

# Stefan Nieznanowski

---

"Wśród literatów staropolskich",  
Roman Pollak, Warszawa 1966,  
Państwowe Wydawnictwo Naukowe,  
s. 662, 2 nlb. + 16 wklejek ilustr. :  
[recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 59/2, 367-376

---

1968

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## IV. RECENZJE I PRZEGLĄDY

Roman Pollak, WSRÓD LITERATÓW STAROPOLSKICH. Warszawa 1966. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, ss. 662, 2 nlb. + 16 wklejek ilustr.

1. Nazwisko Romana Pollaka w świadomości polonistów łączy się z literaturą staropolską. W bogatym dorobku uczonego (materiały do bibliografii zawierają 500 pozycji) zdarzały się rozprawy poświęcone innym okresom literackim, ale był to wynik zainteresowań raczej okolicznościowych, nietrwałych. Tylko umiłowanie Italii, jej kultury i związków z Polską mogłoby konkurować z sympatiami Pollaka dla sarmackich pisarzy. Kto wie zresztą, czy oczarowanie Italią nie zdecydowało o trwałości jego zainteresowań. Wśród historyków literatury swego pokolenia Pollak stanowi wyjątkowy przykład koncentracji badawczej na jednej epoce, dużo właśnie zawdzięczającej Włochom. Ten emocjonalny czynnik (wszak debiut w r. 1910 mówił o związkach obu literatur!) wspierała i intuicja, przeczuwająca w staropolszczyźnie szereg wartości, które wzbogacały kulturę europejską rzeczami oryginalnymi, nigdzie nie spotykanymi. Przypuszczenie takie wysuwamy nie tylko w oparciu o *Przedmowę* do wyboru studiów, ale i o ich wyniki naukowe.

Staropolszczyzna nie uchodziła na ogół za atrakcyjną dziedzinę badań, niekiedy bywała wręcz niepopularna, toteż badacze tej epoki musieli mieć charakter nieugięty. Roman Pollak go miał! Realizował uparcie i konsekwentnie swój program naukowy bez oglądania się na mody i koniunktury. Tylko tej postawie zawdzięcza osiągnięcia, pokazane choćby w omawianym tomie. Zajmowanie się staropolszczyzną — przypomnijmy truizm — wymaga szeregu predyspozycji szczególnych (poza tymi, które winien posiadać badacz innych okresów), np. większego zmysłu historycznego i socjologicznego, integralności traktowania przedmiotu, tolerancji wobec drażniących nas przejawów kultury, wreszcie — cierpliwości i pokory. Cechy te bywają wrodzone, ale trzeba je stale pogłębiać, rozwijać przez ciągły kontakt z tematem<sup>1</sup>. Prace R. Pollaka uczą takiej postawy, pokazują też, ile to różnych dyscyplin trzeba zgłębić, by dotrzeć do sedna wielu sarmackich utworów.

Dobrze się więc stało, że autor pomyślał o wyborze swych prac. Gromadziły się przez lat blisko sześćdziesiąt. Pierwodruki są dziś trudno dostępne, mają je właściwie tylko większe biblioteki naukowe. Udostępnione w wyborze — dotrą

---

<sup>1</sup> Podniesienie tej sprawy jest dziś szczególnie aktualne. W badaniach literackich po drugiej wojnie zauważyć można zjawisko niepokojące: run na poszczególne epoki. Ostatnio modny stał się barok. Rzuca się na ten temat wielu, choć nigdy ze staropolszczyzną — poza, pobieżną często, lekturą egzaminacyjną — nie mieli do czynienia. Znajomość zaś przedmiotu zasadzają na lekturze lepiej lub gorzej rozumianych prac, najczęściej obcych. Wyniki rozpraw pisanych przez takich „znawców” łatwe są do przewidzenia.

do czytającej publiczności nie tylko polonistycznej, bo i niefachowiec może się z nich dużo nauczyć. Roman Pollak reprezentuje bowiem pokolenie profesorów-realistów, uznających fakty. Obraz literacki danej epoki budują oni od fundamentów, błyskotliwe koncepcje odkładają na później. Kult filologicznej rzeczowości, przekonanie, iż udostępnienie tekstu, jego poznanie, jest w ogóle podstawowym zabiegiem naukowego oglądu dzieła, towarzyszy całej działalności badawczej Pollaka. Należy on dzisiaj do grona najlepszych znawców staropolszczyzny. Znaństwo to zdobywał drogą żmudnych i często niewdzięcznych poszukiwań bibliotecznych i archiwalnych. Umiał wykorzystać — niewielu, niestety, uczonych to zrobiło — znakomite staropolskie zasoby bibliotek warszawskich, zatraconych przez hitlerowskich nadludzi. Miał też przysłowiowy łut szczęścia. Szperania te odkryły dwu pisarzy o znaczeniu rewelacyjnym dla dziejów poezji: Rożdżeńskiego i Korczyńskiego. Z osobą Pollaka łączy się wiele jeszcze imprez edytorskich (Górnicki, P. Kochanowski, Borzymowski, S. Twardowski, S. H. Lubomirski, Pasek, Kitowicz i inni) oraz interpretacyjnych. Ich poświęceniem są omawiane studia. Są one — zgodnie z intencją autora — przekrojem poprzez najistotniejsze rejonny jego zainteresowań, obejmujących zasięgiem czasowym literaturę od średniowiecza po wiek XVIII. Tom uzupełniają rozprawy o stosunkach kulturalnych polsko-włoskich i niektórych problemach literackiego regionalizmu.

2. Wyboru dokonano z prac powstałych w latach 1923—1965, otwarto zaś szkicem: *Zagadnienia periodyzacji historii literatury polskiej* (z r. 1950). Nie jest to przypadek. Propozycje korektur dotychczasowych podziałów naszej literatury poprzedzone zostały wyznaniem stanowiącymi *credo* metodologiczne autora. Uzasadnia ono teoretycznie postawę badawczą Pollaka, ujawnioną już w pierwszej pracy i konsekwentnie rozwijaną.

Studia u Windakiewicza i Chrzanowskiego nauczyły Pollaka nie tylko szacunku dla faktów, ale i wyrobiły w nim przekonanie o społecznej funkcji literatury. Przeświadczenie to okazało się niesłychanie owocne, bo wynikało ze znajomości prawdziwego charakteru staropolszczyzny. Szczególnie dużo tu tekstów mających oddziaływać na czytelnika, kształtować jego postawę wobec licznych problemów ówczesnej rzeczywistości. Dydaktyzm bywał często elementem pierwszoplanowym, ważniejszym niż artystyczny kształt słowa. Stąd oczywiście spora liczba utworów dawnych umarła razem z potrzebą chwili, której służyły, stąd też lekceważenie ich przez historyków literatury i koncentracja uwagi na najwyższych osiągnięciach epoki. Pollak nie akceptuje takiej postawy, wie, iż twórczość elity, choć ona tylko daje wartości trwałe, ma niewielki wpływ w epoce, masy czytelnicze żywią się czym innym. Upomnienie się o demokratyzację badań w stosunku do staropolszczyzny jest słuszne. Pisarze dawni liczą się z upodobaniami swoich czytelników, mają dla nich szacunek. Zresztą uczestniczą wspólnie w tej samej kulturze, znają obiegowe symbole, uświęcone kształty mitów i przypowieści. Zwalnianie to pisarza od szerszych przedstawień, wystarcza aluzja apelująca do wiedzy odbiorcy<sup>2</sup>. Uwzględnienie więc wielostronności uzależnień między twórcą — odbiorcą, tekstem — gustami i modami estetycznymi, kulturą czytelniczą i kulturą ogólną epoki, jest bardzo ważne. Pollak nie tylko teoretycznie uzasadnia ten szeroki kontekst wzajemnych oddziaływań, ale umie go wykorzystać praktycznie. Pozwala mu to odnaleźć w analizowanych tekstach problemy nieobiegowe, docieierać do przyczyn powodzenia lub niepowodzenia wiersza, wskazać wartości umy-

<sup>2</sup> Zagadnienie to omówił na terenie literatury angielskiej H. Fluchère w znanej książce *Szekspir dramaturg elżbietański* (Warszawa 1965). Podobnej pracy u nas nie ma, ale to, co wiemy, wystarcza, by taką tezę postawić.

kające dotąd uwadze innych, wydobyć nazwiska twórców wzbogacających skalę tematów i odczuć (Roździeński, Borzymowski).

3. Badania uprawiane przez Pollaka nie należą do łatwych i nie każdy mógłby sobie na nie pozwolić. Prócz bowiem znajomości staropolszczyzny uczony dysponuje znajomością kultury europejskiej tych czasów. Komparatystyka nie prowadzi jednak do wskazywania zbieżności i wpływów. Pollak potrafił uczynić z niej tło wypuklające odrębność polskiej kultury literackiej i — co ważniejsze — potwierdzić nieprzeciętną świadomość artystyczną dawnych pisarzy. Widać ją szczególnie jasno w twórczości Górnickiego. Studia o staroście tykocińskim (*Wstęp do wydania „Pism” Łukasza Górnickiego z r. 1961 i Uwagi o języku polskim w „Dworzaninie”*) przekonująco dowodzą znaczenia przekładów dla staropolszczyzny. Po raz pierwszy tezę tę sformułowano tak dosłownie. Na tłumaczeniach właśnie dawna literatura kształtowała swoją dojrzałość artystyczną, starając się sprostać doskonałości przyswajanych arcydzieł literatury europejskiej. Niemałe zasługi ma tu Górnicki — pierwszy polski tłumacz o wysokiej kulturze filologicznej i ogólnej. Pollak pokazuje nam innego Górnickiego, nie autora *Dworzanina*, ale artystę, który nie tylko dobrze władał polszczyzną, ale i miał świadomość jej miejsca wśród języków słowiańskich, umiał poprawnie wywieść rodowód języka polskiego z prasłowiańskiego. Subtelne cieniowanie słowa, rozumienie związków, w jakie ono może wchodzić, pozwoliło Górnickiemu sformułować pierwszą, i na długo jedyną, teorię dowcipu (*Dokoła pierwszej polskiej „nauki o języku”*). Górnicki potrafił też odkryć socjologiczne i psychologiczne prawa rozwoju języka polskiego, odczuć jego artystyczną przydatność, stawiać go na równi z innymi, bardziej wyrobionymi językami (*Uwagi o języku polskim w „Dworzaninie”*). Pollak pokazuje nam mocny związek między tą teoretyczną wiedzą Górnickiego a jego osiągnięciami praktycznymi w prozie i wierszu. Bo i tym władał nie najgorzej. Tłumaczenie *Troas* z Seneki poświadcza poetyckie uzdolnienia pisarza, jest nowoczesne w języku i dramaturgicznie sprawne.

Oczywiście, nie sposób pominąć w dorobku Górnickiego *Dworzanina*. Pollak wskazał nam walory zachowujące do dziś swą wartość. Nie zatrzymywał się zbyt długo nad ideałami Górnickiego, bo one nie mogły się w Polsce przyjąć. Kulturze ziemiańskiej odpowiadał raczej Rejowy *Żywot*. Zresztą i Górnicki presji tej kultury ulegał. Widzimy to w licznych polonizmach jego przekładów oraz zmianach w tłumaczonych dziełach. Autor daje przykłady tych zmian, pozornie błahe, niemal niezauważalne, ale dla znawcy jakże znamienne (kapitałny *passus*: jak w *Rzeczy o dobrodziejstwach* rozważania na temat darów trwałych i nietrwałych tłumacz przystosował do polskiej rzeczywistości. Seneka do pierwszych zaliczał rzeźbę, Górnicki wprowadza tu ziemię).

Sukcesy Górnickiego byłyby niemożliwe bez pewnej tradycji translatorskiej. Pollak pokazuje więc artyzm Górnickiego jako pewien etap sztuki tłumaczenia, dowodzi prawdy nie zawsze uświadamianej, iż osiągnięcia estetyczne mają za sobą pewną tradycję, choć same są antytradycyjne. Znajomość tła pozwala Pollakowi sprawiedliwie wyważyć nowoczesność sztuki literackiej Górnickiego, wyznaczyć mu miejsce w rozwoju prozy artystycznej w Polsce, zasygnalizować wreszcie narodziny w *Rozmowie Polaka z Włochem* kompleksu kulturowego znanego nam pod nazwą sarmatyzmu. W tym ostatnim przypadku Górnicki jest prekursorem prądu.

4. Najobszerniej reprezentowane są w omawianym tomie studia o literaturze wieku XVII. Jest to okres najczęstszych eksploracji Pollaka. Przyniósł mu też najwięcej satysfakcji, najwyraźniej zarysował jego profil badawczy. „Pasował”

(chyba najidealniej!) do wyłożonej na początku koncepcji historii literatury. Wiek XVII — to okres szerokiej demokratyzacji rzemiosła pisarskiego, uprawiało je wielu i dlatego było bardziej reprezentatywne, pełniej odtwarzało różne tendencje społeczne.

Literatura w. XVII należy do najbardziej kontrowersyjnych. Krzywiono się na nią już w wieku XVIII. Od czci i wiary odsądzała ją pozytywiści, obciążali zarzutem zatracenia ducha narodowego, ograniczenia do ciasnego, sarmackiego zaścianka. Nie oszczędzano jej w czasach najnowszych, zowiąc wzgardliwie panegiryczną, makaroniczną (nb. źle rozumiejąc termin!). Do dziś właściwie nie ma zgody na określenie tendencji estetycznych, jakimi się rządziła. Barok — choć zyskuje powszechne obywatelstwo — jest jeszcze kamieniem obrazy dla wielu. W dwudziestoleciu międzywojennym sytuacja była o wiele gorsza. Wprawdzie sugestywne koncepcje Wölfflina zmuszały do rewizji wrogich postaw, ale historyków sztuki. Wöfflin o literaturze nie mówił, tę zaś inny prominent intelektualnej Europy, B. Croce, oceniał negatywnie.

Ta sytuacja odbiła się na przedwojennych koncepcjach baroku przedstawionych przez Pollaka w dwu rozprawach: *Od Renesansu do Baroku* (1923) i *Uwagi o seicentyzmie* (1925). W obu znać terminologiczne wahania autora. Barok był pojęciem zastrzeżonym historii sztuki, w literaturze markę miał nieszczególną. Pollak, nie chcąc terminem obciążać pejoratywnie przedmiotu badań, proponuje ograniczenie nazwy przydatkiem „tzw.” („tzw. barok”, s. 147). W dwa lata później zastąpi go propozycją terminologiczną rodem z historii literatury włoskiej: seicentyzm. Termin ten nie ostał się w polskich badaniach.

Za wahaniami nazewniczymi nie idą rozważania zasadnicze. Pollak potraktował barok jako odrębną epokę — nie było to wtedy nagminne zjawisko (a i dziś w ilu pamięciach płacze się definicja owego prądu jako degeneracji renesansu!). Badacz, inspirując się ustaleniami Wölfflina — była to pierwsza w Polsce próba przystosowania tych tez do literatury — pokazał (*Od Renesansu do Baroku*) kilka zasadniczych różnic między literaturą w. XVI i XVII. Cechy odróżniające barok: dynamiczność, dążność do nadmiernej emocjonalności i jako efekt zachwianie ładu i harmonii, nastrojowość osiągana przez odpowiednie operowanie światłem (praktycznie przedstawił ten problem w rozprawie *Borzymowski jako marynista*), dostrzeżenie krajobrazu<sup>3</sup>, sensualizm przeżyć, piękno brzydoty — to problemy powszechne dopiero dziś w badaniach nad barokiem. Polscy uczeni przywołują przy tym obcych patronów, zachłystują się błyskotliwością ich koncepcji, nie pamiętają o polskiej tradycji, dużo wcześniejszej.

*Uwagi o seicentyzmie* uzupełniają koncepcję baroku o nowe elementy, które do dziś w pełni nie zostały rozwiązane, prawdę mówiąc, nikt ich nie podejmował, a wydaje się, iż trafiają w sedno genezy prądu na naszym terenie. Pollak dowodzi, że seicentyzm jest sztuką trudną, wyrafinowaną, dlatego mógł się zrodzić w kraju o wysokiej kulturze literackiej, we Włoszech. Skąd więc u nas jego popularność? Uczony odwołuje się do psychologii społecznej, stara się zrekonstruować cechy umysłowości Polaków w. XVII, określić ich upodobania estetyczne. Okazuje się, że atrakcyjność nowej estetyki wywodzi się, niestety, nie z jej prawdziwych walorów, lecz z cech podrzędnych, zewnętrznych. Historycy kultu-

<sup>3</sup> Ostatnio mówi się na ten temat dużo. Umiejętności pejzazowe uważa się za jedną z najcenniejszych zdobyczy poetów XVII wieku. Zob. E. T. Dubois, *On Some Aspects of Baroque Landscape in French Poetry of the Early XVII<sup>th</sup> Century*. „Journal of Aesthetics and Art Criticism” 1961, nr 3.

ry odkryli dawno zamknięcie szlachty XVII-wiecznej do blichtru, wystawności, dekoracyjności, teatralności wreszcie. Sztuka baroku wszystkie te elementy uważa za podstawowy moment oddziaływania na czytelnika.

Barok znalazł w Polsce jeden jeszcze dogodny dla siebie warunek: retorykę. Uczono jej w szkole, uprawiano praktycznie. Pollak nie ocenia jej negatywnie, nie ogranicza też swoich uwag do kwestii czysto formalnych. Retoryka — to nie figury retoryczne i jałowe gesty, ale duchowa postawa wobec świata. I tu wyprzedza autor takie właśnie pojmowanie retoryki o lat blisko czterdzieści<sup>4</sup>. Pooglądy swoje w tej sprawie sformułował wyraźniej w szkicu *Problematyka polskiego baroku literackiego*, nie pomieszczonym, niestety, w omawianym wyborze.

Dokładniejsze poznanie zasobów literackich w. XVII, wprowadzenie do badań nowych nazwisk i utworów — owoc wieloletniego trudu poszukiwawczego — przekonały Pollaka o nieprzeciętności tej literatury. Dzięki jego studiom poznaliśmy bogatą różnorodność tematów literackich: od zawodowej codzienności trudu hutniczego i żołnierskiego, przez szokujące tematy Korczyńskiego, po subtelne dyskursy S. H. Lubomirskiego. Wielości tematów towarzyszy różnorodność technik artystycznych. Badacz ceni najwyższą literaturę faktu, realistycznie odtwarzającą rzeczywistość. Tu czuje się w swoim żywiole. Owe „przekwinty” barokowej sztuki pociągają go mniej, choć ich nie pomija. Potrafi pokazać szereg spraw, które ze zdumieniem odnajdujemy, nie spodziewaliśmy się ich obecności w literaturze wieku XVII. Analizy artystyczne traktuje Pollak służebnie, wskazuje ich funkcje ogólniejsze, wyraźnie nie lubi „formalistycznej dłubaniny”. Łączy je zawsze z tendencjami prądu estetycznego, uzyskuje w ten sposób perspektywę historyczną konieczną do poprawnej oceny dawnej literatury. Pozwala mu to zorientować się, w czym badane zjawisko jest oryginalne, w czym tradycyjne.

Wprawne oko badacza dostrzegło np. w Korczyńskim (*Barok w „Złocistej przyjaźni zdradzie”*) pisarza, który nie powiela zastanych w polskiej poezji wzorców gatunkowych, sięga w swym poemacie do groteski, gatunku, zdawałoby się, zbyt trudnego dla sarmackich pisarzy. Korczyński rezygnuje i ze spokojnego toku epickiej opowieści, w jakim gustowali polscy epicy w. XVII, na rzecz dramatycznego unaocznienia. Odkrywa Pollak u Korczyńskiego i nowoczesną metodę organizacji tekstu: spajany on jest przez dominujący motyw, tu przez nastrój. Tę technikę uczony nazywa symfonicznością. Termin przylega znakomicie do twórczości Korczyńskiego i — mimo swą metaforyczność — celnie oddaje jej podstawowe tendencje. Dodatkowo zaś może być rozumiany dosłownie: Korczyński jest wyjątkowo uczulony muzycznie<sup>5</sup>.

Wyjątkowość dzieła Korczyńskiego uwidocznia się i w przesadnej hiperbolizacji brzydoty, graniczącej o miedzę z umiłowaniami patologicznymi (portret trzebieńca, jego żale); obsesjach uwydatnianych przez niesamowitą scenerię (opowieść eunucha o „operacji”). Zresztą i sam pomysł jest niesamowity, doprowadzony do granic absurdu. Czytelnik jednak nie odczuwa tej absurdalności, Korczyński potrafił ją bowiem psychologicznie uzasadnić (*Obserwacje psychologiczne w powieści Korczyńskiego*). Pollak pokazał nam, że już w w. XVII artyści

<sup>4</sup> Zob. np. zbiór rozpraw *Retorica e Barocco. Atti del III Congresso Internazionale di Studi Umanistici*. Roma 1955.

<sup>5</sup> Zob. W. Weintraub, *Uwagi o artyzmie „Złocistej przyjaźni zdrady”*. W zbiorze: *Munera litteraria. Księga ku czci profesora Romana Pollaka*. Poznań 1962. Zagadnieniu muzyczności w literaturze staropolskiej poświęca Pollak studium *W kręgu zjawisk słuchowych*.

umieją odróżnić logikę artystyczną od potocznej; wskazał i na inne wykorzystanie retoryki: uprawdopodobnia ona nieprawdopodobne. Wskazanie na taką rolę retoryki otwiera nowe możliwości badawcze, uwrażliwia nas na pewne dziwności w technice pisarskiej wielu poetów XVII wieku. Może się okazać, iż te dziwności są tylko pozorne!

Odkrycie Korczyńskiego dosłowne<sup>6</sup> i artystyczne ma wymowę ogólniejszą. Ostatnio możemy obserwować rewizję sądów o literaturze barokowej. Sceptyczny stosunek do twierdzeń dawniejszych badaczy, konfrontacja ich ocen z faktami literackimi dowodzą bezzasadności pretensji (np. ciągłe wyrzekania na nieumiejętności psychologicznej motywacji; Pollak na przykładzie Korczyńskiego udowodnił, że to nieprawda). Proces jest powolny, przewycięzanie mitów, zwłaszcza naukowych, jest trudne. Pollak będzie miał w tym procesie miejsce inicjatora.

Studia o Korczyńskim ważne są z jednego jeszcze powodu. Poeta żyje w końcu w. XVII, może i w początkach w. XVIII, a więc w okresie „najstraszliwszej nocy naszej literatury”. Pollak ciemności się nie bał i miał odwagę szukać wartości, które zrehabilitowałyby czasy mroków. Znalazł je u Korczyńskiego, i to w natężeniu, jakiego nie powstydzilyby się epoki złote. Uczony stale i konsekwentnie szuka w epoce saskiej dzieł wartych miana literatury. Poszukiwania te przyniosły rezultaty. Przypomniano D. Rudnickiego — autora intermediiów; Gościeckiego — autora *Poselstwa wielkiego do Turck* (zob. szkic *Zapomniany poemat*). Wśród historyków literatury Pollak zajmuje odosobnione stanowisko w poglądach na epokę saską. I słusznie! Wiele materiałów literackich tej epoki zginęło, wiele spoczywa w bibliotekach, trzeba do nich dotrzeć, dopiero wtedy nasz sąd pozytywny czy negatywny będzie umotywowany.

5. Autor recenzowanych rozpraw — jak wspomniano — nie lubi roboty zasadzającej się na błyskotliwych koncepcjach, ale mało wymiernej, posługującej się mglistymi kryteriami oceny. Propaguje pracę konkretną, sprawdzalną, zmuśną, czasami nieatrakcyjną, ale docierającą do sedna badanego zagadnienia. Filologiczna dociekliwość uczonego objawiła się już w r. 1922 w monografii o przekładzie *Jerozolimy* przez P. Kochanowskiego. Tu reprezentowana jest przez próbę ustalenia zależności wiersza Słoty od podobnych utworów obcych (*Złota — Frowinus*) oraz kapitalną rozprawę przysądżającą *Pokutę w kwartanie* S. H. Lubomirskiemu (*Suum cuique. Sprawa autorstwa „Pokuty w kwartanie”*).

Pollak nie ceni dzieł czerpiących swą osnowę ze „zdechłej skóry”. Uznanie znajdującą utwory dające świadectwo epoce, jej problemom. Stąd zainteresowanie pisarzami nie najwyższymi może rangą artystyczną, ale nie oderwanymi od dnia codziennego, np. Roździeńskim. „Autor [...] przepoił życiem niektóre części swego poematu. I to właśnie pulsujące w nim życie decyduje o jego nieprzemijającej wartości” („Huta” *Roździeńskiego a pokrewne utwory obce*, s. 185). Te literackie dokumenty zyskują sympatię uczonego, wybacza im nawet potknięcia artystyczne. Wyniki studiów o staropolskich dokumentalistach należą do najcenniejszych, wzbogacając naszą wiedzę nie tylko o indywidualnościach literackich, ale i uczą widzenia rozległego, ukazują wpływ środowiska na uformowanie umysłowości pisarskich. Socjologizm Pollaka jest jednak nowoczesny, nie gubi przedmiotu rozważań — literatury, stanowi bowiem środek do celu, nie cel. Przybliży współczesnemu czytelnikowi sprawy niezbyt jasne. Jeśli odwołuje się do rzeczywistości spoza tekstu, to tylko po to, by udokumentować tezę, iż autor reprezentuje cechy

<sup>6</sup> Dosłowne, bo bez działalności edytorskiej Pollaka nic byśmy o Korczyńskim nie wiedzieli. Pollak wydał również jego *Fraszki* (NB I 134).

typowe dla swej warstwy społecznej; stwierdzić autentyczność lub nieautentyczność faktu. Potrzebne to bywa do orzeczenia stopnia realizmu badanego tekstu, wyznaczenia granicy zetknięcia się rzeczywistości i fikcji, ukazania sposobów ich wzajemnego przenikania się. Dodać warto, iż staropolszczyzna stanowi wyjątkowo wdzięczny teren dla tego typu rozważań i wypłaca się sownicie umięjącym patrzeć. Studia Pollaka przekonują o tym dowodnie.

Autor jest humanistą i ludzie interesują go najbardziej. Skłania to Pollaka do określonego typu badań, próbuje z tekstów odczytać indywidualności twórców. Dar portretowania ma nieprzeciętny. Nie wybiela postaci, uwypukla wady, pisze z wyrozumiałą ironią (np. o chytrności Opalińskich, s. 278), stara się zrozumieć. Dzięki takiej postawie szkicowane przez Pollaka portrety nabierają życia, są normalnie ludzkie. Niełatwa to sztuka, gdyż w omawianych przypadkach dotyczą ludzi, wokół których wieki nagromadziły wiele opinii sprzecznych: K. Opalińskiego (*O listach Krzysztofa Opalińskiego do brata Łukasza*) i S. H. Lubomirskiego (*Stanisława Herakliusza Lubomirskiego „Pisma polityczne”*). Pollak nie ulega sugestiom zastanych opinii, stara się o sąd własny, oparty na faktach, nie zacierzewionych emocjonalnie. Pozwoliło to pokazać Opalińskiego — magnata dbałego o honory i splendory<sup>7</sup> rodu, zapobiegliwego i butnego oligarchę, pana łasego na „pojedynkowe użytki”. Opaliński dzieli te cechy z całą warstwą. Ale w listach jest i inny Opaliński. Dobry gospodarz, człowiek wyjątkowo ludzki dla poddanych, mecenas i budowniczy, reformator szkolny (szkoła sierakowska), twórca biblioteki i zbieracz dzieł sztuki. Umysł otwarty i umięjący patrzeć, trafnie oceniać zjawiska otaczającego świata, mieć o nich sąd wytrawny. Jakże inny to portret od znanych dotychczas! Na pewno bardziej skomplikowany, nie uproszczony do jednej tylko cechy: moralisty lub zdrójcy, pełen paradoksalnych sprzeczności i wahań.

Badacz widzi w listach nie tylko materiał do portretu, materiał zresztą cenny, bo szczery. Umie odczytać z nich ślady zdarzeń, obyczajów. Dostrzec bezcenny zbiór żywego, codziennego słowa, mniej krępowanego literackimi wymogami. Porównanie tej mowy z językiem literackim pokaże, jak dalece ten ostatni odbiegał od norm potoczności. Praca to do wykonania w przyszłości.

Portret Lubomirskiego — jak i poprzedni — różni się także od powszechnie uznanych, choć autor korzysta z ustaleń swych poprzedników, np. Chrzanowskiego. Poprzez inne rozłożenie akcentów, nowe interpretacje oparte na własnych poszukiwaniach „narasta i kształtuje się w oczach czytelnika sugestywny obraz magnata o wielkich zdolnościach i kulturze [...], któremu się niejednokrotnie marzyła królewska korona, a który na co dzień — zagubiony na manowcach ambicji i prywaty — zajmował się, a raczej zabawiał literaturą i filozofią, ogrodami i teatrem oraz [...] społecznie i politycznie szkodliwym [...]

<sup>7</sup> Poselstwo po Marię Ludwikę zajmuje sporo miejsca w tej korespondencji. Opaliński pisze bratu o famie, jaka poprzedza posła. Warto może dodać, iż G. Tallemant des Réaux (*Historyjki*. Przełożył i opracował R. Brandwajn. Wrocław 1961, s. 162) wspomina tę paryską funkcję Pana Wojewody, nie wymieniając nazwiska. Potwierdza honory czynione gościom, ale nie szczędzi i uszczypliwości. Zanotował — z oburzeniem — zabawny szczegół o dziwnych obyczajach Polaków: po przyjęciu zamykali drzwi i liczyli srebrną zastawę, „wcale skromną”; raz, gdy czegoś brakło, porwali się do szabel. Były to pewnie te srebra, które trzeba było dać w zastaw w drodze powrotnej.



intrygantwem politycznym możnowładcy-sobiepana"<sup>8</sup>. Do tego celnego ujęcia Tadeusza Ulewicza dodać warto, iż Pollak widzi w Lubomirskim intelektualistę, a więc człowieka raczej niepraktycznego. Ostrowidz, zdający sobie sprawę z niedostatków ustroju, o czym świadczą traktaty *Genii veredici* i *De vanitate consiliorum*, gardzący tłumem ciemnej szlachty, powodowany fałszywymi ambicjami działania politycznego dostosowywał się do pewnych pojęć szlacheckiego tłumu. Te ambicje polityczne — jak trafnie zauważa Pollak — zaprzepaściły Lubomirskiego-pisarza o nieprzeciętnym talencie, znakomitego stylistę polskiego i łacińskiego, mającego odwagę w czasie panowania retorycznej kwiecistości pisać jasno, bez wulgaryzmów.

Wiele cech Lubomirskiego — pisarza i działacza: dystansowanie się od własnych dzieł, ukrywanie swej osoby, bez np. Paskowej ostentacji, bierność wobec rzeczywistości, jej aprobatą wynikała z przeświadczenia o bezcelowości działania, przypomina współczesną formację inteligenta-egzystencjalisty. Nie jest to — jak się zdaje — skojarzenie przypadkowe, bowiem te nuty odzywiają się nie tylko w pismach politycznych Lubomirskiego.

Studium o Pasku (*Pasek i jego „Pamiętniki”*) przenosi nas na przeciwny biegun kultury szlacheckiej, wolny od inteligenckich kompleksów. Pollak i ten nurt zgłębił, trafnie wychwycił cechy *Pamiętników*, wskazując na inne niż u Korczyńskiego wykorzystanie retorycznego zrównania zmyslenia i prawdy w celu zaabsorbowania czytelnika opowiadaczem, jego perypetiami. Pasek bowiem siebie wysuwa na plan centralny, swoją osobą pragnie nas zadziwiać. Stąd i badacz musi się mu nieco pilniej przyjrzeć, by stwierdzić, co bohater uznał za stosowne nam przekazać, jak oceniał wydarzenia polityczne, społeczne i religijne (w tych ostatnich widać znamienne dla w. XVII antropomorfizm, prowadzący do swoistego faryzeizmu). Psychologizowanie dociera więc do genezy Paskowej indywidualności. Pollak i tu ogranicza się do stwierdzeń empirycznie sprawdzalnych, nie odkrywa duszy pisarza, uwydatnia jedynie drobnoszlacheckie cechy, które na pewno zacieśniły horyzonty Paskowej opowieści. Mentalność Paska jest seryjna, setki takich produkowały jezuickie szkoły. Przy okazji Pollak podsuwa problem wart dokładniejszego zbadania: wpływ szkoły na kształt XVII-wiecznej literatury. Myślę, że odkrylibyśmy wiele interesujących rzeczy!

Pasek okazał się prawdziwym artystą nie w upstrzonych łacińskich periodach, nie w powtarzanych ocenach, ale w bezpośrednich relacjach bitewnych, obywatelskich i obyczajowych. Jego przekaz w takich przypadkach staje się niepowtarzalny. Zadziwia nas wtedy bogactwem języka, bardzo indywidualnego, nie spotykamy takiego u nikogo w wieku XVII<sup>9</sup>. Pollak pokazuje wiele odcieni stylistycznych narracji Paskowej, od lirycznej po komiczną (jest to komizm słowny). U Paska potwierdza się stara prawda: bez przeżycia i osobistego doświadczenia nie ma prawdziwej literatury. Jaśniej jeszcze objawi się to przy Kito-wiczu (*Kitowicz jako narrator*)<sup>10</sup>. Opis tego, co Kitowicz widział sam, zadziwia

<sup>8</sup> T. Ulewicz, rec.: S. H. Lubomirski, *Wybór pism*. Opracował R. Pollak. „Pamiętnik Literacki” 1958, z. 1, s. 169. Drukowany w tomie szkic jest fragmentem wstępu do cytowanego *Wyboru*.

<sup>9</sup> Postulat opracowania słownika języka Paska jest już realizowany. W roku 1965 pod redakcją H. Konecznej i W. Doroszewskiego ukazał się tom 1 (A—N).

<sup>10</sup> Wartościom naukowym *Opisu* poświęcił uczony rozprawę: *Jędrzeja Kitowicza „Opis” jako dzieło historyczno-obyczajowe*.

kunstem literackiego wyśłowienia, precyzją naukową i rygoryzmem w przestrzeganiu tematu. Sztuka słowa traci swe cechy, gdy Kitowicz powtarza; informacje są też mniej precyzyjne.

Pollak nie ukrywa niedomogów sztuki Paska. Szwankuje — jego zdaniem — charakterystyka postaci. Wszystkie one są do siebie podobne, schematyczne i szablonowe. Wydaje się, iż Paska o to nie można winić. Sztuce tej nie umiał sprostać prawie nikt w okresie staropolskim, a mówiąc ściślej: taki był styl opisu ludzi. Podobnie z zarzutem obojętności na uroki świata. To już właściwość wyobraźni pisarskiej Paska, a po części również epoki, pamiętnikarz nie umie się zachwycać bezinteresownie. Potrafi przecie pisać ciepło o zwierzętach dających mu korzyści (sławna wydra), o ziemi, która go żywiła. Ten utylitarny, gospodarczy aspekt widzenia świata spotykamy często u współczesnych Paska, np. Kochowskiego i Gawińskiego.

Rozważania Pollaka uzyskują — jak mogliśmy zauważyć — zawsze mocne osadzenie w epoce. Autor zresztą nie ogranicza się do wskazywania koneksji najbliższych, jest jednym z nielicznych rozumiejących mechanizm współzycia tradycji i nowatorstwa, rodzimości i europejskości. Uczymy się z jego studiów łączenia polskiej kultury literackiej z europejską, poznajemy nasz wkład w europejskie doświadczenia artystyczne i spożytkowanie wpływów europejskich na naszym gruncie. Pollak rozumie rolę kulturotwórczą tradycji. Przekonał o tym w dwu studiach: *Tasso w Polsce* i *Triumfy „Gofreda” i ścieżki cierniste „Orlanda”*.

Pierwsze kreśli dzieje recepcji Tassa w Polsce, poczynając od osobistych kontaktów Reszki z poetą i tłumaczenia *Jerozolimy wyzwolonej* przez P. Kochanowskiego. Nie jest to prosta rejestracja pogłosów Tassa w literaturze. Profesora interesują raczej wzorce kulturowe ukształtowane przez twórczość Tassa. W wieku XVII popularność zyska *Jerozolima wyzwolona*. Na niej poeci uczą się rzemiosła epickiego<sup>11</sup>; jej pogłosy odzywać się będą w Oświeceniu, nieobca jest i wielkim romantykom. Oświecenie przejęło wątki romansowe, formowało pod ich wpływem, a raczej pod wpływem kobiecych postaci *Jerozolimy*, ten nurt uczuciowości, który nazywamy sentymentalizmem. Pollak pierwszy chyba ukazuje tak wczesny rodowód sentymentalizmu. Problem wart jest obszerniejszych studiów, wydaje się bowiem, iż podobieństw w typie uczuciowości w. XVII i XVIII znalazłoby się więcej.

W romantyzmie przekład P. Kochanowskiego awansował do rangi niemal *Biblii*. Widziano w nim niedościgły wzór sztuki przekładowej (Norwid), skarbnicę polszczyzny czystej, dzieło uczące patriotyzmu i świadczące o wysokiej kulturze narodu chwilowo ujarzmionego. Tłumaczenie polskie *Jerozolimy* czytane było i w wielu krajach słowiańskich, sięgali po nie, ponoć, i Włosi.

Drugie studium przypomina wyniki monografii z roku 1922. W dużej mierze zachowała ona swoją aktualność, gdyż nikt nie podważył jej tez. Podkreśla olbrzymi trud filologiczny tłumacza, próbuje ustalić artystyczne przemiany tłumaczenia. Wyjaśnia przyczyny powodzenia *Gofreda* (przekład zjawia się w momencie polskiej „wojny pobożnej”). Zawiera wreszcie stwierdzenia świadczące o odwadze i pokorze autora: Pollak nie waha się uznać swej pracy za niewystarczającą i niesprawiedliwą. Pomiął bowiem przekład *Orlanda szalonego*

---

<sup>11</sup> Wzorzec kompozycyjny *Jerozolimy* przejął autor *Obleżenia Jasnej Góry Częstochowskiej*. Wpływ jej widać w twórczości S. Twardowskiego, W. Kochowskiego i innych.

Ariosta — najwyższe osiągnięcie sztuki przekładowej Kochanowskiego, a może i całej staropolszczyzny.

*Szczytowe osiągnięcia literatury staropolskiej* pokazują te wartości dawnej literatury, które oparły się czasowi, wzbogaciły kulturę europejską. *Związki kultury polskiej z Włochami (do r. 1939)* mówią o drugiej — poza staropolszczyzną — pasji Pollaka: jego zafascynowaniu kulturą Italii.

Tom zamykają dwa studia popularnonaukowe: *Poezja Warszawy i Rola ziem zachodnich w kulturze polskiej*. Przedruk ich w recenzowanym tomie każe przypuszczać, iż autor stawia je na równi ze studiami naukowymi. Postawa taka nie dziwi, gdy zna się dorobek Pollaka. Przybliżanie problemów literackich szerokim rzeszom czytającym uważał za swój obowiązek społeczny (zaświadcza ją to liczne artykuły w codziennej prasie Poznania). Działała tu i wdzięczność dla regionu, z którym Pollak związał swoją działalność uniwersytecką. A region to wyjątkowo bogaty w tradycje kulturalne. Zagrożony wielokrotnie naporem niemieckim, potrafił zachować swoją świadomość narodową. Pollak przekonująco te zmagania przedstawił, ukazał ich skutki w kulturze ogólnonarodowej. Dzisiejsze badania regionalne podjęły kierunek rozumowania sugerowany przez Pollaka. I to dodatkowa wartość jego rozprawy!

Stefan Nieznanowski

Stanisław Pietraszko, *DOKTRYNA LITERACKA POLSKIEGO KLASYCYZMU*. Wrocław—Warszawa—Kraków 1966. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 668 + 11 wkłerek ilustr. „Studia z Okresu Oświecenia”. Tom IV. Komitet Redakcyjny: Elżbieta Aleksandrowska, Jan Kott, Zdzisław Libera. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.

Okres ostatnich lat kilkunastu uznać trzeba za bardzo owocny dla badań nad literaturą polskiego Oświecenia. Dokonano bowiem niewątpliwego postępu w zakresie krytycznych edycji tekstów literackich tej epoki (szczególnie w zakresie dramatu), zebrano i opublikowano wiele niezbędnych historykowi literatury materiałów pomocniczych (epistolografia, świadomość lingwistyczna, archiwalia), ukazało się wreszcie wiele studiów podejmujących szczegółowe, lecz nierzadko centralne problemy literatury okresu. Jednakże książce Stanisława Pietraszki *Doktryna literacka polskiego klasycyzmu* należy się szczególna uwaga, jako publikacji zupełnie wyjątkowej wśród najnowszych prac o Oświeceniu — z dwu co najmniej względów. Po pierwsze — autor jej podejmuje się całościowego, syntetycznego ujęcia bardzo istotnych zjawisk życia literackiego epoki. Przypomnijmy, że ostatnia praca o podobnie szeroko pomyślanych założeniach syntetycznych — chodzi tu oczywiście o *Poezję polską XVIII wieku* Wacława Borowego — ukazała się przed prawie dwudziestu laty (jeśli nie liczyć syntez szkolno-podręcznikowych oraz publikacji formułowanych jako program badań, a nie ich rezultat) i mimo swych wszystkich niewątpliwych wartości zamykała raczej pewien nurt badań nad Oświeceniem, niż otwierała horyzonty nowe. Po drugie — tytuł rozprawy Pietraszki zapowiada, że jej przedmiotem jest zjawisko określone jako doktryna literacka. W polskiej literaturze przedmiotu lat ostatnich nie można wskazać książki, która stawiałaby sobie zadanie prezentacji określonej doktryny literackiej jako pewnej wyodrębnionej całości, nie stworzono