



## RECENZJE, OMÓWIENIA

*Literatura konfederacji barskiej*, pod redakcją Janusza Maciejewskiego oraz Agnieszki Bąbel, Agaty Grabowskiej-Kuniczuk i Jacka Wójcickiego, t. 1–4, Warszawa 2005–2009, wyd. DiG

Długo oczekiwana czterotomowa edycja krytyczna *Literatury konfederacji barskiej* (Warszawa 2005–2009) stała się faktem. Jej geneza ma swoją historię, którą Janusz Maciejewski przypomniał w części wstępnej publikacji. Początki prac nad antologią przypadają na koniec 1958 roku, kiedy to Maciejewski, będąc asystentem wielkiego badacza literatury politycznej okresu staropolskiego, prof. Juliusza Nowaka-Dłużewskiego, rozpoczął penetrację archiwów i bibliotek pod kątem twórczości barskiej. Była to żmudna i wymagająca czasu praca, którego młodemu asystentowi — obciążonemu innymi obowiązkami naukowymi — zwykle brakowało. Jak sam ocenił, stanowiło to niespełna 10 % jego aktywności badawczej, co znalazło wyraz w sprawozdaniach w ramach prowadzonych przez badacza prac w Instytucie Badań Literackich PAN, w którym był zatrudniony od 1969 roku, po dziesięciu latach samodzielnych poszukiwań utworów barskich. Przeprowadzone kwerendy zaowocowały *Literaturą barską (Antologia)*, wydaną w serii Biblioteki Narodowej w 1976 roku w opracowaniu Maciejewskiego. Stało się to niemal pół wieku po ukazaniu się pionierskiej *Poezji barskiej* (Kraków 1928), przygotowanej — w ramach tej samej serii — przez Kazimierza Kolbuszewskiego, jako „wydanie drugie zupełnie zmienione” swej poprzedniczki.

Janusz Maciejewski miał świadomość, jak niepełna była edycja prof. Kolbuszewskiego, który zresztą sam w roku wydania *Poezji barskiej* zamieścił uzupełnienie do ogłoszonego tomu w „Pamiętniku Literackim”<sup>1</sup>. Ponadto publikacja z 1928 roku nie do końca spełniała wymogi stawiane przez Bibliotekę Narodową, na co wpłynęły różne czyn-

---

<sup>1</sup> K. Kolbuszewski, *Do „Poezji barskiej”*, „Pamiętnik Literacki” R. 25: 1928, s. 610–616.

niki, m. in. utrudniony dostęp do wielu materiałów, a w głównej mierze założenie przyjęte przez uczonego, który skoncentrował się na utworach pisanych wierszem, dokonując nie zawsze przekonującego wyboru tekstów (niekonsekwentna rezygnacja z utworów z przełomu lat 1767 i 1768, jak też wyłączenie wierszy niskiego lotu i *obscenów*), nie mówiąc już o potknięciach związanych z odczytywaniem przekazów rękopiśmiennych, co podniósł Maciejewski w *Przedmowie do Literatury konfederacji barskiej* (t. 1, s. 9–10). Mimo pewnych niedoskonałości wydanie Kolbuszewskiego było jego ważnym osiągnięciem badawczym, otwierało pole dla dalszych poszukiwań, w które wpisał się Juliusz Nowak–Dłużewski, m.in. prezentując wyniki swych prac w „Pamiętniku Literackim”<sup>2</sup> z 1950 r.

Przystępując do pracy nad edycją literatury barskiej, Maciejewski miał doskonale rozpoznane w sprawie autentycznych rozmiarów tego piśmiennictwa, przekraczających możliwości ogarnięcia go i opracowania przez jednego uczonego, dlatego podjął udaną próbę zainteresowania tą twórczością swoich uczniów i powołania Pracowni Literatury Okolicznościowej i Użytkowej przy Instytucie Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, co nastąpiło w 1993 roku. Od tego czasu badania nad omawianym blokiem twórczości uległy intensyfikacji. Prowadził je Mistrz razem z Zespołem naukowym, którego skład osobowy podajemy w układzie alfabetycznym: Agnieszka Bąbel, Paweł Dudziak, Małgorzata Elżanowska, Agata Grabowska–Kuniczuk, Wojciech Kaliszewski, Agnieszka Dorota Kawka, Magdalena Rudkowska, Katarzyna Salkiewicz, Bożena Samojluk, Bartłomiej Szleszyński, Katarzyna Wąsala i Jacek Wójcicki. Cały Zespół — pod przewodnictwem Janusza Maciejewskiego — odbył wiele kwerend biblioteczno–archiwalnych w kraju i za granicą. Ze zbiorów krajowych spenetrowano warszawskie, wrocławskie, gnieźnieńskie, częstochowskie, krakowskie, łódzkie, kórnickie, katowickie, poznańskie, lubelskie, gdańskie i płockie, a z zagranicznych — paryskie, kijowskie, lwowskie i wileńskie. Jest rzeczą zrozumiałą, że podczas wieloletniej pracy nad edycją, zaangażowanie Zespołu objawiało się z różną siłą. W końcowym etapie prac najaktywniejsza okazała się trójka „zapaleńców” (współredaktorzy edycji: Agnieszka Bąbel, Agata Grabowska–Kuniczuk i Jacek Wójcicki), dzielnie wspierająca Janusza Maciejewskiego.

Oddana do rąk czytelników *Literatura konfederacji barskiej* stanowi doniosłe dokonanie edytorskie z wielu względów. Nade wszystko antologia wyszła naprzeciw oczekiwaniom środowiska naukowego, została opracowana profesjonalnie i imponuje zawartością (ze względu na bogactwo utworów). Wszystkie cztery tomy ukazały się nakładem Wydawnictwa DiG, posiadającego wysoką pozycję na rynku księgarskim. Dla trzech pierwszych części publikacji głównym kryterium klasyfikacji utworów stała się genologia, co znalazło wyraz w tytułach: część pierwsza — *Dramaty* (ss. 383),

---

<sup>2</sup> J. Nowak–Dłużewski, *Próba rewizji „Poezji barskiej” Kazimierza Kolbuszewskiego*, „Pamiętnik Literacki” R. 39: 1950, s. 206–214.

druga — *Dialogi* (ss. 278), a trzecia — *Wiersze* (ss. 739!). Część czwarta nosi tytuł *Silva rerum* (ss. 351) i zgodnie z nazwą cechuje się różnorodnością, a jednocześnie nawiązuje do głównego typu pozyskiwanych źródeł, czyli gromadzonych w domach szlacheckich ksiąg rękopiśmiennych, w których utrwalano materiały wszelkiego autoramentu, wśród nich literaturę okolicznościową.

Edycję otwiera *Przedmowa* pióra Janusza Maciejewskiego, wprowadzająca w problematykę twórczości czasu konfederacji barskiej (m. in. kwestie: nowatorstwo czy kontynuacja, rodzaje i gatunki literackie, przejawy barokowości), która także ukazuje ruch barski w kontekście ideowości oraz świadomości społecznej, i – jak na edycję naukową przystało — uwzględnia zasady wydania. Całość zamyka przedstawiony mistrzowsko przez Maciejewskiego zarys dziejów konfederacji barskiej, obejmujący swym zasięgiem lata 1763–1772, to jest od „przedpoła barskiego” do końca konfederacji, z wyeksponowaniem najważniejszych wydarzeń tego czasu, czyli uprowadzenia do niewoli rosyjskiej senatorów, zawiązania konfederacji w Barze, powołania Generalności i nieudanego porwania Stanisława Augusta. Poza tym w tomie znalazły się uzupełnienia i korekta do poprzednich części, prezentacja znaczniejszych postaci występujących w utworach oraz alfabetyczny wykaz tytułów, incipitów, jak też indeks osób obejmujący postaci historyczne wymienione w tekstach literackich (nazwy osobowe i metonimie).

Wszystkie wydane utwory zostały perfekcyjnie opracowane, według zasad postępowania edytorskiego wyłożonych na początku całej publikacji. I tak czytelnik dowiaduje się, że wiele utworów w *Literaturze konfederacji barskiej* ogłoszono po raz pierwszy. Sprawą dużej wagi stał się wybór podstawy wydania: Edytorzy dali pierwszeństwo przekazom z epoki, a w przypadku tekstów wydanych w XIX i XX stuleciu, w tym zamieszczonych w *Poezji barskiej*, korzystali z rękopisów, biorąc zwykle za podstawę wydania przekaz inny niż ten, który podał Kolbuszewski. W sytuacji, gdy wydanie oparto na podstawie wykorzystanej przez tego badacza, dokonywano porównań, w razie potrzeby ingerując w tekst. Przedruki za autorem *Poezji barskiej* miały miejsce tylko wówczas, gdy sprawa dotyczyła nieistniejących już rękopisów, a obecni Edytorzy nie dysponowali żadnym innym zapisem utworu. Do wyjątków należą również przytoczenia z wcześniejszych wydań utworów opracowanych przez kilku badaczy niniejszej edycji oraz z przygotowanego do druku (ale niewydanego) utworu w opracowaniu Edmunda Rabowicza.

Edytorzy podają skrupulatnie odnalezione przekazy (czasem idą one w dziesiątki), porównują je i uwzględniają odmiany tekstu, a gdy zachodziła konieczność — jeśli wskazywała na to logika i poprawność gramatyczna — wprowadzają koniektury w oparciu o dostępne kodeksy.

Gros utworów w edycji jest polskojęzyczne. Mniejszość stanowią utwory w języku łacińskim, zwykle posiadające odpowiedniki polskie, a gdy takowych brakowało, dokonano przekładów. Ponadto w edycji znalazł się jeden utwór pisany po francusku i parę w języku ukraińskim, a właściwie — jak określił je Maciejewski — stylizacje na ukraiński lub rosyjski.

Edytorzy z dużym wyczuciem i kompetencją dokonują kwalifikacji utworów do poszczególnych tomów, kierując się w trzech pierwszych częściach publikacji — o czym już wcześniej wspomniano — wyznacznikami gatunkowo-formalnymi. Trzeba przyznać, że sprawa włączenia tekstu do konkretnego tomu wymagała dużej rozważliwości, jako że niektóre utwory nie do końca spełniały wymogi gatunku. Arbitralne rozstrzygnięcia w tej sprawie należy uznać za trafne. Przykładem może być *Tragedyja Seneki z Gwarantem* w formie dialogu między tytułowymi postaciami, bez aktów i scen, włączona do *Dramatów, czy Tragedyja druga*, stanowiąca dopełnienie *Tragedyi Seneki...*, która z pewnym zastrzeżeniem znalazła się we wskazanym tomie. Z kolei *Rozmowy Imć Panów Kickiego starosty lwowskiego, Korytowskiego komendanta lwowskiego, Wieniawskiego generała majora...*, wykazujące cechy dramatu i dialogu, przeznaczono do tomu drugiego. Podjęte w takich sprawach decyzje są zawsze uzasadnione przez Wydawców. Złamanie dotychczasowego kryterium kwalifikacji tekstów nastąpiło w tomie *Silva rerum*, o czym była mowa wyżej. Aby tom uczynić przejrzystym, Edytorzy wyodrębnili w nim kilka segmentów tematycznych, to jest: „Z przedpola i wczesnych czasów barskich”, „Modlitwy, wiersze i pieśni konfederackie”, „Militarne rozkazy, diariusze i «relacje»”, „Nowiny i przestrogi” oraz „Echa porwania króla”. Tom ten różni się od poprzednich także dlatego, że znalazły się w nim teksty pisane prozą, ważne dla poznania i zrozumienia meandrów tematyki barskiej.

Lektura publikacji pokazuje, że cały Zespół badawczy wykonał benedyktyńską pracę, troszcząc się o każdy szczegół. Tak jak noty filologiczne ujawniają niezwykłą rzetelność badawczą, tak samo komentarze świadczą o profesjonalizmie autorów opracowań. Objasnienia są trafne, wyważone, erudycyjne. Dobrym rozwiązaniem są komentarze poprzedzające utwory, wprowadzające w tematykę i sytuujące teksty w czasie, często bardzo precyzyjnie. O miejscu utworu w tomie decyduje chronologia.

Erudycji Edytorów zawdzięczamy fakt atrybuowania sporej ilości tekstów, co jest dokonaniem pionierskim, ponieważ literatura konfederacji barskiej postrzegana była do tej pory jako anonimowa. Obecna edycja wychodzi poza bezimienność, a wśród autorów pojawiają się twórcy objawiający różny poziom talentu artystycznego. Wymieniamy ich według zaangażowania, czyli ilości włączonych do publikacji utworów. Są to: Adam Naruszewicz (pięć utworów), Antoni Bogoria Podleski (dwa), pozostali po jednym: Józef Epifani Minasowicz, Grzegorz Piramowicz, Wojciech Jakubowski, Antoni Korwin Kossakowski, Kazimierz Sapieha, Franciszek Walczewski i Mateusz Czarnek. Jako domniemany autor pojawił się Marcin Eysymont. Co istotne, w niektórych komentarzach do utworów wydanych jako bezimienne znajdujemy ważne informacje na temat ich autorstwa. Przykładem niemal programowe *Wiersze Anonima o złożeniu pieczęci wielkiej przez Andrzeja Zamoyskiego*, dla których podstawą — jak ustalił Jacek Wójcicki — stały się epigramaty nuncjusza Angelo Marii Duriniego, wydane drukiem w tomie *Carmina* (1768) i wykazujące zbieżność z tłumaczeniami ogłoszonymi przez Minasowicza w zbiorze *Anioła Duriniego... wiersze wybrane* (1775). Nie brak też

w edycji domniemań na temat autorstwa, jak np. w odniesieniu do utworu *Do narodu po nieszczęśliwym przypadku Najjaśniejszego Króla*, którego autorstwo Wójcicki skłonny jest przypisywać Antoninowi Korwinowi Kossakowskiemu, znanemu już zresztą z innego utworu w omawianym tomie.

Dalsza statystyka odnosi się do obliczeń utworów w poszczególnych częściach. Do tomu pierwszego włączono dramaty barskie: trzy anonimowe pisane prozą (*Perekińczyk*, *Cnota uciemieżona*, *wolność obarczona* i *Minerwa od Weneru poniżona*) oraz dwa wierszowane pióra Antoniego Bogorii Podleskiego (*Tragedyja Seneki z Gwarantem* i *Tragedyja druga z dwunastu osób pryncypalniejszych*). Łącznie pięć dramatów, z których cztery opracował Janusz Maciejewski, w tym jeden wspólnie z Edmundem Rabowiczem. Z niewielką przesadą można powiedzieć, że jest to tom Maciejewskiego. W części drugiej pt. *Dialogi* znalazło się trzydzieści pięć utworów, z tego dwanaście przygotował do druku Jacek Wójcicki, dziewięć Janusz Maciejewski, a sześć Agnieszka Bąbel (w tym jeden wspólnie z Agatą Grabowską–Kuniczuk i Bożeną Samojluk oraz cykl opracowany z Agatą Grabowską–Kuniczuk). Pozostali Edytorzy mają mniejszą ilość opracowań<sup>3</sup>. Tom zatytułowany *Wiersze* jest najobszerniejszy. Znalazło się w nim aż dwieście czterdzieści sześć wierszy, w znacznej części opracowanych przez Janusza Maciejewskiego. Uczony ten przygotował do druku samodzielnie siedemdziesiąt dziewięć wierszy, a nadto wspólnie z innymi badaczami — piętnaście. Drugie miejsce pod względem ilości opracowanych tekstów zajął Jacek Wójcicki. Ostatni tom pt. *Silva rerum* liczy dwadzieścia sześć utworów, w tym sześć opracowanych przez niestrudzonego Maciejewskiego, z tego jeden tytuł wspólnie z Magdaleną Rudkowską.

Cała edycja zamyka się w liczbie trzystu dwunastu tekstów literackich. Niektóre z nich układają się w cykle. W tomie *Wiersze* znajdujemy siedem utworów objętych wspólnym tytułem *Konfederatów barskich pieśni i modlitwy*, cztery *Wiersze nad śmiercią Kajetana Sapielhy* i tyle samo *Nabożnych pieśni w czasie rewolucji*, a także *Wiersze dotyczące przypadku Repnina* (pięć utworów), przypisywane Marcinowi Eysymontowi *Epigrammata ad nobilem iuventutem* (cztery utwory), *Wiersze na hetmana Ogińskiego po bitwie stołowickiej* i *Dwie ody* Grzegorza Piramowicza zamieszczone w edycji pod jednym tytułem (po dwa teksty). Do woluminu *Dialogi* włączono cykle: *Rozmowy plebana z parafianinem* (trzy utwory) i *Rozmowy na Polach Elizejskich królów polskich Augusta III i Stanisława Leszczyńskiego* (dwa teksty). W tomie *Silva rerum* są to: *Diariusze obłężenia Jasnej Góry w roku 1771*, *Relacje o gwałtach rosyjskich w Bieczu* oraz *[Pożegnanie konfederata]* (trzy teksty). Tytuły utworów układających się w cykle zaczerpnięto bądź to z przekazów utrwalonych

<sup>3</sup> W tomie *Dialogi* teksty opracowali również (w kolejności alfabetycznej): jeden utwór Paweł Dudziak, trzy Agata Grabowska–Kuniczuk (w tym jeden z Agnieszką Bąbel i Bożeną Samojluk oraz cykl *Rozmowy plebana z parafianinem* z Agnieszką Bąbel), jeden Małgorzata Elżanowska, cztery Katarzyna Sałkiewicz, jeden Bożena Samojluk (razem z Agnieszką Bąbel i Agatą Grabowską–Kuniczuk), jeden Katarzyna Wąsala.

w epoce, bądź też nadano je dla potrzeb obecnej edycji. Gdyby policzyć osobno utwory wchodzące w skład cyklów w poszczególnych tomach, podana wyżej liczba jeszcze by wzrosła, ale niezależnie od tego, jaki przyjmiemy sposób liczenia, mamy do czynienia z ogromnym zbiorem.

Podsumowując, edycja imponuje rozległością zebranego materiału literackiego, po raz pierwszy udostępnionego czytelnikom na taką skalę. Przynosi wiele utworów dotychczas nieznanych. Jest adresowana do środowiska naukowego, ale z powodzeniem może sięgnąć po tę lekturę odbiorca zainteresowany podjętą w niej problematyką. Dzięki tej publikacji na czasy konfederacji barskiej można spojrzeć szeroko z punktu widzenia literaturoznawcy, który twórczość barską postrzega jako jeden z etapów rozwoju okolicznościowej literatury politycznej w Polsce. Wydane teksty stanowią prawdziwą kopalnię bardziej lub mniej głębokiej, ale niezwykle cennej wiedzy na temat naszej przeszłości. Cała edycja jest wielkim osiągnięciem badawczym Janusza Maciejewskiego i Jego Zespołu.

*Krystyna Maksimowicz*

*Wiersze polityczne czasu konfederacji targowickiej i sejmu grodzieńskiego 1793 roku*, opracowała Krystyna Maksimowicz, Gdańsk 2008, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2008, ss. 478.

Tom *Wiersze polityczne czasu konfederacji targowickiej i sejmu grodzieńskiego 1793 roku* opracowany przez Krystynę Maksimowicz wypełnia istniejącą dotąd lukę w prezentacji poezji politycznej czasów panowania Stanisława Augusta. Pod rządami tego monarchy Rzeczpospolita przeżywała prawdziwie groźne i dramatyczne chwile. Warto przypomnieć, że polityczne spory przeciwników i zwolenników Poniatowskiego, tak wyraźnie zaznaczone już w czasie bezkrólewia, po śmierci Augusta III Sasa w 1763 roku nie wygasły i tliły się przez całe trzydziestolecie rządów ostatniego władcy Polski, wybuchając co pewien czas ogniem wewnętrznych konfliktów. Istota owych sporów tkwiła w odmiennym pojmowaniu wolności, nie tylko jako prawa gwarantującego podmiotowy byt jednostki, ale także jako fundamentu politycznego istnienia państwa. Historia tego sporu zamknięta klamrami dat rocznych 1763 i 1793 jest — niestety — także historią kurczącego się dramatycznie obszaru polskiej suwerenności i niezależności decyzyjnej. Sterowane przez rządy coraz bardziej potężnych sąsiadów polskie faksje polityczne stawały się zakładnikami europejskich monarchii, kreślących nową mapę podziału kontynentu.

Omawiany tom przynosi 145 utworów, stanowiących aktualny wierszowany komentarz do wydarzeń lat 1792–1793. Sytuacja polityczna tego okresu była niezwykle napięta

— z jednej strony obradujący od 1788 roku sejm stwarzał podstawy do istotnej i nowoczesnie zaprojektowanej przebudowy struktur państwa, z drugiej zaś gwałtownie radykalizowało się stanowisko obrońców *status quo*. Szczęsny Potocki i Seweryn Rzewuski manifestacyjnie opuścili Polskę, by wkrótce ogłosić się jedynymi obrońcami prawdziwej wolności Rzeczypospolitej. Zawiązana przez nich konfederacja targowicka miała być odpowiedzią na uchwaloną 3 maja 1791 roku Konstytucję, a także na wszystkie inne ustawy Sejmu Wielkiego. W grę nie wchodził więc dialog stron, a kompromis był z góry wykluczony. Malkontenci — jak Potockiego i Rzewuskiego nazywa Juliusz Nowak–Dłużewski — zwrócili się wprost do Rosji, stwarzając Katarzynie II doskonały pretekst do ingerencji i działań na terenie Polski. W kraju wrzało i dla nikogo nie było tajemnicą, że stanie się to, co zapowiadał niezwykle wtedy aktywny obrońca ustaw sejmowych, Niemcewicz:

Niechaj zatrą wzajemne ognie i pałasze:  
Pokażmy światu, w polu stawiając się godnie,  
Kto cnoty, a kto srogie prześladowe zbrodnie<sup>1</sup>.

Edycja *Wierszy politycznych czasu konfederacji targowickiej...* pozwala spojrzeć na teatr tamtych dramatycznych wydarzeń w sposób prawie kompletny i ramowo uporządkowany. Jest to perspektywa ważna, nie da się jej zastąpić ani lekturą pism politycznych, ani tym bardziej komentarzem historycznym. Okolicznościowa poezja polityczna ma zawsze przewagę nad wszystkimi innymi zapisami źródłowymi, bowiem polega ona na uchwyceniu i zachowaniu w stanie zbliżonym do autentycznych przeżyć zrodzonych bezpośrednio w ogniu wydarzeń. Czytelnik zyskuje więc — dzięki takiej edycji — niepowtarzalną szansę, by poczuć się swoistym adresatem pobudek, apeli i wezwań, ale także głębiej zrozumieć gniew i oburzenie wywoływane przez nazwiska zdrajców.

W świetle zebranych w tomie wierszy wypadki lat 1792–1793 charakteryzują się ciekawą dynamiką, która — jak wyraźnie wynika z lektury — miała swe źródło również w sytuacji zagranicznej. Wydarzenia Wielkiej Rewolucji Francuskiej stawały się w sposób oczywisty kontekstem dla sytuacji społeczno–politycznej w Polsce. O szukaniu i dostrzeganiu wówczas takich analogii świadczą wymownie choćby liczne przeróbki i nawiązania do francuskiej pieśni *Ça ira*.

*Wiersze polityczne czasu konfederacji targowickiej...* mają charakter edycji źródłowej. To pierwsza taka edycja tych materiałów, chociaż warto pamiętać, że wiele z zamieszczonych tutaj wierszy znalazło się wcześniej w antologiach poezji oświeceniowej. Wydanie o charakterze źródłowym nakłada na edytora szereg obowiązków i zmusza

<sup>1</sup> J. U. Niemcewicz, *Do rycerstwa polskiego przy wyjeździe J. K. Mci do obozu. Dnia czerwca roku 1792*, w: *Wiersze polityczne czasu konfederacji targowickiej i sejmku grodzieńskiego 1793 roku*, oprac. K. Maksimowicz, Gdańsk 2008, s. 97–98.

go do rozstrzygnięcia licznych kwestii związanych z poprawnością tekstu i jego atrybucją. W przypadku okolicznościowej poezji politycznej nie jest to łatwe. Bardzo często — co zrozumiałe — autorzy nie chcieli ujawniać swoich nazwisk, a nawet celowo wprowadzali fałszywe tropy, mające zmylić tych, którzy podjęliby się próby ich odzyskania. Ostatecznie udało się ustalić tylko dwunastu autorów. Są wśród nich: Julian Niemcewicz — pisarz bardzo aktywny w czasie obrad Sejmu Czteroletniego — Wojciech Bogusławski, Józef Wybicki i Stanisław Trembecki. Działania atrybucyjne zostały szczegółowo przedstawione we wstępie do edycji. Warto jednak zauważyć, że ta lista nie może być uznana za zamkniętą. Istnieje bowiem prawdopodobieństwo, że uda się ją, być może, poszerzyć w trakcie kolejnych kwerend i poszukiwań.

Wydanie wierszy politycznych z czasów konfederacji targowickiej i sejmu grodzieńskiego pozwala poznać stosunek znacznej części opinii szlacheckiej nie tylko do dramatycznych wydarzeń tego okresu, ale także do samych przywódców konfederacji. Ich wierszowane portrety, kreślone najczęściej przez obrońców ustaw Sejmu Czteroletniego, tworzą galerię ludzi złych, pozbawionych godności i miłości do ojczyzny. Ton potępienia konfederacji targowickiej w wielu utworach wprost prowadzi do nazwania jej twórców zdrajcami. Przeciwno ich działaniom kierowane są apele, wezwania i pobudki do stawiania w obronie wolności i honoru. Oto jak wołał jeden z anonimowych autorów tego czasu:

Narodzie, pomnij sławy, jakiegoś dochodził!  
 Czy się jarzmem niewoli brzydziłeś pozornie?  
 Czyż się na to w swej sławie i prawach odrodził,  
 Abyś podle kajdany brał na się pokornie?<sup>2</sup>

Apel do zachowania zbiorowej pamięci o dawnych cnotach jest wymownym dowodem budowania jasno określonej tożsamości i solidarności politycznej opartej na prawie do samostanowienia. Jednocześnie autor wskazuje na nowy wzorzec politycznego projektu ratowania Polski, jakim były ustawy sejmu z lat 1788–1792. Zarysowana tutaj alternatywa niewoli i wolności jest teraz i była wówczas czytelnym układem przeciwieństw, mających istotny wpływ na niepodległy byt narodu.

Dzięki tym wierszom możemy prześledzić wzrost napięcia politycznego i temperatury emocji, która rzeczywiście osiągała wówczas najwyższe wartości. I taka właśnie rola edycji jest nie do przecenienia nie tylko dla historyka literatury, ale także dla historyka dziejów politycznych Pierwszej Rzeczypospolitej.

Autorka opracowania poprzedziła edycję wstępem, który stanowi po pierwsze ważny komentarz wydawniczy, po drugie kreśli tło historyczne i porządkuje genezę wypadków bezpośrednio wywołujących wierszowane reakcje polityczne. Złożone kwestie

---

<sup>2</sup> N.N., *Do narodu*, w: *Wiersze polityczne...*, *op. cit.*, s. 251.



polityczne i personalne tego okresu uzyskały we wprowadzeniu Krystyny Maksimowicz syntetyczny i przejrzysty obraz. Wstęp ukazuje także całą skalę problematyki targowickiej i grodzieńskiej, skłaniając dzisiejszego odbiorcę do bardziej wyważonych ocen postaw i podejmowanych wówczas indywidualnych decyzji.

Lektura komentarza edytorskiego pozwala natomiast zorientować się w trudnościach, wspomnianej już wyżej, kwestii atrybucji i sposobach ustalania podstaw wydania. Wraz z umieszczonymi przy każdym wierszu przypisami stanowi on opis działań edytorskich. W tym obszarze mieści się także swoista historia edycji, której nie można pominąć i w której nie mogło zabraknąć nazwisk tak znakomitych i wytrwałych badaczy poezji politycznej jak Juliusz Nowak-Dłużewski, Edmund Rabowicz czy Roman Kaleta. To także dzięki ich wcześniejszym kwerendum wydanie to mogło się ostatecznie ukazać.

*Wiersze polityczne czasu konfederacji targowickiej i sejmu grodzieńskiego 1793 roku* zbierają i prezentują utwory zgodnie ze stanem dzisiejszej wiedzy i wynikami dotychczasowych poszukiwań. Uzupełnienie w ten sposób luki w historii poezji politycznej XVIII wieku zasługuje nie tylko na uwagę, ale i na pochwałę.

Wojciech Kaliszewski

Alina Kowalczykowa, *Świadectwo autoportretu*, Warszawa 2008, wydawcy: Biblioteka WWSH, Fundacja Humanistyczna, IBL PAN, ss. 187 (187 ilustracji + indeks nazwisk)

Książka o dziejach malarstwa, której autorem nie jest historyk sztuki, często budzi niepokój i podejrzenie, czy nie jest to kolejny zbiór pięknie napisanych esejów, choćby tak wspaniałych jak klasyczne dzieło Zbigniewa Herberta<sup>1</sup>; on sam przecież czuł się wśród dzieł sztuki jak „barbarzyńca”. Książka napisana przez badacza literatury może rodzić pytania o związki i możliwość relacji między światem sztuki i dziełami literackimi.

W dziejach kultury ważną rolę odegrał, nieco przypadkowo, słynny postulat Horacego, aby dzieło literackie analizować jak obraz. Sam Horacy, nawiązał owym: *Ut pictura poesis* do aforyzmu Simonidesa z Kos (V w. p.n.e.): „Poezja jest mówiącym malarstwem, obraz niemym poematem”.

Literaturoznawcy zawsze pragnęli, żeby obraz był jak literatura: aby można o nim pisać tak, jak o dziele pisarza. Stąd zapewne wzięła się pokusa, aby historię sztuki

<sup>1</sup> Zob. jedną z pozycji Herbertowskiego cyklu esejów o sztuce *Barbarzyńca w ogrodzie* (Warszawa 1962).

i historię literatury opisywać równolegle. Na przykład skoro w XVI wieku w Polsce powstawały arcydzieła literatury renesansowej, to dlaczego nie miałyby istnieć renesansowe malarstwo czy architektura? Ale malarstwa renesansowego u nas nie było, zaś większość architektury (jak na przykład kamienice w Kazimierzu nad Wisłą) ma cechy manieryzmu, nie mówiąc o tym, iż powstała w XVII wieku. Zatem czy wolno porównywać dzieje tych dwóch dziedzin twórczości?

Profesor Alina Kowalczykowa, wybitny badacz literatury, śmiało zapuszcza się w szczególnie obszar malarstwa — analizuje obrazy, których nie sposób oddzielić od ich twórców, czyli autoportrety. Tworzą one bardzo specyficzny rodzaj malarstwa, łączą bowiem najmocniej twórcę i jego dzieło. Autoportret, nie tylko malarski, jest dla nas dzisiaj gatunkiem niezwykle cennym. Badacze współcześni pragną interpretować dzieła sztuki poprzez poznawanie ich autorów: w historii ich życia i głębi psychologicznych przeżyć mają znajdować się odpowiedzi na pytania, nurtujące wielu historyków sztuki. Dzieła bez twórców właściwie nie istnieją, a przynajmniej nie są czytelne. Ta postawa łączy badaczy literatury i sztuki.

Jednym z przejawów tej tendencji jest fascynacja dziełami, które ongiś tej rangi nie miały: takimi jak szkice ołówkiem, piórkiem i piórem — zatem rękopisy — które stanowią jedyne artefakty epoki druku. Alina Kowalczykowa zwraca w swojej książce uwagę — wśród wielkich dzieł Dürera czy Rembrandta — właśnie na obrazy i obrazki, które nie były i nie są „dziełami” przeznaczonymi dla „odbiorcy”. Ale jednocześnie z niezwykłą erudycją wykazuje „badawczą czujność” wobec konwencji stylów i epok, wobec różnych strategii komunikacyjnych przyjmowanych przez poszczególnych artystów. Autorka, analizując szkice portretowe i porównując je do gotowych obrazów, dotyka wielkiego zagadnienia, jakim jest portret artysty jako maska. Powstają pytania: co i kogo chciał artysta — portretując samego siebie — pokazać lub... ukryć? Jak często chciał swoim konterfektem zmanifestować swój pogląd czy postawę? Badaczka przygląda się więc autoportretom artystów, które jawią się na przykład jako formy walki: o status artysty, a nie rzemieślnika, o pozycję kobiety jako artystki, a nie modelki.

Trzeba przy tym pamiętać, że malarski autoportret był jednocześnie pod względem warsztatowym jednym z najtrudniejszych gatunków. Przez wieki proces twórczy, który musiał się rozgrywać w trójkącie człowiek — obraz — lustro, był zależny przecież od zwykłego przedmiotu — wypolerowanej blachy czy szlifowanego szkła, zaś owe zwierciadła były drogie, niewielkie i często niewyraźne. Przypomnijmy, że jeszcze w XVIII wieku lustro mogło być trzykrotnie droższe od oryginalnego płótna Rafaela<sup>2</sup> (choć około 1688 roku nauczono się wykonywać duże zwierciadła dające wyraźniejsze odbicie).

---

<sup>2</sup> K. Scott, *The Rococo Interior. Decoration and Social Spaces in Early Eighteenth-Century Paris*, New Haven–London 1995, p. 31.

Pozostawał jeszcze problem percepcji, umiejętności odróżnienia przez twórcę samego siebie od odbitego — a więc odwróconego — wizerunku. Nic dziwnego, że Rembrandt wielokrotnie (proces twórczy obejmował przygotowanie wcześniej jeszcze rysunków i rycin) tracił zdolność rozróżnienia własnego wizerunku i zwierciadlanego odbicia w swoich autoportretach, by na wielu w końcu trzymać pędzel w lewej ręce.

Ileż autorka zdołała zobaczyć — szukając tytułowego świadectwa — w dziejach autoportretu: nie tylko skandale i szaleństwa, także wyobrażenie bestii i obraz własny artysty wobec śmierci; w tej panoramie możemy zobaczyć dzieła, które tworzyli artyści bezczelni i malarze nieśmiali. Alina Kowalczykowa, porównując literaturę i malarstwo, pokazuje w gruncie rzeczy dzieje kultury europejskiej, która oglądana przez prymat autoportretu, ukazuje swoje charakterystyczne znamiona, ukształtowane u zbiegu indywidualnych pragnień i uprzedzeń twórców oraz gry mniej lub bardziej świadomie stosowanych przez nich konwencji.

Dzieje autoportretu prowadzą autorkę do epoki romantyzmu i tam także dostrzega ona korzenie współczesnego wizerunku artysty. Powracając do problematyki portretu własnego artysty epoki romantyzmu — o paradoksie! — malowanego po akademicku (czy można powiedzieć, że były to obrazy „romantyczne w treści i klasycystyczne w formie?”), badaczka dostrzega grymasy i pozy ludzi w głębi ducha rozemocjonowanych i podnieconych myślą o burzeniu przyjętych konwencji, wykpiwaniu póż i grymasów swojej epoki. To właśnie w okresie romantyzmu rozpoczął się proces, który doprowadził w sztuce współczesnej do stanu, w którym autoekspresja stanie się kanonem sztuki nowoczesnej.

Erudycja autorki pozwala jej na stawianie intrygujących kwestii: w kolejnych rozdziałach. Alina Kowalczykowa pisze m. in. o skandalu błogosławionym, o polskich stylizacjach, romantycznym antyfeminizmie, metamorfozach Picassa, „zagadce nosorożca” czy przedstawionym w autoportrecie oczekiwaniu artysty na śmierć. Nie referując zawartych tam myśli i spostrzeżeń, trzeba pozwolić czytelnikowi, aby sam doznał tej niewątpliwej przyjemności intelektualnej. Książka jest znakomicie ilustrowana: duża ilość zebranych reprodukcji, z których wiele ukazuje dzieła rzadko pokazywane i trudno dostępne — dotyczy to zwłaszcza szkiców i rysunków, np. Artura Grottgera *Tak wygląda mój pokój* z 1866 r. czy *Wychudły i ścieńczyły* z 1867 r. (s. 144–145) lub autoportrety Henryka Pillatiego w jego listach do Stanisława Chrząńskiego, pochodzących ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie (s. 141). Pozwala to czytelnikowi wygodnie śledzić zestawione paralelnie analizy literackie i ikonograficzne, które otwierają zaskakujące perspektywy badawcze.

Tomasz Dziubecki