

Jan Okoń

"Twórczość Dominika Rudnickiego (1676-1739)", Maria Eustachiewicz, redaktor tomu Jerzy Krókowski, Wrocław 1966, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich - Wydawnictwo... : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 59/3, 383-392

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

tościowe, które skrzętność badacza wydobyła z bibliotecznego pyłu. Odwojowano właściwe miejsce dla Reja-komika i Orzechowskiego — znakomitego retora.

Retoryka uzyskała w tej książce miejsce równorzędne z poetyką. Nowak-Dłużewski potraktował ją bowiem bardzo nowocześnie, nie ograniczył się do analizy figur retorycznych, cząstek kompozycyjnych itp. zabiegów technicznych. Retoryka prezentuje, jego zdaniem, typ wrażliwości zewnętrznej, tzn. skierowanej ku działaniu, nie przeżywaniu. Tak pojęta retoryka staje się równoprawnym partnerem poezji, jest tylko inną formą wypowiedzi literackiej.

Praktycznie pokazał to autor precyzyjną analizą dzieł Orzechowskiego. Przedstawił ich kunszt retoryczny ujawniony w ostantacyjnej uczuciowości, umięjętnym doborze argumentów, mieszających prawdę z prawdopodobieństwem, nie gardzących nawet „szarlatanerią” słowną. Zar wewnętrzny i gwałtowność, przerażające się często w zajadłość (np. wystąpienia przeciw Fryczowi, małżeństwu króla z Barbarą), wspierane są przez absolutny słuch rytmiczny. Rozważania te rehabilitują retorykę, akcentują jej dużą sprawność estetyczną i wyznaczają znowu kierunek badań nad retoryką staropolską, dotąd lekceważoną lub fałszywie interpretowaną.

Omówione zalety zaliczają monografię Nowaka-Dłużewskiego do tych książek, które wzbogacają naszą kulturę humanistyczną, inspirują, pobudzają do rewizji utartych i obowiązujących poglądów, uczą krytycyzmu i samodzielnego myślenia. Są to cechy zapewniające książce czołową pozycję w powojennych pracach o poezji staropolskiej.

Stefan Nieznanowski

Maria Eustachiewicz, TWÓRCZOŚĆ DOMINIKA RUDNICKIEGO (1676—1739). (Redaktor tomu: Jerzy Krókowski). Wrocław 1966. Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo, ss. 186, 2 nlb. „Prace Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego”. Seria A, nr 112.

Jakkolwiek nadawane Dominikowi Rudnickiemu przez współczesnych miano „*sui aevi Horatius*” poczytać dziś trzeba za objaw przesady barokowej, pozostaje przecież faktem, że autor ten jako jeden z niewielu twórców swej epoki zapisał się bardziej trwale w dziejach naszej literatury i że jego liryka złożyła się, aż po czasy romantyzmu, na żywą (aczkolwiek niezbyt, co prawda, żywotną) tradycję literacką¹. Pomysł poświęcenia mu specjalnej monografii był więc szczęśliwy i obiecujący, choć już na wstępie skłaniać mógł badacza do braku krytycyzmu i zrozumiałej w świetle poprzedniego zdania próby „niezwykłego odkrycia”. Pułapki tej uniknęła jednak Maria Eustachiewicz i z wprawą wytrawnego znawcy przedmiotu zdołała przeprowadzić trafne wartościowanie spuścizny poetyckiej Rudnickiego oraz określić jej miejsce w polskiej tradycji literackiej. Nie bez wpływu, jak się wydaje, pozostały tu doświadczenia wrocławskiej szkoły badań i jej twórcy, Tadeusza Mikulskiego, w którego kręgu wyrosła autorka, zapisując się w badaniach historycznoliterackich zwłaszcza poprzez studium o Wojciechu Dem-

¹ Warto odnotować wiadomość o jeszcze jednym przedruku wierszy Rudnickiego w kancjonale z przełomu w. XVIII i XIX, którą zamieścił już po ukazaniu się recenzowanej pracy M. Piśzczkowski (*Nieznanany kancjonał z przełomu XVIII i XIX w. „Ruch Literacki”* 1966, z. 6).

bołęckim². Określa to, z jednej strony, „indukcyjną” postawę badawczą Marii Eustachiewicz: postawę, którą cechuje kult dla faktu, będący punktem wyjścia do ujęć bardziej ogólnych, a nawet całościowych danej epoki; z drugiej zaś — osobiste jej zainteresowania naukowe, skupione głównie na dziejach pieśni staropolskiej.

Konsekwentnie więc i w wypadku Rudnickiego zajęła się autorka twórczością poetycką, przede wszystkim właśnie pieśniową, usuwając w cień działalność dramaturgiczną i rezygnując niemal zupełnie z rezultatów jego pracy kaznodziejskiej. Rudnicki jednak to również zbieracz pieśni ludowych, zbieracz bynajmniej nie bezinteresowny, co kilkakrotnie powtórzyła Eustachiewicz, lecz wykorzystujący popularne motywy we własnej już, a zatem na wpół niekiedy tylko oryginalnej twórczości. W tego rodzaju sytuacji konieczne się stało przebadanie nie znanych szerzej zbiorów poetyckich i kancjonałów, drukowanych i rękopiśmiennych. Pracowicie zebrane rezultaty owych badań zaciążyły też wszakże w pewnym stopniu nad tokiem głównego wywodu o autorstwie, wyobcowując się w szereg drobnych „monografii” genetycznych, choć oczywiście cennych i dla znawców przedmiotu interesujących. Wskażmy od razu na przypuszczenie Marii Eustachiewicz, że jedyny drukowany zbiorek Rudnickiego, *Głos wolny w więzanej mowie* (Warszawa 1741), jest właśnie zbiorkiem pieśni, śpiewanych istotnie lub przynajmniej „w zamiarze autorskim do śpiewu przeznaczonych” (s. 106). Przypuszczenie to, oparte na analizie utworów, wzmocnić można argumentem wcale nieobojętnym. Widniejąca na egzemplarzu *Głosu wolnego* w Bibliotece Jagiellońskiej (sygn. 325 I) notatka proveniencyjna starej, z pewnością XVIII-wiecznej jeszcze daty: „Te są kantyczki po świętej pamięci siostrze Judycie Ankwiczownie [...]” (podkreślenie J. O.) — pozwala mianowicie wnosić, iż także w odczuciu czytelników był *Głos* kantyczką, tzn. śpiewnikiem. Śpiewnikiem o określonym, ludowym głównie kręgu odbiorców. Stąd porównanie w pracy (s. 52) z innym jezuitą, Michałem Rothem (1721—1786), piszącym religijne pieśni ludowe w języku łotewskim. Rudnicki nie był tu jednak pierwszy, by wspomnieć choćby *Hymni et antiphonae* Erdmanna Tolgsdorfa z początków XVII w. czy *Giesmes tiekieimuy katholickam pridiarancias* Salomona Mozerki Sławoczyńskiego (Wilno 1646)³, a wreszcie najbliższe *Głosowi wolnemu*, i czasowo, i „nieoficjalnym” już charakterem, *Rotulae seu Cantilenae de Nativitate Domini* Gabriela Szymkiewicza (1644—1709), poety i dramaturga, prefekta drukarni jezuickiej w Wilnie. O tych ostatnich zaznacza jeszcze w połowie XVIII w. Jan Poszakowski: „hucusque adhuc dulciter resonant inter populum Samogitiae, in qua fere sola puritas huius linguae [tj. języka litewskiego] remansit”⁴. Jak się okaże, stąd również mógł czerpać Rudnicki bezpośrednią podпитę do swej twórczości.

Głos wolny nie był jedynym owocem poczynąń twórczych Dominika Rudnickiego: częściowo tylko pokrywające się z tym zbiorkiem (i po części tylko przynależne Rudnickiemu) dwa rękopisy, Q. XIV. 31 i Q. XIV. 97, wraz z mieszczącym je księgozbiorem Załuskich spłonęły w Warszawie w czasie ostatniej wojny. Korzystając z opisów i fragmentarycznych przedruków, podejmuje tu Maria Eusta-

² M. Kochańska, *Książd Wojciech Dembołęcki z Konojad*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Wrocławskiego”, nr 2 (1956). Seria A: „Prace Literackie” I.

³ Zob. T. Ulewicz, *W sprawie dawnych przekładów litewskich „Psalmów” Jana Kochanowskiego*, „Ruch Literacki” 1966, z. 5, s. 248.

⁴ J. Poszakowski, *Societas Jesu Litwana*, Archiwum Prowincji Małopolskiej T. J., rkps 1536, s. 824.

chiewicz odważną próbę ustalenia udziału Rudnickiego w powstaniu obu rękopisów oraz ich chronologii. I na odwrót: wyzyskuje je — co jest wyrazem jeszcze większej odwagi — do rekonstrukcji biografii autora. Ta ostatnia bowiem stanowiła jeszcze jedną przeszkodę, jaką przyszło badaczce pokonać. Ułatwieniem niezbyt istotnym były tu doraźne i wrywkowe enuncjacje współczesnych Rudnickiemu (jak Janocki) bądź późniejszych biografów (jak Brown). O wiele większym już i bardziej owocnym — prywatna korespondencja autora-jezuita z Franciszkiem Maksymilianem Ossolińskim (1676—1756), podskarbin wielkim koronnym od 1729. Korespondencja ta jednak datuje się od roku 1720. Stąd też, mimo widocznego nakładu pracy i wielu trafnych rekonstrukcji, nie udało się autorce wyjaśnić sporej części faktów, zwłaszcza zaś początkowego — i bodaj najważniejszego dla twórczości — okresu życia poety. W konkluzji stwierdza więc, iż okres ten (tj. do r. 1720!) „pozostaje niejasny” i że „Rudnicki, jak wszyscy prawie pisarze staropolscy, na zawsze chyba pozostanie pisarzem o biografii niepełnej [...]” (s. 46).

„*Magni gressus extra viam...*”

Istniejące — mimo wszystko — dalsze materiały, głównie zaś podstawowe tu przecież archiwa zakonne (!), pozwalają wykazać dość znaczną względność konkluzji autorki⁵.

Drobne sprostowanie podać można już przy samej dacie urodzin, ustalonej w pracy na 4 sierpnia 1676. Nie znajduje ona potwierdzenia w źródłach, które jakkolwiek różnią się między sobą (30 lipca 1674, lipiec 1675, 28 lipca 1676, 31 lipca 1676, 28 lipca 1677), to jednak nie wykraczają przy dacie dziennej poza lipiec. Za datę prawidłową uznać należy 28 lipca 1676: podaje ją katalog pierwszy kolegium pułtuskiego z r. 1730, a więc ten, na którego dane miał wpływ, jako rektor, sam Rudnicki. Przyjmuje ją ponadto Poszakowski, dobry znajomy Rudnickiego⁶.

Przed wstąpieniem do nowicjatu — w wileńskiej *domus probationis*, 31 lipca 1691 — studiuje Rudnicki *humaniora* w szkołach jezuitów (najpewniej w Wilnie, miejscu swego urodzenia), aż do retoryki włącznie. W roku szkolnym 1693/94 przechodzi kurs retoryki w seminarium nauczycielskim (*pro nostris*) w Krożach, pod kierunkiem Michała Karwowskiego, następnie uczy przez rok infimy w kolegium plockim. We wrześniu 1695 rozpoczyna w Wilnie trzyletni kurs filozofii pod kierunkiem Jana Brictiusa. Rektorem kolegium jest w tym czasie Baltazar Dankwart, były przełożony Rudnickiego z okresu nowicjatu, prefektem szkół — wspomniany już Karwowski. Retoryki i poezji uczą kolejno Ignacy Hołowin, Krzysztof Gorszwiłło, Wojciech Hryszkiewicz, Benedykt Malejewski — autorzy sztuk przynależący do litewskiej „szkoły barokowej”. Wydana wówczas opinia rektora Dankwarta mówi o wysokich uzdolnieniach Rudnickiego i dobrym wykształceniu literackim. Potwierdza ją Poszakowski, wspominając „wyjątkowy talent” („*rarum ingenium*”) Rudnickiego, zamiłowanie do nauki i czytania książek, którym poświęcał nawet noce („*ad multam noctem libros evolvebat*”), a wreszcie i nadzwyczajną pamięć. W tym też mniej więcej czasie na ręce generała składa Rudnicki prośbę o przyjęcie do pracy misyjnej w Chinach, wbrew jednak zamierzeniom swoich

⁵ Obok Poszakowskiego (jw., s. 721—722, 959—960) korzystałem z katalogów osobowych kolegów podanych w tekście (Archivum Romanorum Societatis Jesu, rkps Lith. 56—58), katalogów tzw. trzyletnich pierwszych i drugich z lat 1696, 1700, 1705, 1711, 1717, 1723, 1730 (jw., rkps Lith. 21—24) oraz z nekrologu D. Rudnickiego, sporządzonego w kolegium warszawskim (jw., rkps Lith. 64).

⁶ Poszakowski, *op. cit.*, s. 721, 959.

litewskich przełożonych, którzy niezbyt się chcieli pozbywać tak uzdolnionego zakonnika. Rudnicki ulega ich perswazjom i od 1698 r. uczy poezji, najpierw w Łomży, w latach zaś 1699—1701 w Warszawie, gdzie też pozostaje w dalszym ciągu aż do sierpnia 1706, przechodząc najpierw czteroletni kurs teologii (pod kierunkiem Jana Brietiusa, Macieja Karskiego i Adama Przanowskiego), a po jej ukończeniu prowadząc już kurs retoryki. Rektorat sprawują wtedy w Warszawie najpierw Tobiasz Arent, w latach 1701—1705 prowincjał litewski, znakomity pedagog, autor podręcznika metodyczno-wychowawczego dla nauczycieli-jezuitów *Praxis de natura*, następnie zaś Krzysztof Łosiewski. Kaznodzieją jest Antoni Szyrma, który jako prowincjał litewski ograniczy w r. 1719 produkcję panegiryków, m.in. przez zakaz układania wierszy i innych utworów opartych na konceptach nazwisk i herbów uczniów.

W roku 1706/07 odbywa Rudnicki w Nieświeżu trzecią probację. Ostatnie służby zakonne składa 10 lutego 1709. W tym czasie, poza polskim i łaciną, zna też w pewnym stopniu i język grecki. Od września 1707 rozpoczyna długoletnią karierę kaznodziejską, najpierw w rezydencjach w Słucku (1707—1711) i Nowogródku (1711—1714), a następnie od września 1714 w Warszawie. W dwu pierwszych miejscowościach pełni też obowiązki prefekta szkół i biblioteki, a we wszystkich trzech — nawet doradcy rektorów (jako *consultor*). Na rok szkolny 1720/21 przypada przerwa w pracy kaznodziejskiej — Rudnicki przeniesiony zostaje do Pułtuska na mniej ważne stanowiska administracyjne. Ma zatem rację Maria Eu-stachiewicz pisząc, że „W 1720 r. Rudnicki jest już zadowolony w Warszawie” (s. 24): do 1720 r. przemieszczał tu w sumie 13 lat.

Słuszne jest przypuszczenie, że w latach 1725—1728 mógł być Rudnicki prokuratorem prowincji litewskiej (s. 25): potwierdza to analiza katalogów trzyletnich i osobowych. Dodajmy jednak, że przez rok pełnił on także funkcję sekretarza prowincji. Zgodna z prawdą jest też data objęcia rektoratu w Pułtusku: 14 kwietnia 1728. Ten okres biografii poety omawia już zresztą autorka szczegółowo i poprawnie, dzięki wykorzystaniu korespondencji Rudnickiego z Ossolińskim. Warto może wskazać przy tej okazji na szersze tło owej korespondencji. Otóż, po pierwsze, Ossoliński był również wychowankiem szkół jezuickich, mianowicie kolegium w Łomży, gdzie w r. 1687 wystąpił jako aktor przy inscenizacji sztuki wielkotypodniowej *Ultio ex animo eliminata Ludovici Duodecimi, Galliarum regis*. Temuż Ossolińskiemu dedykowała rezydencja w Mohylewie w r. 1722 występ teatralny, przy bardzo licznych udziale szlachty, mieszczan i plebsu; misjonarzem był tutaj Wawrzyniec Gintowt. Tłumaczyłoby to częściowo wzmianki o nim w późniejszej korespondencji Rudnickiego z Ossolińskim (zob. s. 20).

Z drugiej strony, kontakty z Ossolińskim nie stanowiły jedynych kontaktów Rudnickiego. Ogląda i roztropność w konwersacji oraz dar miłego obcowania z ludźmi (wspominają o tym i Poszakowski, i opinie rektorów) zyskały Rudnickiemu sławę tak na Litwie jak i w Polsce. Stąd też zwłaszcza magnaci mieli z nim — według Poszakowskiego — korespondować w najbardziej nawet intymnych sprawach. Czy korespondencja ta zachowała się chociaż częściowo — trudno już powiedzieć bez dokładniejszych poszukiwań archiwalnych.

W Pułtusku pozostawał Rudnicki rektorem do 22 lipca 1731; od 30 lipca zaś objął rektorat w Łomży. Do Warszawy przeniósł się już we wrześniu 1734 na mniej, co prawda, eksponowane stanowiska (monitor, prefekt duchowy itp.), ale jeszcze w r. 1736/37 otrzymał ważne funkcje: wiceprepozyta warszawskiego domu profesów oraz wicerektora kolegium. Pod sam już koniec życia (w 1738), podobnie jak sto lat wcześniej Grzegorzowi Knapskiemu, władze zakonu udzieliły mu czasu

na pracę literacką (w katalogu rocznym: „*Script[or] libr[orum]*”) — nie wykluczone, iż w związku z przygotowaniem do druku właśnie *Głosu wolnego*. Charakterystyczne, że akurat w początkach 1739 r. odwiedza Rudnicki bibliotekę Załuskiego (!), co skrzętnie odnotowuje monografia (s. 46). W świetle podanych wyżej faktów nie można wyłączyć możliwości, że jednym z celów wizyty była chęć dostarczenia i do własnych rękopisów.

Nie wiadomo już oczywiście, czy pracy swej dokończył Rudnicki przed śmiercią, która (na skutek ataku febry) nastąpiła 1 października 1739 (nie: 10 X (s. 46)). Sądząc po *Głosie wolnym*, wydaje się to mocno wątpliwe. Śmiało natomiast można przypuścić, że przy publikacji *Głosu wolnego* spory udział miał Grzegorz Winkler, prefekt drukarni warszawskiej jezuitów w latach 1736—1739, choć ostatecznie zajmować się nią musiał już Antoni Kruszewski, prefekt tejże drukarni w latach 1740—1752.

Uzupełnienia biograficzne pozwalają na nowe ujęcie sprawy rękopisów z biblioteki Załuskich, Q. XIV. 97 i Q. XIV. 31. O pierwszym z nich wiadomo, że na odwrocie okładki zawierała uwagę: „*P. Laurentii Gintowtt Soc. Jesu. P. Dominici Rudnicki Soc. Jesu*”; że spisano go wieloma różnymi rękami; że — jak podaje A. Croisette van der Kop — miał powstać w Krożach z początkiem w. XVIII; że kilka tekstów dotyczy Grodna (1713 r.) i Nowogródka; że wreszcie — według ustaleń już samej Eustachiewicz (s. 65) — powstał w latach 1702—1716 i że znajdowało się w nim co najwyżej 35 utworów Rudnickiego (w tym 9 wątpliwych) i aż 53 teksty obce (w tym 15 pieśni ruskich). W świetle tych danych przyjąć należy bez zastrzeżeń współautorstwo Wawrzyńca Gintowta, również jezuitę (1682—1731), znanego m. in. stąd, iż napisał tekst i muzykę do hymnów na cześć Matki Bożej, św. Felicjana męczennika i Andrzeja Boboli⁷. Wydaje się prawdopodobne, iż jego także pióra był zamieszczony w rękopisie Q. XIV. 97 (i nie przedrukowany w *Głosie wolnym*) wiersz *Droga Matko, w nowogródzkim obrazie twym słynąca*. W Nowogródku właśnie, i tylko ten jeden raz: w roku szkolnym 1712/13, spotkał się Gintowt z Dominikiem Rudnickim. A zatem i jego współudział w powstaniu rękopisu datować można na okres do roku 1713.

Informację A. Croisette również da się obronić, przyjmując alternatywnie dwa rozwiązania. W Krożach w r. 1710/11 przebywał, po pierwsze, brat Dominika Rudnickiego, Michał, ucząc tu poezji i retoryki: teksty, które znalazły się później w rękopisie Q. XIV. 97, mógł napisać (ewentualnie zebrać) on sam, albo też jego uczniowie. Dodajmy, że ani jeden z braci Rudnickich nie znał języka ruskiego. Po drugie, w początkach XVIII w. w Krożach przez dwa lata (1714/15 i 1715/16) istniało seminarium nauczycielskie dla jezuitów, gdzie profesorem był Ludwik Sokulski (1684—1744), doktor filozofii i autor panegiryków. Otóż Sokulski przebywał w Warszawie w latach 1718—1720 razem z Dominikiem Rudnickim i mógł mu przekazać teksty sporządzone przez swoich dawnych uczniów (byli nimi w r. 1714/15: Jan Pakosławski, Aleksander Pudłowski, Wojciech Ryokur i Leon Szczuka, w 1715/16: Karol Delatour, Jakub Loupia i Ignacy Kościeszka). Zobaczymy bowiem niżej, iż program *seminarium pro nostris* przewidywał również pisanie kompozycji poetyckich.

Ani jedna z wymienionych tu głównych osób nie przebywała w Grodnie 1713 roku. Rękopiśmienny *Plausus suburbani Grodnae decantati 1713* łatwo przecież wytłumaczyć: jako podziękowanie rektorowi, powstał on tylko i wyłącznie na cześć Antoniego Szyrmy, właśnie rektora kolegium w Grodnie, który już w rok

⁷ *Ibidem*, s. 247.

później (od lipca 1714) przebywał wraz z Rudnickim w Warszawie. Tutaj też wręczyłby mu Szyrma, staremu już znajomemu (od 1699), przywieziony ze sobą tekst panegiryku.

Wyjaśnia się w ten sposób metoda zbierania tekstów przez Rudnickiego oraz dość przypadkowa i różnorodna zawartość rękopisu Q. XIV. 97. Wątpić należy, by rękopis ten — jak przypuszcza Eustachiewicz (s. 67—69) — był wcześniejszy od drugiego rękopisu Załuskich, Q. XIV. 31. Z własnoręcznej notatki J. A. Załuskiego: „*Dono mihi dedit R. P. Michael Rudnicki Soc. Jesu Pultoviae*”, należy mianowicie wnosić, że ten ostatni rękopis musiał powstać przed rokiem 1720. Michał Rudnicki, jako kaznodzieja oraz prefekt szkół i prefekt biblioteki, przebywał bowiem w Pułtusku tylko w latach 1718—1720. W związku z tym przytoczona przez J. Kozłowską-Studnicką notatka „*Ex manuscriptis Josephi Załuski A[nn]o 1719*” (zob. s. 67) wygląda na prawidłowo odczytaną i zdaje się wskazywać na konkretny *annus ad quem* powstania rękopisu. *Annus a quo* wyznacza — pominięta jakoś przez Marię Eustachiewicz — naklejka na odwrocie karty tytułowej, z datą 1694. Prowadzi ona wprost do Dominika Rudnickiego: w r. 1694 kończył on w Krożach, pod kierunkiem Michała Karwowskiego, kurs retoryki w *seminarium pro nostris*. Zachowane w rękopisach Biblioteki Czartoryskich (IV. 1866; IV. 1867; IV. 2188) zbiory kompozycji uczniowskich z tego seminarium w r. 1694/95 (Kroże) i 1695—1697 (Orsza) dowodzą, że tematyka wypracowań była tradycyjna i obejmowała mowy oraz wiersze o Franciszku Borgiaszu, Stanisławie Kostce, św. Katarzynie, Franciszku Ksawerym, trzech męczennikach japońskich: Pawle, Janie i Jakubie, Alojzym Gonzadze itd. — te same więc motywy, które składają się również (i to niemal wyłącznie) na lirykę ściśle religijną Dominika Rudnickiego. Co więcej, odnajdujemy tu także utwory z pogranicza liryki religijnej i świeckiej, jak choćby wiersze o marności świata (częściowo w tłumaczeniach z J. Baldego, M. K. Sarbiewskiego, A. Inesa, H. Drexeliusa), oraz teksty żartobliwe, m. in. na temat Mazurów, również znane z twórczości Rudnickiego.

Dodajmy, że w czasie odbywania przez Rudnickiego kursu retoryki przebywał w Krożach Gabriel Szymkiewicz, wspomniany już wyżej autor *Rotuł* w języku litewskim; również i od niego mógł przejąć Rudnicki zainteresowanie pieśnią ludową.

Należałoby zatem odwrócić sytuację: to właśnie rękopis Q. XIV. 31 był wcześniejszy chronologicznie i zawierał podstawowy zasób wierszy Rudnickiego (z pierwszego, oczywiście, okresu twórczości). Przemawia za tym i fakt, że spisany został jedną ręką (a więc ręką Rudnickiego), i obserwacja odnotowana w monografii, mianowicie, że występuje w nim „mniej pieśni ludowych, za to więcej tekstów popularnych w środowisku szkolnym i w »dobrym towarzystwie«” (s. 71). Również — jedynie dwie pieśni ruskie (!). Drugi z rękopisów (Q. XIV. 97) rejestruje już bowiem ewolucję zainteresowań i twórczości Rudnickiego, m. in. właśnie w kierunku pieśni ludowej.

Obu rękopisów — jak słusznie przypuszcza Maria Eustachiewicz (s. 82) — nie mogli zatem wykorzystać bezpośrednio wydawcy *Głosu wolnego* z roku 1741. Zawiera on przecież także utwory z pierwszego okresu życia Rudnickiego, powstałe w Słucku w latach 1707—1711 (*Recipe na frasunek* (GW [= *Głos wolny*, s.] 217—221)) czy w Nowogródku w latach 1711—1714 (*Aplauz gościom zakonnym* (GW 278—279); *Aplauz mającemu za herb Łabędzia* (GW 270—272)), nie istniejące jednak w rękopisach. Zawiera też utwory napisane w końcowym okresie życia poety, jak *Pieśń o Najświętszej Pannie w kościele pułtuskim* S. J. (GW 35—37) czy *Waledykcja Mikołajowi* (GW 279—280), tj. Mikołajowi Grabowskiemu, rektorowi

w Pułtusk do r. 1728. W świetle tych faktów jeszcze bardziej dopuścić trzeba możliwość, że sam Rudnicki przygotowywał *Głos wolny* do wydania i że jednym z celów jego wizyty w bibliotece Załuskiego była chęć wynotowania swoich utworów z obu rękopisów.

Dla ustawienia powyższych uwag we właściwym świetle należy wyraźnie zaznaczyć, iż nie wykraczają one poza ramy uzupełnień, istotnych niekiedy, najczęściej zresztą potwierdzających jedynie pracowicie skonstruowane przypuszczenia i sugestie samej Eustachiewicz. Widać to zwłaszcza przy szczegółowych ustaleniach autorstwa, gdzie gruntowna znajomość przedmiotu i lektura tekstów — w większości przecież archiwalnych, więc tym trudniejszych do analizowania — pozwalają badaczce wykryć utwory obce zawarte nie tylko w obu rękopisach, ale i w *Głosie wolnym*. Przy okazji odsłania się też popularność Rudnickiego, głównie w pierwszej połowie w. XVIII, kiedy to i kodeksy rękopiśmienne, i druczki ulotne przejmują jego poszczególne utwory, nawet nie zaznaczając pochodzenia. Słuszny jest tu oczywiście punkt wyjścia i kierunek ustalen: tekstami oryginalnymi Rudnickiego nie mogą być takie utwory, które pojawiły się już w przekazach wcześniejszych lub też w przekazach bardziej poprawnych. Wynika stąd następny wniosek — już o działalności zbierackiej Rudnickiego oraz o adaptowaniu przezeń popularnych tekstów ludowych. Najogólniej biorąc, kierunek tej adaptacji prowadził od tekstu świeckiego do tekstu religijnego. Tak np. pieśń pijacka czy nawet erotyczna ulega przeróbce na pieśń dewocyjną. Adaptacja staje się w rezultacie wyrazem zabiegów misyjnych, interesującą próbą tworzenia nowej kultury za pomocą genetycznie ludowych środków wyrazu.

Na takim tle wyrasta dalsza cecha poezji Rudnickiego, mianowicie pieśńowość, rozumiana tu w bardziej ścisłym sensie przeznaczenia tekstów do śpiewu. Wyznacznikiem jej jest melodia, która z kolei określa strukturę wersyfikacyjną utworów. Różnorodność strof (44 typy!) idąca w parze z predylekcją do zwrotek różnomiarowych i do drobiazgowości wersów dłuższych (np. 14-zgłoskowiec o rozczłonkowaniu 4+4+6), refreniczność i sylabotonizm — dowodzą, z jednej strony, powiązań Rudnickiego z pieśnią ludową, z drugiej zaś przeznaczenia całego zbioru. Poza zasięgiem zainteresowań autorki znalazła się już natomiast — trudna, co prawda, do analizy — sprawa transakcentacji melicznych, intonacja, paralelizmy oraz instrumentacja głoskowa wierszy Rudnickiego. Można było tą drogą wydobyć także muzyczność słowa, jak też wyraźniej przedstawić Rudnickiego jako stylizatora pieśni ludowej.

Przyjęcie rytmu za podstawę organizacji wiersza nie zmienia oczywiście faktu, że równie istotnym elementem poezji Rudnickiego jest jej warstwa merytoryczna. Poezja ta, jak podkreśla autorka, pozostaje w sporej części w kręgu literatury użytkowej, związanej bądź z potrzebami szkolnymi, bądź z oddziaływaniem na wiernych, a wreszcie i z koniecznością pozyskiwania protektorów. Wynika stąd przede wszystkim obecność liryki religijnej, a więc utworów na cześć popularnych świętych (np. o św. Katarzynie, patronce szkół, o św. Izydorze Oraczu, być może dla bractwa pod jego wezwaniem), na cześć świętych jezuickich (o Franciszku Ksawerym, Franciszku Borgiaszu, Stanisławie Kostce) oraz pieśni o relikwiach i świętych obrazach. Mimo dość dużego zróżnicowania, tak pod względem treści jak i formy, ta część twórczości Rudnickiego staje się typowym i najmniej oryginalnym produktem swej epoki. (Dodajmy jednak, że tu zwłaszcza chodzi o utwory młodzieńcze, zapewne jeszcze z czasów szkolnych.)

Nie inaczej ma się rzecz z utworami z pogranicza liryki religijnej i świeckiej. Typowe dla baroku motywy śmierci i Sądu Ostatecznego, grzesznika, krótkości

życia ludzkiego, przemijania czasu, marności świata i znikomości chwały ziemskiej, zmienności Fortuny, połączenie mistyki z sentymentalną erotyką, spłót elementów grozy i groteski, niezwykłość obrazów i element niespodzianki, alegoria i symbol — niewiele pozostawiają już miejsca pomysłom oryginalnym. I sam poeta idzie tu zresztą często na łatwiznę, powtarza się, gromadzi erudycyjne metafory, proweniencji zwłaszcza klasycznej, wprowadza barbaryzmy, zawodzi go wyobraźnia. Słuszne jest spostrzeżenie autorki, że o budowie metafor decydują czynniki fonetyczne, instrumentacja głoskowa (s. 122). A zatem — dodajmy — pieśniowość urasta do roli głównego komponenta utworów, ze szkodą dla poetyckości i warstwy treściowej.

Panegiryki Rudnickiego również w zasadzie nie wybiegają poza doświadczenia epoki. Pochwały opiekunów i dobrodziejów zakonu (m. in. prymasa Teodora Potockiego i biskupa Andrzeja Załuskiego) stają się przypomnieniem świetności ich przodków i oparte są na alegorycznej interpretacji imion i herbów. Poza tym istnieją jednak pieśni okolicznościowe poświęcone przyjaciółom, gdzie pochwała przybiera charakter żartobliwy bądź łączy się z refleksją nad pięknem przyrody. Wyłącza je też Eustachiewicz z grupy typowych panegiryków, choć przyznać trzeba, że poświęca im zbyt mało miejsca: świadczą one przecież, że Rudnicki przełamuje właśnie nawet tak bardzo skodyfikowany schemat panegiryku.

Oryginalność Rudnickiego zarysowuje się w dwu przede wszystkim grupach utworów: patriotycznych i żartobliwych. Dla przedstawienia wydarzeń wojny północnej i klęsk Polski wybiera poeta dobrze już w naszej literaturze zadomowioną formę lamentu (najlepszy to *Lament prowincji polskich nad umarłą Matką Ojczyzną Polską*), o prostej i logicznej kompozycji oraz jednolitym, patetycznym nastroju, któremu podporządkowane jest obrazowanie, przejęte częściowo z liryki żołnierskiej. Tragizm sytuacji podkreślony zostaje kontrastowym motywem pochwały dawnej świetności i dawnych czynów wojennych (tu m. in. wspomnienie „Książniczki Pruskiej”). Stąd również pewien rys optymizmu, na płaszczyźnie już filozoficznej uwidaczniający się w pieśni *Boska Opatrzność nad Polską*. Wiara w miłosierdzie Boże i przekonanie, że „ogień Marsowy” jest tylko próbą miłości, stają się podstawą nadziei w odrodzenie narodu. Optymizm ten wpłynie też na żywotność patriotycznej części poezji Rudnickiego w wieku XIX.

Z innego względu interesujące są pieśni żartobliwe, zwłaszcza rodzaj poematu heroikomicznego *Ekspedycja wojenna żurawów z Pigmeuszami*, oparta na Pliniusowym jeszcze i popularnym w Polsce (J. Kochanowski, J. A. Kmita, W. Potocki) motywie wojny żurawi z Pigmejami. Kontrast, patos i erudycja jako podstawy efektu komicznego, hiperbolizacja drobnych faktów z życia, kalambury i antytezy, wykorzystanie poetyki groteski zwierzęcej — wszystko to przeciwstawia utwory omawianej tu grupy panegirykom, jest parodiowaniem ich stylu i postawy panegirycznej, rysem więc rzadkim i oryginalnym w swojej epoce. Te właśnie utwory zyskają popularność w Oświeceniu i będą zamieszczane w druczkach okolicznościowych z połowy wieku, a w „Monitorze” nawet jeszcze w roku 1777.

W ramach konkretnych analiz podejmuje Maria Eustachiewicz zagadnienie literackich tradycji poezji Rudnickiego, przede wszystkim zaś jej stosunku do twórczości Jana Kochanowskiego. Niewątpliwa znajomość tej twórczości i wysoka jej ocena oraz przejmowanie poszczególnych motywów idą w parze z nawiązywaniem dość powierzchownym i czysto werbalnym. Nie jest to zresztą wyłącznie cecha Rudnickiego ani nawet „oryginalna” właściwość polskiego baroku: równie bez entuzjazmu, przy całym nawet szacunku, przyjmowany był np. w baroku

włoskim Petrarka. Szkoda zatem, że przytaczając słowa Weintrauba o baroku (s. 129), nie wykorzystała do końca autorka niezwykle przecież wymownej aluzji do pieśni XXIV księgi I („Zegar, słyszę, wybija...”) w wierszu *Remedium na melancholię* (GW 133—134):

Ustąp! ustąp precz, melancholija,
Wieczność wesołą chwilę wybija...

Opuszczone w cytacie (s. 127) zakończenie pogłębia aluzję i nadaje jej charakter polemiki, programowego niejako przeciwstawienia się Kochanowskiemu:

Świat ubywa, czas upływa,
Wieczność do nas już przybywa,
Vale światowi⁸.

Można stąd było dokonać także konfrontacji dwu różnych postaw ideowych: chrześcijańskiego humanizmu i pogodnej afirmacji świata u Kochanowskiego oraz ich zaprzeczenia u Rudnickiego (choćby w haśle „*vanitas mundi*”).

Trudno się zgodzić natomiast na mierzenie Rudnickiego miarą mistrza z Czarolasu, widoczne w wielu miejscach pracy. Jeśli już, to należałoby — w ramach badania bezpośredniej przeciw tradycji — zestawiać go również z poetami baroku (choćby z Miaskowskim i Grabowieckim, u których występuje podobna koncepcja przyrody jako projekcji Boga-stwórcy, i choćby z Kochowskim). Na ich tle o wiele pełniej i jaśniej uwidoczniłaby się pozycja Rudnickiego, jak i jego oryginalność (por. np. końcowy patriotyczny optymizm przy tradycyjnie religijnym motywie losu w *Alternacie Fortuny* (GW 117—118)).

W partiach poświęconych tradycji literackiej odczuwa się wyraźny brak Sarbiewskiego. Należał on do lektur szkolnych, był więc w środowisku jezuitów jednym z najbardziej znanych autorów, i w jego właśnie utworach doszukiwać się można oczywistych zbieżności z poezją Rudnickiego: w postawie ideowej, conceptach, ogólnym typie obrazowania, udziale w nim elementów mitologicznych itd. Również chyba w motywach (por. np. „wyrażnie nawiązujący do Kochanowskiego” obraz pasterza nad strumieniem (GW 216) i odę I księgi I, *Do Urbana VIII Papieża*; *Pamięć na śmierć* (GW 125) i odę XIX księgi II, *Do pewnego księcia jadącego do wód mineralnych*; *Akt rezolutnej miłości ku Bogu* (GW 14—17) i odę V księgi V).

Rozważania swe zamknęła Eustachiewicz osobnym rozdziałem o twórczości dramatycznej, częściowo podsumowującym rzucane przygodnie już wcześniej uwagi oraz informacje o związkach Rudnickiego z teatrem szkolnym. Ciekawa i przekonująca wydaje się teza o scenicznym przeznaczeniu zamieszczonych w *Głosie wolnym* pieśni *W kotły do boju* i *Trwoga w Koronie* (powstałej przez dostosowanie polityczno-patriotycznej pieśni z okresu wojny północnej do formy dyskursywno-wokalne). Dokonuje wreszcie autorka bliższej analizy znanych już z przedruku Romana Pollaka⁹ intermedii Rudnickiego, o niezbyt wybrednym komizmie, ale żywym, realistycznym rysunku postaci i dość zręcznie przeprowadzonej akcji. Ta część pracy jest też wartościowym przyczynkiem do dziejów teatru staropolskiego. Warto zatem przy okazji dodać, że właśnie Rudnicki jest najpewniej autorem dwu sztuk hagiograficzno-martyrologicznych, znanych z programów tea-

⁸ Zob. J. Pelc, *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej* (od XVI do połowy XVIII w.). Warszawa 1965, s. 208.

⁹ R. Pollak, „*Intermedia ludicra*” Dominika Rudnickiego. „*Pamiętnik Teatralny*” 1960, z. 3/4.

tralnych: *Vicarius Christi, semet ipsum pro nobis tradentis, divus Albanus, pro hospite ultro se hostibus offerens* oraz *Mensa in laqueum posita, in foveam triduanii sarcophagi versa divo Marcello martyri*. Do tej ostatniej dołączone były intermedia: 1) *Popielus comicus*, 2) *Salamandra Bacchi*, 3) *Luscinia graculo vendita*, 4) *Ultimae cerae Ulyssis*¹⁰. Obie sztuki wystawione zostały w kolegium warszawskim jezuitów, pierwsza przez klasę poezji 1 marca 1701, druga przez klasę retoryki 13 lutego 1706¹¹. W obydwu wypadkach profesorem był Dominik Rudnicki i sądząc po ustalonej w XVII w. praktyce — jemu właśnie przypisać należy autorstwo owych sztuk.

I wreszcie drobiazg: trudno się zgodzić na jednoznaczne określenie pięciotomowej książki S. Załęskiego *Jezuici w Polsce* jako „bałamutnej” (s. 13). Bądź co bądź po upływie pół wieku z górą pozostaje ona w dalszym ciągu aktualną i, co więcej, jedyną monografią jezuitów polskich o takim zasięgu materiałowym, niewiele zresztą mającą sobie równych w pracach autorów obcych. Załęski nie dotarł wprawdzie do wszystkich zachowanych materiałów (zwłaszcza z archiwum rzymskiego), co rzeczywiście w jego opracowaniu powoduje wiele braków i nieścisłości — ale sama autorka w wydatnej mierze korzysta przecież z niego, nawet przy tak drobnej w końcu sprawie jak biografia Rudnickiego.

Mimo te uwagi i uzupełnienia, z natury rzeczy przedstawiające pracę od najmniej przecież korzystnej strony i przy urzędowej już niejako nieufności recenzenta — monografię Dominika Rudnickiego przyjmując należy z uznaniem: jest ona potrzebna, wypełnia istotną lukę w badaniach nad literaturą staropolską, a solidność i przygotowanie autorki sprawia, że lukę tę wypełnia dobrze.

Jan Okoń

Д. С. Лихачев, ПОЭТИКА ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ. Ленинград 1967. Издательство „Наука” — Ленинградское Отделение, ss. 372. Академия Наук СССР. Институт русской литературы (Пушкинский дом).

Nowa książka Dymitra Lichaczowa jest w znacznej mierze kontynuacją propozycji metodologicznych oraz zainteresowań przedmiotowych, jakie znalazły wyraz w jego poprzedniej znakomitej pracy *Человек в литературе древней Руси* (1958).

Historia literatury jest dla Lichaczowa tylko jednym z aspektów historii kultury. Kultura zaś — to, w myśl przyjętej przez niego koncepcji, tyleż tworzenie nowych wartości co i ciągła aktualizacja wartości dawnych, nieustanne poszerzanie treści świadomości ludzkiej. „Wszystkie formy świadomości społecznej, uwarunkowane ostatecznie materialną bazą kultury, jednocześnie są bezpośrednio zależne od materiału intelektualnego nagromadzonego przez poprzednie pokolenia, a także od wpływu wzajemnego różnych kultur” (s. 365). Zasadą historii kultury jest

¹⁰ Wiadomość o obu programach (z egzemplarza Bibl. Uniwersytetu Wileńskiego) zamieścił W. I. Riezanow (*Школьные драмы польско-литовских иезуитских коллегий*. Нежин 1916, s. 103—104, 107).

¹¹ Błędnie i wbrew informacji Riezanowa (jw., s. 107, przypis 1) odczytaną datę wystawienia sztuki *Mensa in laqueum posita*: 1673, podaje W. Korota (Z *problematyki staropolskich programów teatralnych*. W zbiorze: *Wrocławskie spotkanie teatralne*. Wrocław 1967, s. 99).