsko-mitologiczne), poematy mitologiczne, poematy opisowe, gatunki poezji okolicznościowej (satyra, paszkwil, panegiryk, fraszka) i wiersze arkadyjskie. Choć wcześniej stwierdza, iż w wielu wypadkach poprawne jest stosowanie wymiennie nazw „poemat”, „powieść poetycka”, „romans”, decyduje się jednak na wyraźne rozdzielenie romansów i poematów, kierując się przede wszystkim specyfiką romansu, z jego powikłaną, awanturniczą akcją i nasyceniem fantastyką.

Przystępując w kolejnym rozdziale do charakteryzowania twórczości Drużbackiej badaczka używa w jego tytule sformułowania „na różne tony” i omawia kolejno grupy tekstów panegirycznych, wierszy związanych z wydarzeniami i zabawami towarzyskimi, utworów satyrycznych, religijnych i arkadyjsko-romansowych. Decydujące jest więc kryterium tematyczne. Stanowi to pewną niekonsekwencję w stosunku do zaproponowanego wcześniej podziału, ale, z drugiej strony, takie uporządkowanie materiału jest w praktyce dużo wygodniejsze i pozwala przejrzysto ukazać główne żywioty twórcze Drużbackiej i ich inspiracje. Przynosi ono jednak pewną szkodę utworom wybitniejszym, które zostają wyrzykowo wspomniane w różnych miejscach książki. Taki los spotkał zwłaszcza *Opisanie czterech części roku*, które pojawia się najpierw w charakterystyce tekstów religijnych, a to z tej racji, iż poetka deklaruje się we wstępie doń jako gorliwa kato-

liczka, dowodzi, że „porządek panujący w naturze przemawia za istnieniem Boga” (s. 71–72) oraz rzuca inwektywę przeciwko ateistom (s. 72). Raz jeszcze znajdziemy *Opisanie* w podrozdziale *Świat arkadyjsko-romansowych doznań*. Badaczka zalicza je tutaj do bukoliki sielankowej (kierunek wyróżniony przez Sante Graciotiego, zob. s. 90 i przypis), a wśród niej – do wierszy opisujących piękno natury (druga grupa to utwory ukazujące różne stany uczuć miłosnych). Wyjaśnia nieporozumienia narosłe wokół źródeł jego inspiracji, wskazując polską tradycję zapoczątkowaną przez Kochanowskiego i wzbogaconą w baroku oraz wysuwając – za Graciotim – ciekawe przypuszczenie o wpływie malarskich przedstawień pór roku z pałacu wilanowskiego (s. 191)¹. Tutaj też obszerniej analizuje *Opisanie*, dotykając zwłaszcza – za Teresą Kostkiewiczową – kwestii temporalnego i przestrzennego aspektu przemienności pór roku, przyglądając się sposobowi ich przedstawienia i konstruowania obrazu z elementów mitologicznych, biblijnych, idyllicznych oraz oddających koloryt lokalny.

Inne poematy opisowe Krystyna Stasiewicz przedstawia w podrozdziale dotyczącym twórczości panegirycznej. Tu wspomni o *Opisaniu retyrady J. O. Księżnej J.Mci Urszuli z Branickich Lubomirskiej* jako o tekście dającym przedsmak oświeceniowego utworu prezentującego rezydencję.

Omawiając panegiryki oddaje Drużbackiej sprawiedliwość jako autorce dbałej o urozmaicenie formy wypowiedzi, dobrze przygotowanej do pisania utworów pochwalnych (dzięki znajomości osób i ich działalności, heraldyki), często szczerzej w wyrażaniu wdzięczności i serdecznego przywiązania, zachowującej umiar oraz chwalebnej to, co godne pochwały – według opinii Belcikowskiego i Bojarskiego (s. 50 z przypisem).

Pisząc o twórczości religijnej badaczka stwierdza, iż „Drużbacka zajmuje wobec wiary postawę afirmującą, ale przeważnie intelektualnie konwencjonalną, bierną [...]. Postawa aktywna, wnosząca ton indywidualny do wynurzeń w sprawach wiary pojawia się w utworze *Panie, dobrze nam tu...* (s. 75). Zasluga Krystyny Stasiewicz jest tu dłuższe zatrzymanie się nad *Fortecą od Boga wystawioną*, która „bywała w dotychczasowych wypowiedziach badaczy traktowana pobieżnie” (s. 69). A godna jest chwili uwagi ze względu na zręczność w posługiwaniu się konstrukcją alegoryczną i odślonięcie – przez nawiązanie do popularnego w literaturze ascetycznej i mistycznej wątku twierdzy wewnętrznej – konwencji, która zastępuje autentyzm doświadczenia wewnętrznego. Zabrakło tu może pogłębienia tej istotnej dla późnego baroku problematyki (podjętej w wymienionej w Bibliografii książce Antoniego Czyży *Ja i Bóg*). Wspólna z poezją religijną jej czasów jest u Drużbackiej „Konwencja psychomachii w przedstawianiu walki dobra i zła, językowe ukształtowanie wizji Boga-gospodarza, relacja między człowiekiem i Bogiem, od którego wyroków zależy wszystko, co istnieje, określenie sytuacji człowieka wierzącego i płynących stąd obowiązków oraz uprawnień [...]” (s. 76).

Charakteryzując obszernie romanse i utwory arkadyjskie, Krystyna Stasiewicz pisze o wybraniu przez Drużbacką modelu romansu sentymentalnego, ale i o odchyleniach od niego poprzez brak pomyślnego zakończenia lub wprowadzenie topiki baśniowej. Kreśląc schemat fabularny romansu zwraca uwagę na fakt, iż poetka potrafiła go nasycić swoimi zainteresowaniami i aktualną problematyką (np. sprawa rozwodów czy opartych na kalkulacji małżeństw kojarzonych przez rodziców).

Cały omówiony rozdział jest bardzo cenny jako pierwsza panoramiczna i pogłębiona charakterystyka twórczości Drużbackiej. Udaje się również autorce, jak tego chciała, ukazać, „że z wzorów obecnych w poszczególnych środowiskach [poetka] nie korzystała w sposób mechaniczny”. Potrafiła „ujawnić swoją osobowość, co wyraża się w preferowaniu niektórych tematów, czy akcentowaniu pewnych kwestii” (s. 105). Jako szczególne piętno tej osobowości jawi się emocjonalność, wrażliwość erotyczna, skłonność do perswazji i pouczeń.

Za najciekawszy uznałabym jednak rozdział poświęcony „staremu” i „nowemu” w poezji Drużbackiej.

Na początku Krystyna Stasiewicz odwołuje się do sposobu ukazania barokowej wyobraźni poprzez wyodrębnienie charakterystycznych tematów. Spośród zaproponowanych przez Andrzeja Vincenza z Getyngi² wybiera dla przykładu dwa: „Ogrody, owoce, kwiaty” oraz „Zdroje, wody,

¹ S. Gracioti, *Na drodze do Arkadii. Od Stanisława Herakliusza Lubomirskiego do Elżbiety Drużbackiej*. W: *Od Renesansu do Oświecenia*. T. 2. Warszawa 1991, s. 25 (tłum. M. Ślaska).

² Zob. *Helikon sarmacki. Wątki i tematy polskiej poezji barokowej*. Wybór tekstów, wstęp i komentarze A. Vincenz. Opracowanie tekstów i bibliografii M. Malicki. Wrocław 1989. BN I 259.

kryształu”. Zwraca uwagę na możliwość pełnienia przez nie różnych funkcji w utworze, np. mogą one być podstawą do zbudowania metafory, osnową konceptu, porównań, materiałem do opisu miejsc przyjemnych lub strasznych. Śledzi symbolizowane przez wodę barokowe uwrażliwienie na zmienność i ruch, a także wprowadzenie przez nią sensu alegorycznego (woda chrztu). Odnajduje w twórczości Drużbackiej barokową antytetyczność obrazu świata, życia jako łudzącego teatru, barokowy iluzjonizm, widoczny zwłaszcza w opisach przyrody przedstawionej jak „pełna barw opera” (s. 114). Ukazuje również typowe dla późnego baroku nawiązania do średniowiecza, pojawiające się zresztą w całej Europie w literaturze, sztukach plastycznych i architekturze. U Drużbackiej przejawami tego „neogotyku” są: kult świętych oraz motywy wanitatywne i motywy tańca śmierci (s. 112–113). Ważne jest podkreślenie, iż korzystając z tej tradycji poetka łączy dwie tendencje: umoralnianie i wywoływanie emocji estetycznych, ku któremu skłaniał się późny barok. „*Novum* polega również na wprowadzeniu elementu popularnego na przełomie XVII i XVIII w. romansu grozy” (s. 113).

Kolejną modyfikacją barokowej tradycji jest odchodzenie od alegorycznej interpretacji mitologii ku traktowaniu jej z przymrużeniem oka. Cytowany przez Krystynę Stasiewicz Marek Prejs mówi w związku z tym o „jakimś jeszcze nie uświadomionym, ale już przeczuwanym racjonalizmem” (cyt. na s. 114).

Drużbacka wpisuje się w poetykę swoich czasów także przez posługiwanie się swoistym repertuarem środków językowych dla wywołania emocji. Bardzo barokowe jest tu retoryczne kształtowanie wypowiedzi. Stosuje też naturalnie popularne w baroku sposoby prezentowania rzeczywistości, środki stylistyczne i kompozycyjne. Zaskakuje natomiast sięganiem do rzadkich w XVII w. form stroficznych, przede wszystkim 11-zgłoskowej sekstyny o układzie rymów *ababcc*.

Krystyna Stasiewicz zastanawia się również, „co w pisarstwie Drużbackiej było nawiązaniem do starej tematyki, jednakże z odmiennym rezultatem” (s. 126). Wymienia tu zmianę „adresu satyry z opisywania niedoskonałości życia społecznego [...] na »człowieka prywatnego« i jego wady” (s. 126). Ciekawą cechą satyr Drużbackiej stanowi włączenie do nich elementów sielankowych (w czym jednak poetka nie jest odosobniona).

Rozważania o arkadyjskości prowadzą badaczkę do ukazania wpływów rokoka w twórczości skarbnikowej żydaczewskiej. Będą to: przedstawianie istot niedoroslých (wiosna znamienne, wbrew tradycji, upersonifikowana jako dziecko) i ich wdzięku, hedonistyczny sposób traktowania postaci, perwersyjne prezentowanie erotyki (np. rokokowy motyw podglądania: podpatrywanie nimf przez Zefira – własny dodatek poetki do utworu mitologicznego o Cefalu i Prokris), opisy ulubionych przez rokokową wyobraźnię miejsc doznań estetycznych (mitologicznych i egzotycznych), opisy jakichś obiektów jak rokokowych cacek (np. altana podobna do modnego salonu), opisy odwołujące się do wrażeń zmysłowych w celu wywołania przyjemności odbiorcy. Wreszcie, jak zauważa Marek Prejs, niektóre utwory próbują być bibelotami (zob. na s. 135).

Ostatecznie Krystyna Stasiewicz stwierdza, iż barokowych chwytów stylistycznych używa często Drużbacka do wyrażenia nowych jakości estetycznych – arkadyjskich i rokokowych, przy czym arkadyjskość nie oznacza tylko tradycji „wsi spokojnej, wsi wesołej”, ale też inspiracje płynące z włoskiej Akademii Arkadów uznających za podstawę poezji rozum i uczucie, prawdę i cudowność, reguły i talent (s. 128).

Monografistka nie podjęła natomiast problemu związków Drużbackiej z klasycyzmem, wspominając tylko, że pojawiają się w jej twórczości sporadycznie elementy klasycystyczne (s. 138). Szkoda, że badaczka nie ustosunkowała się obszerniej do opinii Klimowicza, iż *Opisanie czterech pór roku* „jest pierwszym polskim poematem opisowym w nowym stylu”³. Polemizuje co prawda w przypisie 165 ze s. 209 z dopatrywaniem się związku utworu Drużbackiej z *The Seasons* Thomsona, ale bardziej skupia się tu na sprawach ideologii niż stylu.

Można by też szukać u Drużbackiej bezwiednych załączków sentymentalizmu w występującym w niektórych tekstach przeciwstawieniu cywilizacji i natury (znamienna jest tu szczególnie *Pochwała lasów*). Jedynym śladem dostrzeżenia tej sprawy jest przytoczenie w przypisie 73 na s. 216 poglądu Heinza Kneipa o Drużbackiej jako prekursorce sentymentalizmu.

Pominięcie tych kwestii nie przynosi jednak dużego uszczerbku bardzo wartościowej pracy Krystyny Stasiewicz, odwołującej się do najnowszych badań i niezwykle rzetelnej w udokumentowaniu źródeł. Dużym walorem książki są aneksy. Zawierają one drzewa genealogiczne Drużbackich i rodów, z którymi poetka utrzymywała kontakty, dokumenty dotyczące majątku rodziny, kalendarium pobytów na dworach i w różnych miastach, kanon utworów i chronologię

³ M. Klimowicz, *Literatura Oświecenia*. Wyd. 2. Warszawa 1990, s. 24.

twórczości. Można tylko żałować, iż autorka nie zdecydowała się na wydanie w uzupełnieniu całości ośmiu nigdy nie drukowanych tekstów Drużbackiej.

Kończąc swoją pracę Krystyna Stasiewicz miała świadomość, jak wiele zostaje jeszcze do zrobienia. Wymieniła więc wśród postulatów badawczych konieczność dalszych badań źródłowych, interdyscyplinarnych badań środowisk, z którymi poetka była związana, łączącej się z tym sprawy mecenatu na dworach Branickich, Sanguszków, Czartoryskich i Sieniawskich oraz oddziaływania Drużbackiej na późniejszą poezję. Można też pytać o przyczyny jej popularności jako bohaterki utworów literackich (zwłaszcza w XIX w.). Wciąż czeka na przygotowanie edycja krytyczna dostępnej dziś spuścizny poetki. Poznanie jej pomogłoby „odśmieszyć” czasy saskie, do czego sama Krystyna Stasiewicz walnie się już przyczyniła.

Małgorzata Elżanowska

Zofia Sinko, **TWÓRCZOŚĆ JOHNA MILTONA W OŚWIECENIU POLSKIM**. Warszawa 1992. Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, ss. 154. „Studia z Okresu Oświecenia”. T. XXIV. Komitet Redakcyjny: Elżbieta Aleksandrowska (red. naczelny), Teresa Kostkiewiczowa, Zdzisław Libera.

Recepcja twórczości Miltona w Oświeceniu polskim jest tematem ważnym i interesującym, zwłaszcza jeśli pamiętamy, jak doniosłe znaczenie miały dzieła tego pisarza w rodzimej Anglii i innych krajach europejskich w kształtowaniu nowych wartości estetycznych związanych z kategoriami geniuszu, oryginalności i wyobraźni twórczej. Podejmując to zagadnienie autorka recenzowanej książki wykonała pracę pionierską, gdyż w Polsce – oprócz jednego artykułu Stanisława Helsztyńskiego, opublikowanego w „Pamiętniku Literackim” w r. 1928 pt. *Polskie przekłady Miltona i Pope'a* – nie prowadzono badań nad recepcją twórczości tego pisarza, a i sama twórczość autora *Raju utraconego* nie cieszyła się w ostatnich kilku dekadach większym zainteresowaniem polskich anglistów.

Dobrze się stało, że studia w tej dziedzinie wszczęła zasłużona badaczka literatury w. XVIII, Zofia Sinko, która ze względu na swą równie głęboką znajomość literatury angielskiej, jak i polskiej owego okresu mogła zająć się tym tematem w sposób niewątpliwie kompetentny. Zofia Sinko od wielu lat uprawia komparatystykę literacką, a o rezultatach jej prac świadczą książki – *Powieść angielska XVIII wieku a powieść polska lat 1764–1830* (Warszawa 1961), *Powieść zachodnioeuropejska w kulturze literackiej polskiego Oświecenia* (Wrocław 1968), *Oświeceni wśród Pól Elizejskich* (Wrocław 1976), *Powiatka w Oświeceniu stanisławowskim* (Wrocław 1982) czy *Proza fabularna w czasopiśmie polskich 1801–1830* (Wrocław 1988) oraz wiele ważnych dla tej dziedziny artykułów i rozpraw.

Niezwykła erudycja i rzetelność badawcza autorki sprawiły, że jej najnowsza książka stanowi ważny wkład do badań nad Oświeceniem polskim, uzupełnia też w sposób istotny wiedzę anglistów o funkcjonowaniu twórczości Miltona w świadomości literackiej polskiego Oświecenia. Praca o recepcji Miltona stała się prawdziwym kompendium wiedzy na temat wszystkich tłumaczeń na język polski dzieł tego pisarza, przedstawiając zarazem kompletny zasób wiedzy o funkcjonowaniu jego twórczości w polskim Oświeceniu.

Najważniejszym przejawem recepcji Miltona w tym czasie były tłumaczenia jego dzieł podejmowane z zamiarem przyswojenia naszej literaturze arcydzieł światowych. Tłumaczenia te omówione są w książce Zofii Sinko w szerokim kontekście recepcji *Raju utraconego* w innych literaturach europejskich. W porównaniu z literaturą zachodnią polskie tłumaczenia Miltona ukazały się z opóźnieniem. Autorka recenzowanej książki stwierdza we wstępie, że do wyników przeprowadzonej przeszło 60 lat temu przez Stanisława Helsztyńskiego kwerendy dotyczącej tłumaczeń z Miltona dorzuca niewiele, jednak jej dokładna analiza tych przekładów wprowadza немало korekt w dotychczasowej ich ocenie. Zofia Sinko skutecznie broni przekładu *Raju utraconego* dokonanego z oryginału przez Jacka Przybylskiego w 1791 roku. Pomimo wielu fragmentów ocierających się o grafomanię i „przegadanych” przekład ten zawiera obszerne partie udane, zwłaszcza w opisach dobrze oddające cechy barokowego stylu tego poematu. W świetle owych analiz zastanawia fakt bardzo krytycznych ocen przekładu Przybylskiego w czasopiśmiennictwie polskim. Wydaje się, że tłumaczenie to było zbyt barokowe w stylu, w niektórych momentach raziło ówczesny gust dosadnością i wyrazistością obrazowania. Raz oceniony negatywnie, przekład Przybylskiego nie przyciągał uwagi krytyków i pisarzy. Próbę jego