

# Joanna Czyż

---

"Stanisław Herakliusz Lubomirski :  
pisarz - polityk - mecenas", pod red.  
Wandy Roszkowskiej,  
Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź  
1982 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 76/2, 333-340

---

1985

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

Pamiętnik Literacki LXXVI, 1985, z. 2  
PL ISSN 0031-0514

STANISŁAW HERAKLIUSZ LUBOMIRSKI. PISARZ — POLITYK — MECENAS. Praca zbiorowa pod redakcją naukową Wandy Roszkowskiej. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1982. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 242 + 7 wklejek ilustr. Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich. Instytut Sztuki.

Stanisław Herakliusz Lubomirski, „pisarz wybitny, a wciąż jeszcze dokładniej nie zbadany”<sup>1</sup>, to postać pasjonująca i niezwykle dla polskiej kultury ważna, choć dotąd nie w pełni chyba doceniana, a do niedawna znana raczej bardzo mało. Osobliwy i niełatwy twórca długo spotykał się u potomnych z pewnym lekceważeniem. Losy jego dzieła były dość zawikłane i dopiero w ostatnich latach zaczyna ono zyskiwać należne sobie uznanie. Toteż doniosłym wydarzeniem dla ożywienia badań nad twórczością i działalnością Lubomirskiego stała się poświęcona mu konferencja naukowa, zorganizowana przez Instytut Badań Literackich PAN oraz Instytut Sztuki PAN w dniach 18 i 19 października 1979 w Warszawie. Na konferencji prócz polskich historyków literatury wystąpił również „nestor slawistyki belgijskiej, doskonale znany w Polsce badacz naszej literatury narodowej, Claude Backvis”<sup>2</sup>. Obrady skupiły „uwagę przedstawicieli kilku dyscyplin humanistycznych” (s. 5). Sesja miała więc charakter interdyscyplinarny i toż samo powiedzieć można o książce, wydanej jako plon sympozjum. Złożyły się na nią wygłoszone referaty (acz nie wszystkie) i fragmenty dyskusji. „Przedstawione referaty i dyskusje, jakie prowadziliśmy na konferencji — stwierdza w przedmowie Janusz Pelc — traktujemy jako wstępny krok wiodący ku opracowaniu monografii Stanisława Herakliusza Lubomirskiego i podjęciu prac nad pełną, krytyczną edycją jego pism, zamierzoną w planach naukowych Pracowni Literatury Renesansu i Baroku IBL PAN” (s. 6). Dzięki tym pracom bliższy się stanie współczesnemu Polakowi „jeden z najwybitniejszych — jeśli wręcz nie najwybitniejszy — pisarz polskiego baroku” (s. 5).

Działalność polityczną marszałka wielkiego koronnego analizuje Józef Gierowski. „Czy moralista może być udanym politykiem?” — pyta (s. 9) i przywołuje surowe i niepochlebne oceny wystawione Lubomirskiemu-politykowi przez badaczy dawniejszych, jak Władysław Konopczyński czy Roman Pollak. Uważna obserwacja nieprostych poczynań marszałka pozwala na stwierdzenie, iż „horyzonty polityczne Stanisława Herakliusza można [...] poznać dopiero po gruntownym przewertowaniu całej jego spuścizny, a nie tylko przez analizę dzieł literackich czy publicystycznych”, ale „już obecnie można przyjąć, że dotychczasowe sądy o nim okażą się wówczas niezmiernie uproszczone” (s. 24). To nie oznacza jednak pełnej aprobaty jego działalności, rozważanej w perspektywie losów państwa. „Stanisław Herakliusz Lubomirski — pisze Gierowski — nie był mężem stanu, jakiego potrzebowała

<sup>1</sup> Cz. Hernas, *Barok*. Wyd. 2. Warszawa 1976, s. 470.

<sup>2</sup> T. Michałowska, *Słowo wstępne*. W zbiorze: *Jan Kochanowski i epoka renesansu*. Warszawa 1984, s. 6.

upadająca Rzeczpospolita. Był przecież trafnym obserwatorem życia politycznego i nie pozbawionym zdolności dyplomatycznych politykiem". Zatem „można stawiać różne zarzuty Lubomirskiemu jako politykowi, nieporozumieniem jednak byłoby oskarżanie go o obojętność i bierność” (s. 24). A czynił tak choćby Pollak, nakazujący Lubomirskiemu „bić się w piersi” za własne i innych przewiny, „ażby grzmiało po całej Polsce”<sup>3</sup>.

Jako jedna z najciekawszych prac w recenzowanym tomie wyróżnia się kontrowersyjna nieco rozprawa Claude'a Backvisa „Osobność” jako temat w twórczości i osobowości Stanisława Herakliusza Lubomirskiego. Wytrawny znawca kultury staropolskiej, urzeczony „fascynującym zjawiskiem, jakim jest szesnastowieczna Polska jako społeczeństwo i siedemnastowieczna jej poezja jako twórczość artystyczna”<sup>4</sup> — sięga najpierw do *Ermidy, albo Królowny pasterskiej*. Komedia ta wydawać się może prostą i szablonową sielanką udratyzowaną, jakich wiele знаła kultura europejska doby baroku. Cieszyły się one wówczas wszędzie — co przypominała Jadwiga Sokołowska — „ogromną popularnością”<sup>5</sup>. Uważna lektura odsłania jednak głębsze pokłady znaczeniowe tekstu. Pozwalałyby one rozważać *Ermidę* na tle „walki z poezją pastorałną”, a ściślej: na tle jej „pierwszego, przed-oświeceniowego i oświeceniowego etapu”, kiedy walka ta — jak pisała Stefania Skwarczyńska — „zasadzała się na [...] wydrwieniu [poezji pastorałnej] przez jej parodystyczne formy”<sup>6</sup>. Podobnie ujął *Ermidę* już Czesław Hernas<sup>7</sup>. Dla Backvisa *Ermida* stanowi rozbicie arkadyjskiego raju. „Otóż tego raju, już teologicznie straconego, ale wciąż obecnego w pocieszającej złudzie, Lubomirski postanowił pozbawić ludzkość, pustosząc go bronią krytycznego rozsądku, ale też sarkazmu” (s. 28). I właśnie to „potępienie zarazem wyrozumowane i sarkastyczne” (s. 31), potępienie mitu arkadyjskiego i idei „osobności” przez Lubomirskiego interesuje Backvisa najbardziej.

Analiza zmierza więc do udokumentowania słusznej tezy, iż w *Ermidzie* chodzi przede wszystkim o rozbicie iluzji pasterskiej wolności i szczęśliwości, o przekonanie odbiorcy, że i w tym świecie jest miejsce na zdradę, zemstę, gniew i niewierność. „Osobność” rozumie Backvis jako ideę ucieczki od świata, od społecznej rzeczywistości w przestrzeń natury. Potępienie tej idei widzi we wczesnej twórczości Salomona polskiego (w *Ermidzie*), dostrzegając zmianę postawy pisarza w okresie późniejszym. Dowodem na to może być budowa chatki pasterskiej w Ujazdowie, a także twórczość literacka. Mówiąc o wierszach Lubomirskiego, które „przypominają ziemiańską poezję szlachty”, choć „to tylko zwodniczy pozór” (s. 32), przywołuje Backvis drobny utwór arkadyjski (inc. „Wdzięczne gaje wy zielone”), ogłoszony przez Janusza Pelca i analizowany ostatnio w pracy Adama Karpińskiego<sup>8</sup>. Rys „tego usposobienia” — idei „osobności” — widzi uczony także w *Rozmowach Artaksesa i Ewandra*, w odautorskim „opisie scenerii miejsca”, gdzie spotykają się bohaterowie.

<sup>3</sup> R. Pollak, wstęp w: S. H. Lubomirski, *Wybór pism*. Wrocław 1953, s. XCIX. BN I 145.

<sup>4</sup> C. Backvis, *Szkice o kulturze staropolskiej*. Wybór tekstów i opracowanie A. Biernacki. Warszawa 1975, s. 8.

<sup>5</sup> J. Sokołowska, *Arcadia profana*. W: *Dwie nieskończoności*. Warszawa 1978, s. 33.

<sup>6</sup> S. Skwarczyńska, *Mickiewiczowski pogrom Arkadii*. W: *Pomiędzy historią a teorią literatury*. Warszawa 1975, s. 46.

<sup>7</sup> Hernas, *op. cit.*, s. 473—475.

<sup>8</sup> J. Pelc, *Liryka polska XVII wieku*. „Przegląd Humanistyczny” 1967, nr 1. — A. Karpiński, *Staropolska poezja ideałów ziemiańskich. Próba przekroju*. Wrocław 1983.

Drugą część swego studium poświęca Backvis liryce religijnej Lubomirskiego, widzianej na tle jego „osobnej” postawy życiowej. O poezji tej napisała Sokołowska, iż jest to „twórczość o wyraźnych akcentach mistycznych”<sup>9</sup>. Uwagi Backvisa dają się odczytać jako polemika, bezwiedna zresztą, z takim stanowiskiem. Zmierzają bowiem do ukazania konwencjonalności omawianych utworów, zatem — wyraźnego dystansu poety wobec podejmowanego tematu. I tak *Poezje postu świętego* ujmują badacz jako „ćwiczenie w wirtuozerii, zresztą świetnie udane” (s. 37), a po analizie wiersza do Krzyża Świętego dodaje: „Zatem jesteśmy skłonni mniemać, że w takim kontekście nie może się obyć bez pewnej płochości”. Co prawda zaznacza, iż „taki osąd może być ryzykowny z tej racji, że anachroniczny”. Jednak przy opisie *Sonetu na całą Mękę Pańską* wspomina o „świeckich figlach” (s. 38), nadal mając na myśli wirtuozowski kunszt poety. Podobnie w technice przekładu *Eklezjastes*a dostrzega Backvis „perwersyjną uciechę” poety (s. 39), a przy okazji *Tobiasza wyzwolonego* dowodzi, iż Lubomirski — z ariostyczną ironią — nie brał „biblijnej powiastki” na serio (s. 41), chociaż dawniejsze sądy Mieczysława Brahmery o „sielance biblijnej” Lubomirskiego pozostają powściągliwe i rozważnie ostrożne, nie pomijając wagi tematu czerpanego z *Pisma świętego*<sup>10</sup>. Dalszym argumentem na rzecz tezy o wirtuozowskim i właśnie z tej racji nieszczerym i nieautentycznym charakterze poezji religijnej autora *Decymki myśli świętych* (pominiętej tu zresztą milczeniem) staje się dla Backvisa liryka świecka, a zwłaszcza wiersz *Somnus*, uznany przez uczonego za „cykl”, nie zaś jeden, samoistny utwór (s. 43). *Somnus* oznacza dla Backvisa uwielbienie zmysłowości i rozkoszy. Jest kolejnym, po celowo „płochej” twórczości religijnej, przejawem „osobności” i przekory pisarza, podobnie jak *Adverbia moralia*, swoisty manifest „potężnej subiektywności” (s. 45).

Praca Backvisa zawiera wiele cennych spostrzeżeń na temat nieprzeciętności i osobliwości Lubomirskiego. Rodzi jednak kilka pytań. Czy warto rozpatrywać utwór liryczny w kategoriach „szczerości”? I jak rozpoznać tę „szczerść”? A może lepiej odczytać ze struktury tekstu wpisane tam idee? Czy można też wiersz liryczny ujmować jako prostą ekspresję osobowości autora? Czy, wreszcie, wybór określonej konwencji — sięgającej choćby barokowego konceptyzmu — narusza istotę liryki religijnej, zakłócając jej sens metafizyczny lub niweczając go? Co pozwala uznać *Sonet na całą Mękę Pańską* za owe „świeckie figle” — czy błyskotliwe ukazanie paradoksalnego, z ludzkiej perspektywy, charakteru misji Odkupienia? Rozprawa Backvisa zdaje się ujmować twórczość Lubomirskiego dość jednoznacznie, jako przekorny manifest indywidualizmu. Autor *Tobiasza* jawi się tu jako pisarz pasjonujący, zarazem łatwy do przeniknięcia, przejrzysty, „jasny”. Możliwe jest przecież inne ujęcie.

„Ciemne” i może bardziej nawet pociągające zakamarki dzieła Lubomirskiego odsłaniają prace Janusza Pelca i Barbary Otwinowskiej, niejako opozycyjne wobec propozycji Backvisa. Otwinowska w studium *Rzecz „O sympatii i antypatii” Stanistawa Herakliusza Lubomirskiego* ujmuje jeden wybrany dyskurs z *Rozmów Artaksesa i Ewandra* jako esej. Kontekstem są dla badaczki eseje Montaigne’a i Bacona. Tekst Otwinowskiej sięga do „jednego z najbardziej scjentyficznych tematów” *Rozmów* i stanowi interpretację rozważań „o podstawowych, przeciwnych sobie, lecz stale się uzupełniających siłach przyrody” (s. 102). Autorka wkracza na teren historii idei, wskazuje na występujące u Lubomirskiego wątki hermetyczne, pla-

<sup>9</sup> J. Sokołowska, *Jan Andrzej Morsztyn*. Warszawa 1965, s. 79.

<sup>10</sup> M. Brahmery, *Włoska oprawa „Tobiasza wyzwolonego”*. W: *Powinowactwa polsko-włoskie. Z dziejów wzajemnych stosunków kulturalnych*. Warszawa 1980, s. 204. Pierwsze wydanie książki ukazało się w 1939 roku.

tońskie i neoplatonickie, nawiązania do *Biblii* i Giordana Bruna. Erudycję pisarza ukazał przed laty Władysław Szczygieł<sup>11</sup>. Tu zresztą najciekawsze są elementy wiedzy hermetycznej, które całkiem niedawno — choć przy innej okazji — wzbudziły zainteresowanie polskich historyków literatury (książka Zdzisława Kępińskiego o Mickiewiczu<sup>12</sup>).

Dyskurs Lubomirskiego „obejmuje [...] wywód kosmogoniczny, astrologiczny, argumenty z zakresu botaniki, mineralogii, psychologii, życia codziennego i medycyny (tzw. medycyny sympatycznej i astrologicznej). Jest to oczywiście uczona kompilacja” (s. 107). Za najciekawszą część wykładu Artaksesa uważa Otwinowska „kosmogoniczny zarys, wyjaśniający genezę i strukturę wszechświata” (s. 108). Nawiązuje w nim Lubomirski do Arystotelesa traktując świat jako „układ dychotomiczny”, jest to „sfera ziemiska i sfera niebieska, ziemia stoi w nim nieruchomo, gęsta i ciężka”. Sympatia i antypatia oznaczają „naturę w rozumieniu platońskim i przedkarterzańskim: żywą, uduchowioną i rozumną” (s. 109). Stworzenie świata rozpatruje pisarz „pod kątem działania tych dwu światotwórczych i światorządnych mocy. Czyni to w zgodzie z istniejącą od XV w. tradycją synkretyczną, a mianowicie łącząc wątki i terminy różnych wizji kosmogonicznych, a zwłaszcza trzech podstawowych: biblijnej *Księgi Rodzaju* (*Genesis*), greckich »fizjologów« i Platońskiego *Timaios*a oraz rzekomo egipskiej, a raczej hellenistyczno-żydowskiej wiedzy okultystycznej zawartej w *Pimandrze*” (s. 108). Praca Otwinowskiej udowadnia więc, że dyskurs piąty *Rozmów Artaksesa i Ewandra* nie jest dziwactwem opartym na „zbyt nikłych [...] studiach” ani wynikiem „dyletanckich zapędów pana marszałka”, co ironicznie podkreślał Pollak<sup>13</sup>, ale zwieńczeniem bogatej tradycji myślowej. Jest też opisem jakiejś części filozofii Lubomirskiego, jego wizji człowieka uwikłanego w siły natury, poddanego mocom kosmicznym i niemalże neoplatonickiej idei miłości.

Janusz Pelc analizuje tom *Adverbia moralia*. Jest to przede wszystkim analiza stylistyczna, która dopełnia uwagi badacza o tym niezwykłym dziele zawarte w jego monografii emblematów staropolskich<sup>14</sup>. Studium Pelca jest polemiką z wywodami Pollaka, który oceniał *Adverbia* surowo: „Przerost formy nad treścią wskazuje, że jest to raczej popis stylisty i retora aniżeli zastanawiające głębią rozważania moralisty”<sup>15</sup>. „Głęboko jestem przekonany o czymś wręcz przeciwnym” — komentuje Pelc (s. 125) i wyjaśnia: „Kunsztowna stylistyczna i retoryczna konstrukcja tekstu służy podkreśleniu szczególnego znaczenia odpowiednich słów dla treści wywodu, dla zamierzonej perswazji najważniejszych. Lubomirski jako retor i stylista docenia w pełni potęgę słowa. Tropy i figury stylowe, fonetyczna budowa wyrazów, ich szyk, składnia, a nade wszystko pauza retoryczna posłusznie wyrażają myśl artysty, który ani na chwilę nie przestaje być myślicielem snującym refleksje o tym, czym jest i czym powinien być człowiek, jak powinien postępować, żeby żyć godziwie. Barokowy konceptualizm nie musiał być bynajmniej zaprzeczeniem odpowiedniości słów i rzeczy” (s. 125—126). To ostatnie zdanie jest też znaczącym komentarzem do pewnych wątków wypowiedzi Backvisa, zresztą bezwiednym. Gra językowa u Lubomirskiego jest zatem elementem gry intelektualnej i autor nie przestaje tu być głębokim myślicielem, budującym w gruncie rzeczy pełen „finezji” (s. 126)

<sup>11</sup> W. Szczygieł, *Źródła „Rozmów Artaksesa i Ewandra” Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*. Kraków 1929.

<sup>12</sup> Z. Kępiński, *Mickiewicz hermetyczny*. Warszawa 1980.

<sup>13</sup> Pollak, *op. cit.*, s. LXXIII—LXXIV.

<sup>14</sup> J. Pelc, *Obraz — słowo — znak. Studium o emblematyce w literaturze staropolskiej*. Wrocław 1973, s. 198—203.

<sup>15</sup> Pollak, *op. cit.*, s. L.

i niesłychanie wyrafinowany traktat antropologiczny o naturze ludzkiej, o walce człowieka ze słabością, o godności osoby ludzkiej. Ujawnia się w tym swoisty personalizm pana marszałka, a kiedy zarazem głosi on pochwałę rozumu (Boskiego i ludzkiego), poznajemy go jako chrześcijańskiego racjonalistę. Endre Angyal już dawno uznał *Adverbia* za „niewątpliwie jedno z najgłębszych i najcenniejszych dzieł słowiańskiego baroku”, określając je jako „przepełnioną prawdziwie barokowym patosem rozprawę o problemach losu, szczęścia i cnoty”, gdzie „Lubomirski niemal jak nowoczesny filozof-egzystencjalista analizuje »wrzucenie« człowieka w świat i życie”<sup>16</sup>.

Pelc czyta *Adverbia* w kontekście barokowej symboliki emblematycznej i sytuuje dzieło Lubomirskiego obok utworów tak wybitnych, jak *Emblemata* Zbigniewa Morsztyna i *Peristromata regum* Andrzeja Maksymiliana Fredry. Zwraca uwagę na twórcze nawiązywanie pisarza do różnych wątków tradycji. Chodzi więc o „tradycje antycznej i humanistycznej epigrafiki nakamienniej” (s. 130), o „pisma stoików”, o „biblijne księgi prorockie [...], a także inne teksty biblijne” (s. 131). Czwararty wreszcie krąg tradycji, dotąd „niemal całkowicie pomijany [...], to antyczne, renesansowe i barokowe *elogium*”.

Dużo miejsca w książce (i podczas konferencji) poświęcono rozważaniom na temat *Rozmów Artaksesa i Ewandra*. Pisze o nich Barbara Otwinowska, pisze również Mirosław Korolko w szkicu *Stanisław Herakliusz Lubomirski jako eseista*. Włącza on *Rozmowy* w ciąg rozwojowy eseju literackiego (europejskiego, a polskiego w szczególności) jako gatunku o bogatej genealogii. Dojrzałą formę gatunku widzi Korolko w *Próbach* Montaigne'a, a także w późniejszych esejach Bacona, chociaż dostrzega i antyczne „praformy eseju” (s. 92), zwłaszcza dialogi Seneki. Za prototyp eseju w Polsce badacz uważa *Sylwy* Andrzeja Frycza Modrzewskiego, nawiązując do wcześniejszych swoich uwag o tym dziele<sup>17</sup>. Przywołuje również tezy Skwarczyńskiej o powiązaniu metody eseistycznej z konstrukcją sylwiczną<sup>18</sup>, co w świetle najnowszych badań nad XX-wieczną kontynuacją form sylwicznych<sup>19</sup> wydaje się szczególnie interesujące. Korolko traktuje poszczególne dyskursy *Rozmów* jako „eseje-dyskursy” (s. 94). Zauważa powiązanie ich z „osią fabularną”, która jednak ma — jego zdaniem — „wyraźnie znaczenie drugorzędne” (s. 96), chociaż „stwarza pozory, że *Rozmowy* przypominają przedoświeceniową powieść dyskursywną” (s. 97). Skupiając się na dyskursach Korolko nie daje właściwie odpowiedzi na pytanie, co uczynić z ramą narracyjną *Rozmów* i na czym polega jej, choćby drugorzędne, znaczenie. Wartości wątku fabularnego utworu, „szczególnie piękne opisy” zawarte w partiach narracyjnych podnosił już Angyal, który uważał *Rozmowy* za „arcydzieło na skalę nie tylko polskiej, lecz i europejskiej literatury okresu baroku”<sup>20</sup>.

Inaczej traktuje ramę narracyjną *Rozmów* Bożena Chodźko (*O sytuacji narracyjnej „Rozmów Artaksesa i Ewandra”*), która zgadza się z Korolką co do eseistyczności dyskursów, nie podziela natomiast jego opinii o roli osi fabularnej. Badaczka dostrzega „drugoplanową rolę epickich wydarzeń” (s. 204), mówi o „fabule funkcjo-

<sup>16</sup> E. Angyal, *Świat słowiańskiego baroku*. Przełożył J. Prokopiuk. Warszawa 1972, s. 283, 281.

<sup>17</sup> M. Korolko, „*Sylwa*” jako prototyp eseju. W: Andrzej Frycz-Modrzewski. *Humanista, pisarz*. Warszawa 1978, s. 148—162.

<sup>18</sup> S. Skwarczyńska, *Kariera literacka form rodzajowych bloku „silva”*. W: *Wokół teatru i literatury*. Warszawa 1970, s. 182—202.

<sup>19</sup> Zob. R. Nycz, *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*. Wrocław 1984.

<sup>20</sup> Angyal, *op. cit.*, s. 278.

nalnie podporządkowanej eseistyczności” i stwierdza nawet, że *Rozmowy* „nazwane mogą być najogólniej rozległym esejem z fragmentami powieściowej sytuacji narracyjnej” (s. 205), doceniając jednak znaczenie całej sytuacji narracyjnej określa *Rozmowy* jako „wstępną fazę kształtowania się prototypu powieści” (s. 199).

Na takie z kolei, kompromisowe, rozwiązanie nie zgodził się Jakub Lichański, zabierając głos w dyskusji. *Rozmowy* są dla niego „raczej dialogiem o mocno rozbudowanej części fabularnej” (s. 232), zatem nie uważa za trafne prób ujmowania utworu jako ogniwa w rozwoju między dialogiem a powieścią. Nie zgadza się też z koncepcją, iż same dyskursy *Rozmów* to eseje.

Sprawą ważną okazał się postulat dokładnego zbadania rękopisu Biblioteki Jagiellońskiej (nr 5190), zawierającego dwie różne wersje *Rozmów*, które nie są autografem i pochodzą prawdopodobnie z dwóch różnych wersji autorskich. Mówił o tym Adam Karpiński, prostując dawniejsze informacje Pollaka. Jest znamienne, że w pierwszej wersji dzieła występują tylko dyskursy, „bez jakiegokolwiek zainteresowania ich fabularnym powiązaniem” (s. 224). Jest więc pewne, że „utwór nie powstał od razu w ostatecznym swym kształcie” (s. 226).

Nowe oblicze Lubomirskiego jako prozaika odślania Paulina Buchwald-Pelcowa w rozprawie *Świat odwrócony Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*. Drobiazgowa analiza mało znanego dziełka *Genii veridici* — swoistej „pochwały ustroju dawnej Polski” i krytyki „panoszącego się w niej obecnie zła” przez „polityka, obywatela Polski” (s. 138) — oraz głośnego dialogu *De vanitate consiliorum* zmierza do ukazania politycznych rysów obu utworów, ich niezwykłego kunsztu, wprzęgniętego w służbę idei. „Lektura *De vanitate consiliorum* — zauważa przy tej okazji autorka — mogła dostarczać zabawy literackiej, być źródłem podziwu dla sprawności intelektualnej i retorycznej autora, jak równie dobrze mogła być szkołą dobrego, sprawnego myślenia, a także — źródłem pesymizmu politycznego. Czym była w istocie? Sądzę, że nie bardzo wiemy” (s. 146). Świat odwrócony Stanisława Herakliusza, ukazany w obu utworach, „to przede wszystkim świat, w którym zabrakło rozumu, w którym bezmyślność zastąpiła rozsądek” (s. 155). Pisarz wskazuje jednak na możliwości uzdrowienia chorego porządku społecznego. Badaczka podkreśla wieloznaczność traktatu *De vanitate consiliorum* i ukazuje różne możliwe jego interpretacje, także na tle obfitującej w paradoksy twórczości satyrycznej tamtych czasów, nawiązując do swej monografii o późnobarokowej satyrze<sup>21</sup>. Przecistawia się w ten sposób rozwiązaniu Pollaka, który traktował ten utwór bardzo jednoznacznie.

Anna Krzewińska w *Staropolskiej sielance dramatycznej* obszernie rekonstruuje świadomość literacką Lubomirskiego. Dokonuje również analizy *Ermidy*, uznanej za „najbardziej oryginalny okaz staropolskiej sielanki dramatycznej” (s. 159), gatunku, którego „najwcześniejszą realizacją” (s. 158) w Polsce była *Dafnis drzewem bobkowym* Samuela Twardowskiego. Autorka wpisuje *Ermidę* w nurt rozwojowy dworskiej sielanki dramatycznej i określa ją jako „szczyt i zarazem kres” rozwoju gatunku w literaturze polskiej (s. 163). Podobnie jak Backvis dostrzega Krzewińska w komedii Lubomirskiego „sceptyczne zaprzeczenie arkadyjskich snów”, co podważyło „rację bytu” bukolicznego świata i zwiastowało kres gatunku (s. 181). Praca Krzewińskiej wydaje się dobrym dopełnieniem ważnej dla badań genologicznych monografii o sielance staropolskiej<sup>22</sup>.

Blok materiałów ujmujących Lubomirskiego z perspektywy historycznoliterackiej dopełnia szkic Marii Wichowej „*Piram i Tyzbe*” *Stanisława Herakliusza Lubomirskiego. Próba interpretacji wybranych zagadnień*. Poemat ten, „znamienny przykład

<sup>21</sup> P. Buchwald-Pelcowa, *Satyra czasów saskich*. Wrocław 1969.

<sup>22</sup> A. Krzewińska, *Sielanka staropolska. Jej początki, tradycje i główne kierunki rozwoju*. Warszawa—Poznań—Toruń 1979. -

swoście pojmwanej w XVII w. sztuki przekładu” (s. 213), to „dzieło doskonale się mieszczące w literackich tendencjach epoki zarówno w zakresie adaptacji wątków mitologicznych i ich moralistycznej interpretacji, jak też w dziedzinie uatrakcyjnienia fabuły wątkami romansowymi, a przede wszystkim na polu środków wyrazu artystycznego i techniki poetyckiej” (s. 221).

Sylwetkę autora *Tobiasza* jako mecenasa przedstawia studium Stanisława Mossakowskiego *Mecenat artystyczny Stanisław Herakliusza Lubomirskiego*. Tekst jest ważny wobec stosunkowo niewielu prac na temat mecenatu w okresie staropolskim. Przyjaźń i współpraca Lubomirskiego i Tylmana z Gameren — co sygnalizowała już wcześniejsza monografia<sup>23</sup> — jest niezwykle zajmująca i tworzy jedną z najciekawszych kart kultury barokowej w Polsce. Tylman był przecież „nie tylko zaufanym doradcą we wszystkich sprawach sztuki, lecz także jednym z głównych intelektualnych partnerów codziennego życia swego mecenasa” (s. 60). Interesująco wypada metoda badawcza Mossakowskiego, który próbuje odpowiedzieć na „pytanie, czy i w jakim stopniu [...] dzieła rozmaitych artystów odzwierciedlały osobowość zleceniodawcy i fundatora” (s. 61), i w tym kontekście omawiać działalność Lubomirskiego. Drobiazgowa analiza znanych zabytków architektonicznych dowodzi, że dzieła Tylmana inspirowane przez Lubomirskiego stanowią „cenne uzupełnienie i naturalną kontynuację całej pisarskiej twórczości Stanisława Herakliusza, integralną część jego dorobku artystycznego i umysłowego” (s. 69). Często „wyszukane programy treściowe dzieł Lubomirskiego i Tylmana” były „poddane prawom myślenia emblematycznego”. W tym kontekście wymienia Mossakowski „słynne *Adverbia moralia*”. Działalność Lubomirskiego jako mecenasa oraz jego świadomość estetyczną ocenia badacz bardzo wysoko.

Podobnie traktował już tę problematykę Mariusz Karpowicz<sup>24</sup>, który podejmuje ją również tutaj, w *Sztuce Warszawy czasów Lubomirskiego*. Mocno podkreślona tu została „osobowość tego niezwykłego człowieka [...], inicjatora warszawskiego klasycyzującego baroku, pełnego erudycji wielbiciela antyku, neostoickiego filozofa”, który z drugiej strony „podchwycił rewelacyjne, skrajnie emotywne, ukoronowujące barok pomysły Berniniego” (s. 88). Fundacje Lubomirskiego okazały się więc ważne dla warszawskiej architektury.

Szkic językoznawczy Krystyny Stasiewicz *Funkcja artystyczna onomastyki w komediach Stanisława Herakliusza Lubomirskiego* dowodzi, że pisarz „umiejętnie nawiązywał do tradycji literackiej oraz tendencji artystycznych swojej epoki” (s. 212). Świadczy to o językowych przynajmniej, stylistycznych wartościach komedii, skoro w ogóle, jak kategorycznie stwierdził Backvis, „Lubomirskiemu wyraźnie brakowało talentu dramatycznego” (s. 30).

Archiwalnych informacji biograficznych dostarcza źródłowa rozprawa Alojzego Sajkowskiego *Z materiałów do biografii Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, wynik badań archiwum Radziwiłłów w warszawskim Archiwum Głównym Akt Dawnych. Gromadzoną zaś tu wiedzę o pisarzu, polityku i mecenasie dopełniają *Trzy listy włoskie i dwa francuskie*, opublikowane przez Jerzego Starnawskiego. Listy włoskie pochodzą z lat 1662—1663, a francuskie — z 1679—1681. Zachowały się w muzeum w Chantilly pod Paryżem.

Sesja i książka mają duże znaczenie. Stanowią bowiem poważny krok na drodze ku pełnej rehabilitacji Lubomirskiego, ku przyznaniu mu należnego miejsca w dziejach kultury polskiej. Rehabilitacji takiej w znacznym stopniu dokonują.

<sup>23</sup> S. Mossakowski, *Tylman z Gameren. Architekt polskiego baroku*. Wrocław 1973.

<sup>24</sup> Zob. M. Karpowicz, *Neostoicyzm w Warszawie*. W: *Sekretne treści warszawskich zabytków*. Warszawa 1976, s. 197—226.



Zapoczątkowują nowe studia nad osobą i dziełem marszałka wielkiego koronnego. Oczywiście, nie wszystkie tematy zostały tu podjęte. Brak choćby tekstów rzetelnie analizujących lirykę Lubomirskiego i jego komedie (poza *Ermida*). W tytule książki natomiast zabrakło słówka „myśliciel”, co wynikało z zupełnego raczej milczenia wobec dzieł *stricte* filozoficznych, tych choćby które — jak łaciński traktat *De remediis animi humani* — obszernie omawia Angyal, widząc tam właśnie mistycyzm i głęboki humanizm chrześcijański polskiego autora, którego nie waha się, może prowokacyjnie, przyrównać do Heideggera<sup>25</sup>. Pamiętać jednak trzeba, że tom *Stanisław Herakliusz Lubomirski. Pisarz — polityk — mecenas* to jakby początek dopiero nowych badań. I w tym zakresie zadanie swoje spełnia znakomicie. Żałować tylko należy, że wraz z tą książką nie ukazała się nowa edycja dzieł Lubomirskiego, bo jedyny powojenny *Wybór pism* (1953) dawno już pokrył kurz czasu.

Joanna Czyż

Ryszard Przybylski, **KLASYCYZM, CZYLI PRAWDZIWY KONIEC KRÓLESTWA POLSKIEGO**. Warszawa 1983. Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 442 + 29 k. ilustr.

Książka Ryszarda Przybylskiego *Klasycyzm, czyli Prawdziwy Koniec Królestwa Polskiego* poprzedzona została kilkoma artykułami, które w jakiś sposób przygotowały do niej czytelnika<sup>1</sup>. Wzbogacona o część teoretyczną i poszerzona kilkoma rozdziałami teoretycznymi, stanowi jednak zupełnie nową całość.

Klasyczną teorię piękna opartą na mierze, harmonii i proporcji Tatarkiewicz nazywa Wielką Teorią: „Albowiem nie tylko w dziejach estetyki, ale i w dziejach całej kultury europejskiej niewiele jest teorii równie trwałych i powszechnie uznanych. Niewiele jest też teorii o tak szerokim zasięgu, panujących nad całą rozległą dziedziną piękna”<sup>2</sup>.

Zasady i reguły sztuki klasycznej, wyprowadzone przez Arystotelesa i Horacego z analizy najwybitniejszych dzieł literatury antycznej, dyskutowane i interpretowane były przez setki lat. Także i sam termin „klasycyzm” nie jest jednoznaczny, bywa rozmaicie rozumiany i definiowany. Przybylski posługuje się nim przy określeniu pewnego stylu literackiego i traktuje klasycyzm w. XVIII i XIX jako kolejny, nie pierwszy i nie ostatni etap rozwoju tego kierunku.

W pierwszej części książki przedmiotem rozważań autora jest klasycyzm europejski. Przybylski zbiera i zestawia teoretyczne i metapoetyckie wypowiedzi pisarzy, aby pokazać ten rozdział historii stylu, w którym, jak mówi, naturalna symbioza między poezją a doktryną została przerwana, a największymi wrogami poezji i poetów stali się doktrynerzy. Wydaje się, że opisywany tu spór, który ze sobą wiedli, jest niejako wpisany w styl, odwołujący się zarówno do Platońskiej koncepcji szalu poetyckiego (entuzjazmu) jak i Arystotelesowskiej teorii sztuki (wytwarzanej według przyjętych reguł). Wystarczy pozostać przy Arystotelesie. Był on ulubieńcem doktrynerów wszystkich czasów, ale i najwyższym autorytetem Sarbiewskiego, który z analizy *Poetyki* wysnuł swoją teorię poety-kreatora, równego

<sup>25</sup> Angyal, *op. cit.*, s. 284—288.

<sup>1</sup> R. Przybylski: *Katabaza Księcia Arcybiskupa Gnieźnieńskiego*. „Znak” 1978, nr 12; *Kubrak pośmiewiska*. „Znak” 1980, nr 4; *Testament zamordowanego Królestwa*. „Twórczość” 1980, nr 5; *Demon polskich klasyków. Cykl napoleoński Kajetana Koźmiana*. „Twórczość” 1982, nr 7.

<sup>2</sup> W. Tatarkiewicz, *Estetyka nowożytna*. Warszawa 1976, s. 42.