

Alina Nowicka-Jeżowa

Uniwersytet Warszawski

ORCID: 0000-0001-5917-9015

Roman Pollak – badacz Seicenta na drogach nauki polskiej i europejskiej*

1. Formacja intelektualna uczonego – między dawnymi i nowymi laty

Refleksja nad dziełem naukowym Romana Pollaka wymaga zarysowania tła biograficznego¹, gdyż obraz twórczości uczonego zespolony jest z jego curriculum, wypełniającym treścią życia wzorce obywatelskie I Rzeczypospolitej i podążającym drogą historii narodowej przez 70-lecie wieku XX. Znamienne są analogie losów

- * Składam podziękowanie Pani Redaktor Barbarze Łukaszewskiej za niezwykle staranną redakcję artykułu.
- 1 Przywołuję na początku wątki biografii uczonego, by włączyć rozważania o jego dziełach w curriculum czytane jako tekst kultury polskiej w dobie zaborów (lata szkolne i młodość w Galicji), I wojny światowej (służba w wojsku austro-węgierskim, udział w organizacjach harcerskich i sportowych, przystąpienie do konspiracji, zbliżenie do kultury włoskiej), w pierwszych chwilach niepodległości (napisanie *Rozkazu Dziennego nr 1 Wojska Polskiego*, 30/31 października 1918 roku, służba w Brygadzie Strzelców Podhalańskich, opublikowanie studium o batalistycznej części *Gofreda*), w dwudziestoleciu międzywojennym (współorganizacja Uniwersytetu Poznańskiego i objęcie Katedry Historii Kultury Polskiej, lektorat i wykłady w Rzymie i innych ośrodkach włoskich), podczas II wojny światowej (organizacja sieci tajnego Uniwersytetu Ziemi Zachodnich, zaangażowanie w Powstanie Warszawskie), w okresie powojennym (działalność naukowa i dydaktyczna w Poznaniu, redagowanie *Nowego Korbuta*, uwarunkowania ideologiczne i metodologiczne studiów staropolskich) [(Witczak) 1962; Witczak 1972; Łukomski 2018].

uczonego i bohaterów z panteonu sarmackiej sławy, którzy służąc Marsowi, hołdowali Palladzie i w namiocie wojskowym oddawali się pracom literackim.

Emblematem dzieła Pollaka może być Mickiewiczowska „arka przymierza między dawnymi i młodszymi laty”. Formacja intelektualna uczonego nosi piętno nauki XIX-wiecznej, przekazanej przez wykładowców na Uniwersytecie Jagiellońskim². Z ich inspiracji, a może z własnego wyboru³ ambitny student podjął prace nad przekładem Piotra Kochanowskiego i kontynuował je przez całe życie. W pierwszych rozprawach widać dukt komparatystyki Stanisława Windakiewicza: konfrontowanie recepcji oryginału z tradycją rodzimą, by dowieść oryginalności przekładu.

Młody uczoney realizował principia badawcze i wskazany przez Aleksandra Brücknera cel wskrzeszenia kultury dawnej we wszystkich jej przejawach. Motywowany pietyzmem dla narodowych pamiątek i pasją poszukiwań źródłowych pracował z pozytywistyczną determinacją; z poczuciem zobowiązania, by odkrycia zostały utrwalone w edycjach filologicznych i zaprezentowane jako różnorodne owoce kultury, przywiezione z Italii lub wyrastające z gleby ojczystej. Długoletnie obcowanie z artefaktami I Rzeczypospolitej wyostrzyło intuicję odnajdywania życia utajonego w pyłe archiwów, empatię wobec ludzi dawnego czasu, zdolność nawiązywania poufalej zażyłości z pisarzami oraz postaciami zaludniającymi ich dzieła. Uczoney opowiadał o polityce, gospodarce, obyczajowości, edukacji, życiu rodzinnym, o poezji, malarstwie, teatrze, o ludzkich żądzach i machinacjach z taką swobodą i naturalnością, jak o sprawach sąsiedztwa zza miedzy, a swoje gawędy ubierał w szatę literacką o staropolskim kroju. Retoryka eksponująca emocje

- 2 W latach studiów Romana Pollaka (1905–1910) profesorami byli: Jan Łoś, Jan Michał Rozwadowski, Kazimierz Morawski, Józef Tretiak, Marian Zdziechowski, Stanisław Windakiewicz, Wilhelm Bruchnalski, Stanisław Tarnowski, Ignacy Chrzanowski, a także Wilhelm Creizenach i Stefan Pawlicki. Spektrum metodologiczne i problemowe wykładów było więc szerokie. Młody badacz debiutował publikacją *„Wojna chocimska” Potockiego a „Gofred” Tassa w przekładzie Kochanowskiego* [Pollak 1910].
- 3 Alojzy Sajkowski odnotowuje, że Roman Pollak nie deklarował poczucia dziedziczenia formacji po profesorach krakowskich [Sajkowski 1968: 125–126].

badacza zafascynowanego dziełem lub iskrząca się węgą polemiczną upodabniała dyskurs Pollaka do dawnej sztuki żywego słowa. Moc jego retoryki utajona była także w łatwości, z jaką wyznaczał rozległe horyzonty poznawcze i kreślił panoramiczne obrazy, ubarwione poetyckimi figurami, by zawiązać słuchaczem. Oto przykłady wybrane z florilegium Pollakowej swady:

A kiedy tu i ówdzie wiersz się nadarzy [...] to jakbyśmy z gładkiej drugi zabrnęli na ciężkie mazowieckie piachy jednokonnym, skrzypiącym wozem. [...] A to wszystko skupione razem pod jednym dachem jak w szlacheckim drewnianym dworze z gromadą przybudówek. [Pollak 1966g: 384]

Do takich wyżyn w opisach morza [jak Wergiliusz – A.N.J.] nie wznosił się Owidiusz, bo nie miał we krwi tej marzycielskiej tęsknoty za przyrodą, która pozwalała Wergilemu zapomnieć czasem o sobie i o człowieku. [Pollak 1966c: 307]

Zazgrzytały, zahuczały, zawarkotały wiersze z właściwym naszymu językowi w tych właśnie akustycznych zakresach bogactwem, różnorodnością, jaskrawością zestrojów dźwiękowych. [Pollak 1966e: 246]

Mario Bettini [...] wprost żywcem na litery alfabetu przekłada słowicze kłaskania. [Pollak 1966e: 248]

Zamiast „fletowych, wiolinowych” tonów oryginału odezwał się z polskich wierszy zespół pieściwych głosek jakby podziwującą z srebrnostrunnej cytry. [Pollak 1966e: 249]⁴

Ślady artystowskiej postawy *l'uomo del buon gusto*, który spaceruje po ogrodach kultury, nie przesłaniają jednak głównego dynamizmu ideowego pisarstwa Pollaka: zamiaru służby narodowi

4 Cytaty pochodzące ze studiów zamieszczonych w bibliografii przytaczam za autoryzowaną *editio ultima* w zbiorach *Wśród literatów staropolskich* [Pollak 1966k] i *Od Renesansu do Baroku* [Pollak 1969a].

w rozpoznaniu, ugruntowaniu i podtrzymywaniu tożsamości kulturowej. Dziedzicząc charyzmat polskiej humanistyki z okresu zaborów i lat po odzyskaniu niepodległości, uczony łączył zobowiązania badacza z misją nauczania i popularyzacji wiedzy o Rzeczypospolitej w społeczeństwie i na forum europejskim. Autor nekrologu Pollaka słusznie podkreśla „rozległą, wszechstronną i imponującą swym dynamizmem działalność [dydaktyczną – A.N.J.]”, której owocami są „niezliczone rzesze uczniów” pracujących w kraju i na całym świecie [Sajkowski 1968: 131]. Wśród nich są także sławiści włoscy: Giorgio Agosti i Giorgio Clarotti.

Powinność upowszechnienia wiedzy o dziedzictwie kulturowym i literaturze polskiej realizował Pollak zarówno w kraju (jako twórca uniwersytetu żołnierskiego i wykładowca w szkole podchorążych, promotor polskości Śląska i Pomorza, autor cyklu *Listów z Rzymu* w „Kurierze Poznańskim”), jak i za granicą, głównie we Włoszech, gdzie współorganizował nauczanie języka polskiego i kultury polskiej w wielu ośrodkach akademickich, inspirował przekłady z naszej literatury i propagował jej znajomość podczas wykładów na Uniwersytecie Rzymskim „La Sapienza” oraz w publikacjach, wśród których najszerzą i trwałą recepcję zyskała monografia *Pagine di cultura e di letteratura polacca*, wydana w roku 1930. Uczony wykorzystywał każdą sposobność, by budzić zainteresowanie Polską, pozyskiwać wsparcie dla walki o niepodległość⁵ oraz proklamować wspólnotę ideałów patriotycznych:

Bisogna cercare poi gli anelli successivi in questo magnifico frammento della nostra storia comune che è la rapsodia sulla Legione di Mickiewicz in Italia nel 1848. E finalmente – nella lunga serie di tombe sui cimiteri polacchi e italiani [...] Sono di uomini che vennero nel paese straniero non per una causa di voluttà estetica, ne per un capriccio passeggero, ma per offrire il proprio sangue. [Pollak 1930: 214]

⁵ Alojzy Sajkowski i inni biografowie przypominają apel w *Lezione inaugurale* na „La Sapienza”: „Non abbandonate la Polonia” [Sajkowski 1968: 131].

Niezwykła skuteczność pracy naukowej, dydaktycznej i popularyzatorskiej we Włoszech opierała się na umiejętności nawiązywania współpracy⁶ oraz działania w nowym, odmiennym od dotychczasowego środowisku. Te zalety, a także uformowana w młodości postawa uczonego-społecznika i „państwowca” pomogły Profesorowi odnaleźć się w rzeczywistości powojennej.

2. Drogi badawcze: edytorstwo, kulturoznawstwo, komparatystyka, translatologia

Więź z tradycją nauki polskiej nie przesłania faktu, że Pollak był uczonym w pełni nowoczesnym. Kształtował nową strukturę humanistyki polskiej z myślą o interakcjach z trendami europejskimi. Filarami jej były edytorstwo, interdyscyplinarne kulturoznawstwo, komparatystyka i translatologia.

Priorytetem pozostawały dla Profesora prace nad edycjami krytycznymi tekstów, które stworzyły trwale podstawy wiedzy o literaturze barokowej. W licznych ich zbiorze znajdują się: Ludovica Ariosta – Piotra Kochanowskiego *Orland szalony* (1965), Marcina Borzymowskiego *Morska nawigacyja do Lubeki* (1938, 1951, 1972), Jędrzeja Kitowicza *Opis obyczajów za panowania Augusta III* (1951, 1954, 1970), Adama Korczyńskiego fraszki i *Zlocista przyjaźnią zdrada* (zachowana w odpisie dokonany przed wybuchem wojny; 1950, 1952), Stanisława Herakliusza Lubomirskiego *Wybór pism* (1929, 1935, 1953), *Pyram i Tyzbe* (1929), Krzysztofa Opalińskiego *Listy [...] do brata Łukasza. 1641–1653* (1957), Jana Chryzostoma Paska *Pamiętniki* (1955, 1963, 1968, 1971), *Polak w Śląsko. (Anonimowy dialog z początku XVII w.)* (1935, 1939), Walentego Różdzieńskiego *Officina ferraria* (1933, 1936, 1948, 1962), Reginy Salomei Makowieckiej-Rusieckiej-Pilsztynowej *Echo na świat podane procederu podróży [...]* (1957), Jana Smolika *Wiersze różne* (1935), Torquata Tassa – Piotra Kochanowskiego *Gofred abo Jeruzalem*

6 Najbliższymi współpracownikami, a zarazem przyjaciółmi Pollaka byli Giovanni Maver i Enrico Damiani. Dokumentem trwałej więzi intelektualnej, badawczej i osobistej między uczonymi jest wieloletnia korespondencja Pollaka z Maverem, utrwalona w tomie *Roman Pollak – Giovanni Maver. Korespondencja (1918–1969)* [Judkowiak, red. nauk. 2013].

wyzwolona (1921, 1923, 1951, 1968, 1973), Samuela ze Skrzypny Twardowskiego *Nadobna Paskwalina* (1926) i *Dafnis w drzewo bobkowe przemieniła się* (1955)⁷.

Świadom niedoskonałości i błędów dawnych wydań, uczony postulował unowocześnienie aparatu filologicznego, a szczególnie nacisk kładł na studia nad historią tekstu, jego atrybucją i przekazami. Przekonany o wartości, jaką mają wieloletnie doświadczenia ośrodków wydawniczych, zabiegał o stabilizację serii Biblioteka Narodowa i Biblioteka Pisarzy Polskich. W ich ramach publikował też dzieła ustanawiające kanon polskiego baroku. Wydawał utwory nietypowe w ówczesnym mniemaniu dla epoki, traktowane jako peryferyczne: *Officina ferraria*, *Polak w Śląsko*, *Morska nawigacja do Lubeki*. Szerokie spektrum edycji odzwierciedlało koncepcję literatury obejmującą teksty „wysokie” i „niskie”, doniosłe w treści i nieobyczajne, doskonale literacko i dyletanckie. Wszystkie były traktowane z filologiczną obserwacją, która owocowała wnikliwymi interpretacjami.

Najważniejsze w postępowaniu badawczym studium tekstów wyznaczało kierunek indukcyjny w tworzeniu uogólnień i konstruowaniu syntezy. Uczony wierzył tekstom i na nich opierał wiedzę o kulturze literackiej, artystycznej, intelektualnej, społecznej wieku XVII, a także o mentalności indywidualnej i zbiorowej. Do spontanicznego – by tak rzec – kulturoznawstwa poprzedników wniósł jednak Pollak nowoczesną świadomość odmienności poszczególnych dziedzin kultury, a zarazem stosowanych wobec nich metod badawczych. Zmierzał do scalenia w interdyscyplinarnym opisie źródeł historycznych, literackich i artystycznych, przy zachowaniu atoli ich autonomicznej natury.

W pismach z lat 20., a szczególnie w awangardowych artykułach *Od Renesansu do Baroku. Uwagi z pogranicza literatury i sztuki* [Pollak 1923b; 1969a] i *Uwagi o seicentyzmie* [Pollak 1925; 1966j] ogłoszonych w „Przeglądzie Warszawskim” refleksja metodologiczna Profesora dotyczyła w głównej mierze problematyki literacko-estetycznej, ewokowanej przez teksty nasycone nowym

7 Wykaz edycji Pollaka, zestawionych tu skrótowo, jest zamieszczony w *Materiałach do bibliografii publikacji Romana Pollaka* [(Witczak) 1962].

pięknem seicenta, a przez to bliskie malarstwu i muzyce. Uczony stwierdzał:

Otóż ta organiczność związków literatury z malarstwem, rzeźbą, architekturą i muzyką zniewala do przyjęcia, że zasadnicze wyobrażenia, przez jakie przechodziły te sztuki na przełomie Renesansu, musiały pociągnąć za sobą analogiczne, a nieraz wprost takie same przemiany w literaturze, bo przecież w tym samym kierunku przekształcała się wrażliwość artystyczna, smak, moda – we wszystkich sztukach. Literatura na swój sposób wyrażała, a nawet czasem z wyraźnym upodobaniem wprost transponowała, ilustrowała słowem to, co wydobywał pędzel, dłuto czy kształt architektoniczny. I malarstwo, i poezja – stwierdzał Brunetière – wyrastają na wspólnym podłożu i różnymi drogami dążą do wspólnych celów. Wobec tego jedna z tych sztuk może nam objaśniać drugą. [Pollak 1966d: 148]

Niewątpliwym osiągnięciem metodologicznym i interpretacyjnym jest studium *O harmonii głoskowej u Piotra Kochanowskiego* [Pollak 1947]. Inicjowało ono badania nad eufonią, która jest cechą charakterystyczną estetyki XVII wieku. Wypracowany koncept został usytuowany na osiach diachronii: od renesansu jako podłoża baroku do impresjonizmu Verlaine'a, oraz synchronii: dyskusji w *Camerata*, „zależków fonetyki opisowej czy nawet doświadczalnej”, „dziwactw niemal już dadaistycznych” [Pollak 1966e: 243] w realizacji czystej muzyczności. Szczególnie cenne było tu dostrzeżenie odmienności sfer brzmieniowych: muzycznej i literackiej.

W utworze literackim nie można się dosłuchać żadnej muzyki w ścisłym tego słowa znaczeniu. [...] Wszak to jest odrębna sfera akustycznych wrażeń, [...] oparta na zespole głosów i brzmień ograniczonym do narzędzi głosowych człowieka, utrwalonym w systemie głosek i liter, nieustalonym co do wysokości trwania tonów dźwiękowych. [...] Sztuka słowa posiada więc swoją własną, odrębną sferę doznań akustycznych, posiada inną, odrębną od muzycznej, odmienną harmonię, którą zwiemy [...] harmonią głoskową [...]. [Pollak 1966e: 242]

Gdy studia przedwojenne dotyczyły w głównej mierze estetyki i podążały drogą wyznaczoną przez barokistów europejskich (zachowując przy tym krytycyzm i samodzielność sądów), w rozprawach okresu powojennego dominowały preferencje socjologiczne, bliskie marksistowskiemu determinizmowi. Na Zjeździe Polonistów w roku 1950 Pollak dowodził, że temat i język utworu są wielostronnie uzależnione od czynników historycznych i społecznych:

Dzieło literackie nie pojawia się i nie zawisa w próżni, ale jest tworem wielostronnie uzależnionym, nie tylko indywidualnym, ale i społecznym, wyrastającym z określonej historycznej rzeczywistości i społecznej grupy. Język tekstu jest wielostronnie zdeterminowany przez też same współczynniki; ta identyczność powiązań wskazuje na znaczenie historii języka literackiego zarówno w historii literatury, jak i jej periodyzacji. [Pollak 1966l: 22]

Wobec tego historia literatury powinna dotyczyć życia literackiego, pośrednictwa i recepcji tekstu, a jego wartość należy mierzyć realizmem. Stąd utyskiwania na chorobliwą nikłość elementów realistycznych w literaturze szlacheckiej i milknięcie „pod grozą szlacheckiej przemocy” „mieszczańskich i chłopskich pogwarek” oraz fascynacja Paskiem i Kitowiczem:

W czasach Paska żaden z naszych pisarzy nie zdobył się na ten najwyższej miary dogłębny realizm, który by przenikał współczesną polską rzeczywistość aż do trzewi procesu historycznego i ukazywał w konkretnych obrazach rozkład szlacheckiej Rzplitej i toczącego jej ustrój społeczny raka, a zarazem wskazywał ukryte ziarna nowego, lepszego życia. [Pollak 1966g: 434]

Dodam, że w ustach uczonego język lat 50. mieszał się z dyskursem przedwojennym. Wprawdzie „zwrot socjologiczny” zmienił perspektywę obserwacji z literatury elitarniej na literaturę ludową, to jednak nie był incydentem wymuszonym przez okoliczności polityczne. W dorobku przedwojennym uczonego mieszcza się edycje i interpretacje poematu hutniczego, wymagającego spojrzenia

„z punktów widzenia historii kultury, socjologii, historii języka, geologii i mineralogii” [Pollak 1957], oraz śląskiej broszury politycznej – dokumentu języka i życia regionu wcielonego do Macierzy [Pollak 1939]. W kontekście naszych rozważań zaznacza się fakt, że otwarcie na treści pozaliterackie sprzyjało poszerzeniu studium nad barokiem – czasem piękna rozmaitego, niepokornego wobec klasycyzmu i obfitującego w teksty samorodne, stanowiące bardziej świadectwo epoki niż monument sztuki trwalszej od spiżu.

Wypracowany model studiów interdyscyplinarnych znalazł zastosowanie w dydaktyce. Dzisiaj, gdy badania z zakresu kulturoznawstwa są prowadzone na wszystkich uniwersytetach, warto pamiętać, że to właśnie Pollak w latach 30. XX wieku zorganizował na Uniwersytecie Poznańskim pierwsze seminarium kultury, po wojnie przekształcone w jedyną wówczas w Polsce Katedrę Historii Kultury Polskiej. Posiew ten przyniósł obfite plony zarówno w sferze naukowej, jak i popularyzacyjnej. Badacz, wrażliwy zawsze na kwestie społeczne i polityczne, angażował się – mimo zmian zachodzących w okresie powojennym – w sprawy bieżące życia publicznego. Oddaję raz jeszcze głos Alojzemu Sajkowskiemu:

W półtysięcznym wykazie prac naukowych dość znaczna liczba wykracza poza krąg ściśle scjentyficzny. Nie policzy się żadną miarą tych licznych odczytów, prelekcji, odbytych w ramach różnych akcji popularyzujących naukę. Bo prof. Pollak to nie tylko członek towarzystw naukowych (Komisji Filologicznej PTPN, Rady Naukowej Instytutu Badań Literackich PAN, Biblioteki Kórnickiej, Instytutu Zachodniego, Tow. Literackiego im. A. Mickiewicza), erudyta, ale naukowiec – społecznik, żywo reagujący na istotne problemy narodu i państwa. [...] Wypada wreszcie wspomnieć i o owocach dydaktyki prof. Pollaka, niełatwych do ujęcia przez bibliografa, owych niezliczonych rzesz uczniów – tych, co odeszli, i tych, co żyją i działają nie tylko w kraju, ale na całym świecie. [Sajkowski 1968: 132]

Główną – obok tekstologii i edytorstwa oraz projektowanej interdyscyplinarnie historii kultury – domeną studiów Pollaka była komparatystyka. Czytelnik Jego rozpraw odnosi wrażenie, że

komparacje są pierwszym odruchem poznawczym wobec badanego przedmiotu. Ujęcia porównawcze, skupione na krytyce filologicznej i interpretacji tekstów, obejmują również w szerokim zakresie związki międzykulturowe: podróże, kontakty edukacyjne, polityczne, naukowe, a także listy i inne formy komunikacji literackiej.

Komparatystyka Pollaka podąża dawnym tropem poszukiwania tożsamości narodowej i oceny dziedzictwa narodowego. Mimo deklarowanego dystansu wobec XIX-wiecznej „wpływologii”, a także mimo krytycyzmu wobec charakterystycznej dla szkoły Ignacego Chrzanowskiego⁸ binarnej klasyfikacji zjawisk jako swojskich lub obcych, w stałych konfrontacjach tekstów polskich z obcymi ujawnia się temperament surowego krytyka naszych autorów. W programowym referacie *Zagadnienia periodyzacji historii literatury polskiej* Pollak stwierdzał:

[...] całokształt naszej historii literatury przedstawia się wciąż jak ogród bardzo nierównomiernie uprawiany, w obrębie niektórych okresów mocno zachwaszczony. [...] Wielowiekowy ten zespół tworzy całość swoistą, odmienną od innych, nieraz osobliwie zdeformowaną, zaiste – z polska – rogatą i kancią. Niepodobna wtłaczać jej przemocą w ramy przejmowane żywcem skądinąd. [Pollak 1966l: 22]

Zakorzenione w polskiej szkole humanistycznej pytania o istotę i wartość tego, co rodzime, stale pulsują w myśleniu Profesora o dziełach literackich. Na przykład w eseju *Morze w poezji staropolskiej*, po brawurowej uwerturze łączącej wizje marynistyczne od Homera do Camoësa, pada pytanie: „A u nas?”. I odpowiedź: „[...] bezcenny zmysł morza uległ gwałtownej atrofii w naszym państwowym organizmie”⁹ [Pollak 1966c: 309]. Znamienne, że

- 8 W takiej perspektywie ujmował Ignacy Chrzanowski *Historię literatury niepodległej Polski*, wydawaną od roku 1906 do 1994. Zjawiska o obcej proveniencji, np. poezja Jana Andrzeja Morsztyna, były waloryzowane negatywnie jako źródło zepsucia moralnego [Chrzanowski 1920].
- 9 Pytanie to rozpoczyna analizę także innych badanych utworów. Dodam, że emocjonalność cytowanej wypowiedzi tłumaczy pewną niekonsekwencję logiczną:

następująca po tym werdykcie interpretacja utworu ujawnia maestrię Borzymowskiego [Pollak 1938, 1966a]. Spektakularne zwycięstwo konkretnego nad apriorycznym uogólnieniem dokonuje się tu pod auspicjami filologii, której Pollak dochowywał wierności.

Subtelne analizy porównawcze przywodzą na myśl metodę awangardowego w swoich czasach (i wyobcowanego) Edwarda Porębowicza [1893]. Wyposażony, podobnie jak lwowski poprzednik, w rozległą wiedzę o literaturach europejskich i intuicję porównawczą Pollak stara się dotrzeć do głębokich warstw dzieła, by odsłonić jego piękno. W równej mierze interesują go jednak uwarunkowania społeczno-środowiskowe, instytucjonalne, kontakty personalne (szczególnie polsko-włoskie). Sytuacja komparatystyczna zyskuje zatem szerokie konteksty kulturowe, a badacz literatury staje się historykiem, towarzyszem Barycza i Ulewicza w obserwacji *iter italicum Polonorum* [Barycz 1938; Ulewicz 1999].

Podobnie jak studia interdyscyplinarne również prace porównawcze łączą perspektywy synchronii i diachronii. Wektor synchroniczny zmierza do usytuowania danego utworu na mapie współczesnych zjawisk europejskich; diachroniczny – wskazuje tradycję tekstu, z reguły europejską, a czasem też, choć fragmentarycznie, polską. Wątek kontynuacji prowadzi do romantyzmu, który jest drugą – obok staropolszczyzny – ojczyzną duchową uczonego. Liczne skojarzenia z poezją Mickiewicza zawierają w sobie duży potencjał badawczy, dowodzą bowiem ciągłości tradycji literackiej, która – zdaniem powojennych historyków literatury – została przerwana w nowoczesnym i postępowym oświeceniu, a i dziś nie jest w pełni doceniana na obszarze nauki o literaturze XIX wieku.

Dodam, że każdy badany przypadek jest poprzedzony deklaracją metodologiczną oraz charakterystyką genologiczną przedmiotu. Dzięki temu interpretacja utworu sytuuje się na tle mikrosyntezy danego gatunku. I tak *Officina ferraria* jest prezentowana w kontekście dzieł: Hezjoda, Wergiliusza, Adama Schroetera, Andreaea Loeachiusa, Cristofa Wintera, Johannesesa Mathesiusa, Nicolasa Monardesa z Sewilli, a listy Krzysztofa Opalińskiego znajdują miejsce

trudno mówić o „gwałtownej atrofii” zjawiska, które nie rozwinęło się w polskiej tradycji literackiej.

w kompendium epistolografii od antyku, zarysowane lekkim piórem na tle europejskim i – jak w innych rozprawach – wskazują opóźnienie i braki literatury polskiej [Pollak 1957, 1966b].

Jako najbardziej odkrywcze jawią się z historycznego punktu widzenia studia Pollaka nad przekładami poematów Ariosta i Tassa [zob. m.in. Pollak 1910, 1917, 1922, 1951, 1952ab, 1955, 1962, 1966hi, 1970, 1973; Tasso 1951; Ariosto 1965; Kochanowski, Tasso 1968]. Analizy porównawcze oryginału i przekładu obejmują wszystkie elementy dzieł: przekaz treściowy, język, wersyfikację, figury myśli i harmonię głoskową. Kryteriami oceny są: wierność, dyscyplina, piękno literackie oraz innowacyjność w literaturze polskiej. Nie do przecenienia jest wpływ rozpraw o *Gofredzie* i *Orlandzie* na rozwój translatoologii i stworzenie podstaw wiedzy o baroku. Trwała wartość filologiczna tych tekstów wynika z pogłębienia studiów nad przekazami rękopiśmiennymi wymienionych utworów, a historyczno-kulturowa – ze znajomości italianizmu tego czasu.

W polu obserwacji badawczych znajdują się ponadto dzieła inspirowane przekładami Piotra Kochanowskiego, np. *Dafnis...* Twardowskiego, uznana za przeróbkę libretta *Dafnis* Virgilia Puccitellego (wywodzącego się bezpośrednio z Tassa), a interpretowana jako „ciekawy przejaw krzyżowania się wtórnych cech włoskiego oryginału z jego polskim sobowtórem” [Pollak 1966h: 207], a także formy literackie asymilowane w literaturze polskiej, szczególnie oktawa doskonała przez Morsztyna, Lubomirskiego i Potockiego. W perspektywie recepcji obu przekładów na szerokim tle porównawczym zarysowuje się charakterystyka kultury polskiej – daleka od apologii.

3. Kształtowanie syntezy baroku

Z prac analitycznych i opisowo-interpretacyjnych wylaniają się zarysy syntezy baroku, w okresie przedwojennym zorientowanej na Europę, po wojnie obejmującej głównie literaturę polską. Aby je skrótowo przedstawić¹⁰, przypomnę, że na początku xx wieku

10 Por. uwagi o koncepcjach syntezy baroku sformułowanych przez Pollaka i innych badaczy zawarte w publikacji *Barok polski między Europą i Sarmacją*, cz. 1: *Profile i zarysy całości* [Nowicka-Jeżowa 2011: 64–116].

dokonała się spektakularna rewolta na naukowym parnacie¹¹, czerpiąca energię z magisterium Heinricha Wölflina oraz rozwijających się studiów nad poetyką i retoryką. Obłożony uprzednio anatamą XIX-wiecznych badaczy „okres jezuicki”¹² objawiał swoją moc twórczą i piękno. Klimat fascynacji kulturą seicenta przenika też pierwsze rozprawy naszego uczonego, ówczesnego wykładowcy rzymskiej „La Sapienzy” i błyszczącego na forum nauki europejskiej wytwornego erudyty. Znamienne jednak, że choć nawet Francuzi nie oparli się wówczas magii barokowego piękna¹³, to przybysz z dalekiego kraju nie hołdował bezkrytycznie temu trendowi, lecz – uczestnicząc w dyskusjach – umiał zachować dystans i proporcje. Dowodzą tego studia Pollaka z lat 1923–1925: *Od Renesansu do Baroku. Uwagi z pogranicza literatury i sztuki* oraz *Uwagi o seicentyzmie*, które zajęły trwale miejsce w kanonie lektur polonistycznych.

Pierwsza próba opisu baroku w kategoriach estetycznych była oparta na tezie o przenikaniu się sztuk i jedności piękna, inspirowanej teoriami Heinricha Wölflina [1915], Louisa Cazamiana [1913] i rozważaniami Władysława Tatarkiewicza [1913]. Za *proprium* baroku literackiego badacz uznał wizje malarskie, bogatą kolorystykę i organizację brzmieniową słowa. Uważał, że nowe piękno wywodzi się z renesansowego klasycyzmu, lecz całkowicie przebudowuje jego struktury i zmienia charakter, gdyż epatuje emocjonalnością, subiektywizmem, niepokojem, fantazją. Otwiera się

- 11 Odwołuję się do tytułu kanonicznej w stanie badań rozprawy Carla Calcaterry *Il Parnasso in rivolta. Barocco e Antibarocco nella poesia italiana* [Calcaterra 1940] oraz do jego późniejszej publikacji – *Il problema del Barocco* [Calcaterra 1949].
- 12 Negatywną ocenę seicenta jako dekadencckiej, zwyrodniałej kontynuacji renesansu wystawił i utrwalił, formułując nacechowane ideologicznie opinie, Jacob Burckhardt w bedekerze *Der Cicerone, Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens* [Burckhardt 1855]. Dziewiętnastowieczny koncept synonimiczności baroku i kontrreformacji podjął, z intencją rewaloryzacji epoki, Werner Weisbach w dziele *Der Barock als Stil der Gegenreformation* [Weisbach 1921].
- 13 Odkrycie baroku, dotychczas marginalizowanego przez badaczy francuskich, zostało zapoczątkowane przez *Apologie pour l'art baroque* Jeana Cassou (1927, 1961) i debatę w Pontigny (1931). Wkrótce pojawiały się licznie studia wyrażające fascynację pięknem seicenta, wśród nich Raymonda Lebègue'a (1937, 1942, 1951) i Marcela Raymonda (1955) [Nowicka-Jeżowa 2011: 27–31, 52–63].

na fantazmaty wyobraźni, na poczucie bezkresu nieba lub morza, na doświadczenie nieskończoności.

Oba te okresy wiążą się ze sobą organicznie, seicentyzm jest dalszą fazą Renesansu – ale zawiera też sporo pierwiastków odmiennych, nowych, co dowodzi, że w łonie tej literatury odbywa się jakaś niezwykle ciekawa przemiana materii, przebudowa artystycznych zainteresowań. [Pollak 1966d: 146]

Na drodze opisu „przemiany materii” estetycznej uczony podjął próbę – niewolną od ambiwalencji i braku ostrości dystynkcji – rozgraniczenia pojęć Baroku/baroku¹⁴ oraz seicentyzmu traktowanego jako początek nowej formacji lub schyłkowa faza renesansu, która podlega prawom mody, a zatem recesji i uwiądnęciu.

Przeżywanie się mody literackiej [...] wywołuje zawsze mniej więcej podobne następstwa. Zużywają się, błędną dotychczasowe efekty, gwałtownie słabnie ich sugestywna siła – a wtedy wyznawcy tej schyłkowej poezji starają się sztuką, wirtuozostwem, wyrafinowaniem formy i niezwykłością treści – wydobyć ten sam czar, jaki przedtem płynął z młodzieńczej, radosnej swobody tworzenia. Komplikuje się aparat techniczny, wzrasta ilość pomocniczych rekwizytów, zaczyna się pogon za wrażeniami coraz to niezwyklejszymi. [Pollak 1966d: 145]

Sądy sformułowane w pionierskim studium *Od Renesansu do Baroku* z roku 1923 potwierdził Pollak w kolejnej fundamentalnej rozprawie z roku 1925:

[...] faza trzecia – wyczerpania, jałowości wątków treści, konwencjonalizmu, wybujałości formy, przewagi elementów destrukcyjnych, odśrodkowych, pogoni za nowością i niezwykłością, a więc niejako narkotyzowanie osłabionej wrażliwości

14 Zaznaczająca się w omawianych publikacjach tentatywność zapisu Barok/barok wymaga szczegółowego przesłedzenia, odzwierciedla bowiem zmiany definicji baroku jako epoki, okresu lub nurtu literackiego.

estetycznej. Z literatury ulata dusza, zostaje forma. Żyje ona teraz jedynie mocą nabytego rozpędu, energią kinetyczną, poszukuje gwałtownie nowych, odżywczych pierwiastków. Parafrazując słowa Wiktora Hugo, można by rzec, że piękno sztuki nie płynie w tej fazie z krwi dzieła, z jego siły wewnętrznej, ale z jego powierzchowności, stroju, kokieteryjnych przypraw i sztuczek. [...]

Wre walka zacięta w teorii i praktyce, na jej usługach staje parodia, ironia, satyra. Duch nowatorski rozsądza wciąż chwilową powłokę mody. [Pollak 1966j: 168, 172–173]

W *Uwagach o seicentyzmie* uczony powtórnie postawił kwestię wzajemnych relacji pojęć seicentyzmu i Baroku/baroku. Mimo świadomości, że jeszcze „niewiele o nim [XVII wieku – A.N.J.] wiadomo”, przedstawił śmiałą wizję syntetyczną kompleksu zjawisk literackich tego stulecia: marinizmu, gongoryzmu, eufuizmu, stylów *précieux*, *fiorito*, barokowego (!) konceptyzmu. Nie nazywał ich tym razem barokiem, jako że ten termin odnosił do sztuki, lecz seicentyzmem. Oddalając oceny deprecjonujące, sytuował seicentyzm na ponadhistorycznym szlaku azjanizmu, gotyku, sentymentalizmu, hiperromantyzmu, d’annunzianizmu. W tej perspektywie postrzegał seicentyzm jako fazę schyłkową formacji kulturowej, „zaraźliwy bakcyl”, który zaatakował nawet Shakespeare’a.

Z dzisiejszego punktu widzenia charakterystyka ta wydaje się kontrowersyjna, pomija bowiem szerokie obszary kultury, np. religijnej. Aktualne pozostają jednak wskazania „nowych sił, poglądów, talentów” oraz cenne uwagi o antecedenjach renesansowych: wzorcach arkadyjskich i petrarkistycznych, pozornie tylko oddalonych, a także o „cyrkulacji wewnętrznej”, tj. rywalizujących z sobą akademiach, antologiach reprezentujących grupy poetyckie, dyskusjach wokół nowych zjawisk, a także wypowiedzi metapoetyckie, m.in. Mattea Pellegriniego, Luisa de Góngora y Argote’a, Luisa Carilla y Sotomayora, Williama Webbe’a, George’a Puttenhama, Philipa Sidneya, Edmunda Spensera. Szczególnie ważne *pro futuro* jest skierowanie badań w stronę krytyki i teorii literatury, słusznie uznanych za siły sprawcze baroku, aczkolwiek postrzeganych też jako czynniki ograniczające poszukiwania twórcze w tym okresie:

Krytyka, teoria literatury idzie w tym okresie na zachodzie Europy w parze z rozwojem poezji, a nawet [...] wyprzedzając ją i zniewala sobie może silniej niż kiedykolwiek, ograniczając i zacieśniając szkodliwie dziedzinę swobodnej twórczości. [Pollak 1966j: 171]

W trzecim ujęciu baroku, prezentowanym w latach 1950 i 1958, badacz dowodził, że renesans trwał dopóty, dopóki w Italii, Francji, Hiszpanii presja autorytetów nie stłumiła indywidualnej swobody. W opozycji do poprzedniej tezy, eksponującej kontynuację, wyostrzał dzielącą oba okresy granicę kontrreformacji i jezuityzmu. Zarazem zmieniał dotychczasowe ustalenia terminologiczne. Style *précieus*, kulteranizm, gongoryzm, eufuizm, a także umieszczony w ich szeregu seicentyzm – to pojęcia bliskoznaczne i „należy je umieścić pod jedną kopułą i pod jedną nadrzędną, zbiorową nazwą [...] **barokowości** czy barokizowania” [Pollak 1969b: 16]. Sceptycznie odnosił się do „izmów” jako hipostaz badawczych:

W tej oberzy ratują nieco sprawę kategorie, terminy przejmowane z pomocą kształtującej się estetyki innych sztuk (muzyki, malarstwa, architektury), ale dostatecznie nieustalone, niejednoznacznie używane, żywcem z innych dziedzin przenoszone – doprowadzają do nieporozumień i nieścisłości. Poza tym – od drugiej zwłaszcza połowy XIX w. – panoszy się po wszystkich dziedzinach sztuki, a szczególnie w malarstwie i literaturze, za przykładem rozestetyzowanej krytyki francuskiej, sarabanda wszelkich „izmów”. Nadawanie tym „izmom” przez hipostazę atrybutów ontologicznych [...] wywołuje ustawiczne terminologiczne i metodyczne powikłania. [Pollak 1966l: 18]

Na zarysowanym w przedwojennych studiach tle europejskiego XVII-wiecza poznański uczone starał się ukazać barok polski, dotychczas spoczywający po większej części *in oblivione et pulvere*, napiętnowany sentencjami autorytetów akademickich. Pollakowa wizja seicenta odkrywającego to, „co zmienne, płynne, ruchliwe, tajemnicze, nieskończone” [Pollak 1966c: 320], odważnego w eksperymentach twórczych, wojowniczego w zmaganiach o nowe

piękno była w Polsce nowością. „Rozsadzała powłokę”¹⁵ współczesnego stanu ocen naszego baroku i przechyliła szalę sporu na jego stronę, legitymizując go parantelą europejską. W pierwszym studium *Od Renesansu do Baroku* obraz polskiego XVII-wieczna wyznaczały punkty zbieżne z dominantami estetycznymi europejskiego seicenta, upatrywanymi w *Nadobnej Paskwalinie* (sen na łące, samobójstwo Kupidyna), *Roksolankach*, w teorii i liryce Sarbiewskiego (muzykalność, opisy Bracciano, wyzyskanie wartości emocjonalnej fonemów, teoria *concors discordia*), *Wojnie chocimskiej* i *Obleżeniu Jasnej Góry Częstochowskiej*. Brak tu Miaskowskiego, Lubomirskiego, Potockiego, przekładu *Adona*, zlekceważona została poezja Morsztyna.

W artykule *Uwagi o seicentyzmie* czytamy, że istotą polskiego baroku jest retoryka uformowana w dobie renesansu, a rozpowszechniona dzięki oddziaływaniu szkół jezuickich, nasycona cechami stylu barokowego: konceptyzmem i nadmiarem *ornatum*, rodząca patologiczny panegiryzm. Tu również kultura polska jest postrzegana i waloryzowana z europejskiego punktu widzenia, mimo że koncepcja seicentyzmu jako dekadencji renesansu pozostaje w kolizji z przekonaniem o „młodości” polskiego baroku. Zdaniem uczonego bardziej wyrafinowane zjawiska nie mogły się przyjąć z powodu niedorozwoju petrarkizmu, zainicjowanego przez Jana Kochanowskiego – który jednak nie dorównywał współczesnemu Tassowi – a uprawianego przez Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, Sebastiana Grabowieckiego, Daniela Naborowskiego, ocenianych krytycznie. Recepcję seicentyzmu ograniczały zarówno czynniki mentalno-ideowe (obojętność Polaków na czyste piękno), jak i zewnętrzne: rękopiśmienność, anarchia życia literackiego, brak akademii regulujących twórczość i teorii literatury. Na podglebiu nie dość uprawionym powstawały – zdaniem uczonego – tylko przekłady, przeróbki i naśladownictwa: *Jerozlima wyzwolona* („w której już *in nuce* tai się seicentyzm” [Pollak 1966j: 179]) *Adon*, *Rzeź Niewiniątek*, *Wybawienie Ruggiera z wyspy Alcyny*, *Wierny pasterz*, „mizerny” w porównaniu z oryginałem,

15 Przywołujemy wyrażenie pojawiające się (w innym kontekście) w studium *Uwagi o seicentyzmie* [Pollak 1966j: 173].

i „przepiękna” *Dafnida*. Na tle tego ubogiego obrazu zaznaczają się jaśniejsze punkty: Sarbiewski, Lubomirski, Jan Szczęsny Herbut, Twardowski, poniekąd Jan Andrzej Morsztyn. Wobec braku dzieł oryginalnych i geniusza, który narzuciłby nowy styl, seicentyzm zaciera się, pozostawiając zwyrodniałe, puste formy konceptualne w heraldyce, epistolografii, utworach w typie *Ogrodu Panieńskiego* – konkluduje autor. Uogólnienia te, wypowiedziane *expressis verbis*, zapadły w pamięć historykom literatury kolejnych pokoleń. Wielokrotnie cytowane, niech zwieńczą także nasze komentarze do *Uwag o seicentyzmie*:

Niestety, zbyt krótko kształci się polska Muza na Petrarce [...] i nie chce trudzić się zbyt długo uprawą idylli [...] aby w tym sposobie wysubtelnić swoją artystyczną wrażliwość i udoskonalić ekspresję; ale zbyt pochopna do nowości, [...] chwytą nowości włoskie bez braku i gwałtem chce się do najświeższej włoskiej Muzy upodobnić. [...] Nadmierna, niehamowana głosem trzeźwej krytyki skwapliwość w przyswajaniu nowinek literackich przy niedostatecznym przygotowaniu i ubogiej jeszcze rodzimej tradycji artystycznej nie pozwala dostatecznie przetrwać obcego pokarmu w organizmie polskiej sztuki. Stąd też jego wartości istotne, naprawdę odżywcze, [...] nie przenikają do naszej poezji. Sili się ona długo na pokonanie trudności czysto zewnętrznych, technicznych i wersyfikacyjnych sztuczek, na niezwykle strofy, na kunsztowne stylistyczne arabeski – i często celu chybia. [Pollak 1966j: 178–179]

Bo jeśli do wydobytych już na jaśnią zasadniczych cech naszej literatury – to znaczy patriotyzmu, politycznego zaangażowania – dołączymy może jeszcze rycerskość i religijność, [...] to na takim pnium szcepionka marinizmu długo się utrzymać nie mogła. Przyspieszyła jej uwiad wrodzona nam niechęć do hasła „sztuki dla sztuki”, do bałwochwalstwa piękna, tak charakterystycznego dla Włochów [...]. Serdeczny kontakt naszych autorów z bieżącym życiem narodu, ich [...] uspołecznienie – nie pozwala im pomijać zagadnień dręczących całe społeczeństwo. [Pollak 1966j: 180]

Nie teoria, nie umiejętna krytyka przewyciężyła seicentyzm w naszej literaturze, nie satyra Molierowska ani Szekspirowska, nie towarzystwa literackie w stylu Arkadii, nie świadoma wola przewyciężenia tej manieri, ale – czas powolny. Seicentyzm nasz utrzymywał się przez pewien przeciąg lat na powierzchni literatury mocą nabytego pędu, siłą bezkrytycznie przyjętej mody – i mocą tegoż bezwładu z wolna się zacierał, wyrodniał, kruszał i niszczał. W czasach ogólnej anarchii literackiej nie wiedzieć, kiedy i jak się zatracił – i niełatwo określić, co po nim przyszło. [Pollak 1966j: 183]

[...] ani stylistyczne ozdobniki poezji Kochanowskiego, ani wersyfikacyjne jego innowacje, ani wprowadzenie do polskiej poezji sonetu, tercyny i sestyny, ani zaszczepienie w niej zamiłowania do dekoracyj mitologicznych – nie pozwalają uważać tego poety za prekursora manieri seicentystycznej w Polsce. Smak Kochanowskiego zbyt jest zrównoważony, na znajomości poezji różnych epok ugruntowany, aby gotów on był kiedykolwiek na korzyść formy poświęcić jej klasyczną harmonię z treścią. Przez błogosławiony trud artystyczny Kochanowskiego poezja polska przebiega skrótem wielkim [...] tę odległość, która ją dzieli od współczesnej europejskiej poezji [...]. Ale polskiej Muzy jędrność, krzepkość, młodzieńczość daleka jest jeszcze od wszelkiej schyłkowości, seicentystycznego wyrafinowania, artystycznego spleenu. [Pollak 1966j: 176]

Ale wyraźną manierę późniejszych petrarkistów znajdziemy dopiero u Szarzyńskiego. [Jego erotyki] przypominają [...] pierwszą fazę włoskiego erotyku z doby Baroku. W ekspresji uczuć podobna charakterystyczna przesada, miłosna egzaltacja – zwykła u petrarkistów i marinistów, w stylizacji częste antytezy i przenośni obfitość. [Pollak 1966j: 177]

Trudno z dzisiejszego punktu widzenia komentować te ustalenia. Zostały one sformułowane – powtórzę – w chwili zwrotu w badaniach nad barokiem, uznawanym przez pokolenia uczonych za okres ciemny w historii kultury. Dla czytelnika polskiego miały

charakter bezprecedensowy. Do dziś wzbudzają szacunek ze względu na zawarte w nich cenne spostrzeżenia, które zasługują na przypomnienie i rozwinięcie. Trybut wdzięczności pionierowi studiów nad polskim XVII-wieczem nie zostanie jednak umniejszony, jeśli rozważymy przesłanki i okoliczności ferowanych ocen. Można ich upatrywać w brawurowej odwadze uczonego, który – świadom fragmentaryczności i niedojrzałości badań szczegółowych – poważył się w roku 1925 na awangardową syntezę, obarczoną jednak niewolnymi od sprzeczności uogólnieniami i pozbawioną komentarza na temat wielu najważniejszych zjawisk. Stosując kryteria oryginalności w dzisiejszym rozumieniu ahisteryczne, Pollak nie brał pod uwagę tego, że dyskwalifikowałyby one – analogicznie do Jana Andrzeja Morsztyna – proroka seicenta: Giambattistę Marina. Zasadniczym jednak powodem dysproporcji w całościowym (bo takie było zamierzenie badacza) przedstawieniu literatury polskiej było nałożenie na nią matrycy europejskiej, szczególnie włoskiej, niewątpliwie fascynującej Pollaka, mimo zauważanej w innym miejscu szybkiej dekadencji marinizmu i braku geniusza wielkiej poezji.

Ośmielę się zauważyć, że w przedwojennych ujęciach starły się dwie siły: przekonanie o prowincjonalności i niedojrzałości literatury polskiej oraz emocjonalny stosunek do idei przenikających literaturę oczyszczoną. Trzeba dodać, że proklamowane w omawianych studiach uogólnienia mijają się nieraz z ustaleniami analitycznymi i interpretacyjnymi. Przykładem może być potępienie czasów saskich jako okresu głębokiego upadku politycznego, społecznego i kulturalnego, kontrastujące z błyskotliwymi interpretacjami *Złocistej przyjaźni zdrady*, której szelmowskim urokiem Profesor nie umiał się oprzeć. Rozbieżność ta będzie się pogłębiać w miarę rozwoju badań nad tekstami, a ostrości przydadzą jej wypowiedzi powojenne, często zdumiewające w ustach odkrywcy baroku. Jaka prowadziła do nich droga intelektualna – prześledzimy na przykładzie kluczowych rozpraw.

Szereg ich rozpoczynają wypowiedzi z lat 1950 i 1958–1960, wpisujące się w obowiązujący wówczas dyskurs, choć okraszone istic sarmacką retoryką i odwołujące się do tradycji pozytywistycznej, dzięki czemu utrzymują łączność z nauką dawną. Nawiażując do

Windakiewicza, Pollak twierdzi, że cechą swoistą literatury polskiej jest zaangażowanie publicystyczne. To argument za wygaszeniem problematyki estetycznej i przyjęciem orientacji socjologicznej, a zarazem uzasadnienie wpisania programu badawczego w spetryfikowane ramy epok, okresów i faz życia literackiego.

Jeżeli więc nie tyle prądy umysłowe, estetyczne, literackie, ale raczej związek z aktualnością, [...] z dominującą czy walczącą o prymat ideologią polityczno-społeczną kształtuje naszą twórczość literacką [...] to według rytmu **tej właśnie, a nie innej dominanty** należy grupować zjawiska życia literackiego, zestawiać je w okresy i epoki. [Pollak 1966l: 30]

I jakże tu wobec przelewającego się poza brzegi nurtu publicystyki pośledniego rodzaju mówić o **baroku**? [...] Anarchia w życiu literackim, [...] – a nie świadoma uprawa, jaką widać w **wyjątkowych** u nas, a wcale nie **typowych** – trudach Jana i Piotra Kochanowskich. Bardzo kapryśny, sobiepański jest ten polski barok literacki, dorywczo u tego i owego związany z włoską czy francuską manierą, tematyką, gatunkami, nie oparty o żywotne, miejskie ośrodki, rzemieślnym dyszlem wędrujący po całej Rzeczpospolitej. Nie plewiony to zaiste ogród, rozciągnięty wzdłuż tradycyjnych już obszarów literatury publicystycznej i dewocyjnej, rozsiadłych szeroko w samym macteczniku piśmiennictwa. [Pollak 1966l: 34–35]

W rozważaniach konkretnych uczony przyznaje, że „rytmika przemian w rozwoju naszej literatury odbiega mocno od idealnego schematu nakreślonego na wstępie”, a w nurcie zdarzeń zaznacza się przypadkowość, meandryczność, trudna do pogodzenia z założeniami deterministycznymi. Nie rezygnuje jednak z przyjętych założeń i wobec tego niezgodne z nimi fakty poczytuje za osobliwości, „nieoczekiwane wysoki inwencji” [Pollak 1966l: 35]. Ewenementami takimi są: *Z chłopca król*, *Pamiętniki Paska*, *Huta...* *Roździeńskiego*, *Roksolanki*, *Dafnis*, *Gofred*, *Wojna chocimska*, *Morska nawigacyja... Borzymowskiego*, *Psalmodia polska*, *Złocista przyjaźnią zdrada*, a ponadto „świegotliwy rój” niezliczonych fraszek [Pollak 1966l:

35]. Po dokonaniu tak zdecydowanych przewartościowań oddalone zostać muszą poczynione wcześniej ustalenia terminologiczne. Słowo „barok” pojawia się przygodnie, w odniesieniu do utworów sytuowanych dawniej w zakresie seicentyzmu. Częściej – co zrozumiałe w świetle przyjętej w roku 1950 periodyzacji – mowa o okresie porennesansowym lub baroku szlacheckim, a ściślej: sarmackim.

Reprezentatywny dla studiów powojennych jest programowy referat *Z problemów kultury okresu porennesansowego*, wygłoszony w roku 1958 [Pollak 1960], ustanawiający cele badawcze na szerokim obszarze kultury. Przede wszystkim miały to być poszukiwania archiwalne poza granicami Polski, badania nad sylwami, pamiętnikami i listami, wymagającymi – jako źródła dziejowe – metodologii historycznej. Dalej: edycje krytyczne i antologie. Uczony datuje barok od lat pierwszego bezkrólewia i czasów Stefana Batorygo; upatruje go w niektórych elegiach Jana Kochanowskiego, w poezji Sępa Szarzyńskiego, utworach łacińskich Szymonowica, przejawiających „typowe rysy konsekwentnego stylu barokowego” – i wobec tego polemizuje z dominującą wówczas tendencją zagarniania na rzecz renesansu 1. połowy XVII wieku, a także – co szczególnie istotne, bo naruszające obowiązujące wówczas ideologicznie schematy – z mantrą jezuityzmu i kontrreformacji, która czyni z baroku „straszydło podszyte klerykałizmem”:

Uporczywa tendencja niektórych naszych fanatyków Renesansu zmierzająca do przedłużania go w Polsce *per fas et nefas* aż do połowy w. XVII – byle za wszelką cenę wtłoczyć w te granice literaturę sowizdrzalską i Braci Polskich i w tym sposobie uczynić Polskę krajem i rajem, gdzie Renesans dłużej niż gdziekolwiek, dłużej nawet o lat sto aniżeli w swej ojczyźnie, mógł się rozwijać – tendencja ta jest całkowicie błędna. **Relikty** o charakterze mniej lub więcej renesansowym nie mogą decydować o profilu okresu porennesansowego. Decyduje o nim odmienny niż w Renesansie **klimat** kultury, odmienny ustrój polityczno-społeczny, odmienne uwarunkowanie fermentów ideologicznych w skryształizowanym teraz, w spetryfikowanym *usque ad absurdum* ustroju Rzplitej szlacheckiej. [Pollak 1969b: 13]

Należy więc zerwać ostatecznie z uporczywie utrzymującym się poglądem, który zacieśnia barok do zasięgu kontrreformacji i wpływów jezuickich. [...] A jeśli tak rzeczy stoją, to w baroku jako prądzie literackim nie można się dopatrywać jakiegos koszmaru, jakiegos straszdyła podszytego klerykalizmem. [Pollak 1969b: 18]

Kluczem do sezamu pozostaje jednak ustrój polityczny. Z tej racji obraz kultury artystycznej i literackiej eksponuje kosmopolityczne dwory związane z literaturą zachodnią. Uczony widzi jednak otwarty społecznie (mimo upośledzenia miast) charakter baroku i podkreśla, że najszerszą przestrzeń literatury zdobyła szlachta ziemiańska pod sztandarem retoryki, w której wykuwa się styl barokizujący, ale też pleni się grafomaństwo i grandilokwencja.

Jest ona [sztuka wymowy – A.N.J.] główną bramą, przez którą dostaje się do naszej kultury literackiej stylistyczna maniera barokowa, a równocześnie jest ona złotym kluczem otwierającym przystęp do umysłów i serc. [...] Tutaj [w szkole – A.N.J.] w rozmaitych ćwiczeniach ustnych i pisemnych wykuwa się barokizujący styl, kunsztowne konstrukcje składniowe, sztuczne inwersje, tu na potęgę smaży się wiersze i kleci rymy. [Pollak 1969b: 24]

Zaroila się poezja polska od barokizujących, wyuczonych, sztucznych przypraw, od konwencjonalnych figur poetyckich, od mitologicznych, papierkowych kwiatków, od żywcem z lektury przeszczepionych zwrotów, dosłownych powtórzeń całych wersetów z Jana Kochanowskiego, a nawet całych strof z *Gofreda*. [Pollak 1969b: 25]

Jeśli w dziejach życia artystycznego zwraca się dziś pilną uwagę na tzw. **sztukę dominującą**, która w danym kraju i czasie na inne sztuki wpływa, uzależnia je od siebie, podsuwa tematy, wrażliwość odbiorców szczególnie silnie rozbudza – to właśnie sztuce wymowy trzeba u nas wyjątkowe stanowisko przyznać w dobie porennesansowej. [Pollak 1969b: 26]

Degeneracja oratorstwa, przyspieszana rozpadem społeczno-kulturowym, kontrastuje z osiągnięciami innych kultur i skłania do wygłoszenia requiem polskiego XVII-wieczna:

Z tego bogactwa to i owo dostawało się do nas w okrucinach, w przykładach, w naśladownictwach – sporadycznie, przypadkowo albo w wyjątkowo sprzyjających okolicznościach. Natomiast w szerokim zasięgu przyjmowaliśmy różne czysto formalne namiastki nowego prądu i to gdzieś od połowy XVII w. zaczęło ogółowi szlachty zupełnie wystarczać. [...] Kilka pokoleń u schyłku tego okresu wyżywało się w tej zapamiętałej aż do obłędu adoracji dla błagi pozłacanej frazesami, [...] a ponawiającej się wciąż w życiu publicznym, sejmikowym, towarzyskim. Miało to charakter jakiejś zbiorowej nieustannej narkozy i doprowadziło w końcu całokształt szlacheckiej kultury do potwornej choroby dominującej, ale zwyrodniałej sztuki słowa, sparaliżowało żywotność tej kultury. [...] widzimy w tym osobliwym zjawisku niespotykany chyba nigdzie w dziejach kultury przejaw przewlekłego patologicznego stanu całej bardzo licznej klasy, [...] decydującej o całości społeczeństwa i państwa. [Pollak 1969b: 28–29]

Owoce patologii był – zdaniem uczonego – sarmatyzm jako „osobliwy kompleks zjawisk, [...] który stanowi [...] stos pacierzowy szlacheckiej kultury” [Pollak 1969b: 29]. Należy więc mówić o baroku sarmackim, nie zaś o seicentyzmie czy też o baroku jako stylu/stylach artystyczno-literackich, uznanych za hipostazy. W ferworze oskarżeń o „omnipotencję retoryki nad poezją” autor usuwa z pola widzenia dokonania Miaskowskiego, Potockiego czy Kochowskiego i nie chce pamiętać, że w poezji francuskiej czy włoskiej tego czasu gremium rymopisów mieści się w strefie przeciętności. Nie wspomina mów Fabiana Birkowskiego lub Piotra Skargi, nie uznaje rzeczywistej, tylko pozorowaną recepcję antyku. Dostrzega jednak w morzu rozbujałych fluktów „ziarenka bursztynu”. Na koniec twierdzi, że polski barok tworzą niemal wyłącznie przekłady, mniej lub bardziej (przeważnie mniej) udanie naśladowujące trudne do przyswojenia wzorce – i przekonuje, że kryte-

rium wartości stanowią samorodność, szczerść i bezpośredniość tekstu.

Mimo podziwu, jaki budził ten *Gofred*, na wskroś spolszczone, przykrojony do sarmackiej kultury, do aktualnej atmosfery wojen z niewiernymi [...] – przekład ten stał się tylko świetną próbą przełomu, która w skutkach zawiodła. *Gofred* [...] do samych trzewi tej epiki wszakże nie dotarł, nie nauczył jej potocznej narracji epickiej, sztuki kompozycji, plastyki w kreśleniu charakterów, w malowaniu pełnych nastroju pejzaży, subtelności w cieniowaniu sentymentów. Był królem staropolskich poematów *de nomine* tylko, *de facto* zaś panowała im *Eneida*, czytawana w oryginale, objaśniania w szkołach. [Pollak 1969b: 23–24]

Tym bardziej dziś rośnie w cenie to, co z rodzimej gleby samorzutnie wyrasta, co na obce mody się nie ogląda, co treści wydobyte z rzeczywistych przeżyć wyraża sugestywnie, z całą szczerścią i bezpośredniością. [Pollak 1969b: 37]

O ile zatem oficjalna literatura jest oceniana krytycznie, o tyle teksty niepodległe jej prawom cieszą się przychylnością badacza. Przyjęcie takich priorytetów pozwala uznać za najwybitniejsze osiągnięcia utwory sowizdrzalskie. Entuzjastyczna opinia o nich, proklamowana przez koryfeusza staropolszczyzny, inspirowała rozwój badań na tym obszarze tekstów.

• • •

Zawarty w artykule – szkicowy i uproszczony – obraz studiów Romana Pollaka nad barokiem został przedstawiony w kontekście współczesnym badaczowi, bez odniesień do dzisiejszego stanu wiedzy. Rządząca tym przekazem zasada historyczności była sygnalizowana stylem nawiązującym do poetyki rozpraw XX-wiecznych, szczególnie przedwojennych. Znalazła też odzwierciedlenie w bibliografii, abstrahującej od późniejszej literatury przedmiotu. Miało to służyć wyrazistości rekonstrukcji drogi badawczej uczonego

i oceny jego dokonań „tam i wówczas”. Staralam się wykazać, że kolejne rarysy syntetyczne baroku dokumentują zmianę orientacji badawczej: z pozycji estetyczno-psychologicznej w kierunku interpretacji socjologicznej, opartej na przesłankach deterministycznych. Studia przedwojenne przywodzą na myśl projekt Porębowicza. Po wojnie następuje zbliżenie do stanowiska Brücknera, obojętnego na głosy italskich syren i niechętnego duchowi dewocji i jezuityzmu, a także – w pewnej mierze – do moralizmu Chrzanowskiego, aczkolwiek wartości etyczne przypisywane przez dawnego badacza literaturze polskiej zyskują w interpretacji Pollaka znaczenia społeczne. W pełni aktualne pozostaje szerokie spojrzenie porównawcze, które zatrzymuje uczonego przy studiach translologicznych, stanowiących niewątpliwie jego największe osiągnięcie naukowe. O ile próby syntezy noszą piętno swojego wieku i z czasem podlegają ewaluacji krytycznej, o tyle mistrzowskie interpretacje tekstów literackich zachowują świeżość i przyciągają współczesnego czytelnika celną intuicją, wyobraźnią, wdziękiem, retorycznym *ornat*em, znakomicie zespolonym z duchem tekstu literackiego. W tych miniaturach zacieśniają się ostre linie konceptów metodologicznych, łagodniejsze surowe sądy oceniające. Objawia się barwna mozaika barokowego piękna.

Bibliografia

Teksty Romana Pollaka

- Pollak Roman (1910), „*Wojna chocimska*” Potockiego a „*Gofred*” Tassa w przedkładzie Kochanowskiego, „Biblioteka Warszawska”, t. 3, s. 468–495.
- Pollak Roman (1917), *Ze studyów nad „Goffredem” Tassa–Kochanowskiego*, „Pamiętnik Literacki”, t. 15, z. 1/4, s. 51–80.
- Pollak Roman (1922), „*Gofred*” Tassa–Kochanowskiego, Gebethner i Wolff, Poznań.
- Pollak Roman (1923a), *Morze w poezji staropolskiej*, „Strażnica Zachodnia. Miesięcznik poświęcony sprawom Kresów Zachodnich”, nr 4/5, s. 207–222.
- Pollak Roman (1923b), *Od Renesansu do Baroku. Uwagi z pogranicza literatury i sztuki*, „Przegląd Warszawski”, nr 19, s. 59–71.
- Pollak Roman (1925), *Uwagi o seicentyzmie*, „Przegląd Współczesny”, nr 43, s. 193–207.

- Pollak Romano (1930), *Pagine di cultura e di letteratura polacca*, Istituto per l'Europa Orientale, Roma.
- Pollak Roman (1938), *Borzymowski jako marynista*, „Rocznik Gdański”, nr 4/5, s. 1–25.
- Pollak Roman (1939), *Wstęp*, w: „*Polak w Śląsko*”. (Anonimowy dialog z początku XVII w.), wyd. Roman Pollak, Wydawnictwa Instytutu Śląskiego, Katowice, s. VII–XVI.
- Pollak Roman (1947), *O harmonii głoskowej u Piotra Kochanowskiego*, „Język Polski”, z. 1, s. 7–49.
- Pollak Roman (1950), *Zagadnienia periodyzacji historii literatury polskiej*, „Pamiętnik Literacki”, s. 121–150.
- Pollak Roman (1951), *Mickiewicz i „Orland Szalony”*, Wrocławska Drukarnia Naukowa, Wrocław.
- Pollak Roman (1952a), *Nad palimpsestem tekstu „Gofreda”*, „Pamiętnik Literacki”, z. 1/2, s. 568–573.
- Pollak Roman (1952b), *Ze studiów nad staropolskim przekładem „Orlanda Szalonego”*, Wrocławska Drukarnia Naukowa, Wrocław.
- Pollak Roman (1955), *Tasso w Polsce*, „Kwartalnik Neofilologiczny”, z. 1–4, s. 15–31.
- Pollak Roman (1957), *O listach Krzysztofa Opalińskiego do brata Łukasza* [wstęp do wydania], w: *Listy Krzysztofa Opalińskiego do brata Łukasza (1641–1653)*, red. Roman Pollak, tekst przygot. Marian Pełczyński, koment. oprac. Marian Pełczyński, Alojzy Sajkowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, s. v–XLVIII.
- Pollak Roman (1960), *Z problemów kultury okresu porenansowego* [referat wygłoszony na Zjeździe Naukowym Polonistów w 1958 roku; publ. w uzupełnionej redakcji pt. *Problematyka polskiego baroku literackiego*, w: *Zjazd Naukowy Polonistów. 10–13 grudnia 1958*, red. nauk. Kazimierz Wyka, współpraca redakcyjna Aniela Piorunowa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1960, s. 351–370, dyskusja, s. 371–386].
- Pollak Roman (1962), *Staropolski przekład „Orlanda Szalonego” w edycji J. Czubka*, „Archiwum Literackie”, t. 6: *Miscellanea Staropolskie*, [nadb., s. 54].
- Pollak Roman (1963), *Wstęp*, w: Jan Chryzostom Pasek, *Pamiętniki*, oprac. Roman Pollak, wyd. 2, PIW, Warszawa, s. 5–62.
- Pollak Roman (1966a), *Borzymowski jako marynista* [przedruk], w: tegoż, *Wśród literatów staropolskich*, PWN, Warszawa, s. 322–352.
- Pollak Roman (1966b), *„Huta” Rozdzieńskiego a pokrewne utwory obce*, w: tegoż, *Wśród literatów staropolskich*, PWN, Warszawa, s. 184–197.
- Pollak Roman (1966c), *Morze w poezji staropolskiej* [przedruk], w: tegoż, *Wśród literatów staropolskich*, PWN, Warszawa, s. 305–321.

- Pollak Roman (1966d), *Od Renesansu do Baroku. Uwagi z pogranicza literatury i sztuki* [przedruk], w: tegoż, *Wśród literatów staropolskich*, PWN, Warszawa, s. 145–163.
- Pollak Roman (1966e), *O harmonii głoskowej u Piotra Kochanowskiego* [przedruk], w: tegoż, *Wśród literatów staropolskich*, PWN, Warszawa, s. 242–252.
- Pollak Roman (1966f), *O listach Krzysztofa Opalińskiego do brata Łukasza* [przedruk], w: tegoż, *Wśród literatów staropolskich*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, s. 253–304.
- Pollak Roman (1966g), *Pasek i jego „Pamiętniki”* [przedruk], w: tegoż, *Wśród literatów staropolskich*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, s. 383–460.
- Pollak Roman (1966h), *Tasso w Polsce* [przedruk], w: tegoż, *Wśród literatów staropolskich*, PWN, Warszawa, s. 198–224.
- Pollak Roman (1966i), *Triumfy „Gofreda” i ścieżki cierniste „Orlanda”*, w: tegoż, *Wśród literatów staropolskich*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, s. 225–241.
- Pollak Roman (1966j), *Uwagi o seicentyzmie* [przedruk], w: tegoż, *Wśród literatów staropolskich*, PWN, Warszawa, s. 164–183.
- Pollak Roman (1966k), *Wśród literatów staropolskich*, PWN, Warszawa.
- Pollak Roman (1966l), *Zagadnienia periodyzacji historii literatury polskiej* [przedruk], w: tegoż, *Wśród literatów staropolskich*, PWN, Warszawa, s. 5–50.
- Pollak Roman (1969a), *Od Renesansu do Baroku*, PWN, Warszawa.
- Pollak Roman (1969b), *Z problemów kultury okresu porenansowego* [przedruk], w: tegoż, *Od Renesansu do Baroku*, PWN, Warszawa, s. 5–37.
- Pollak Roman (1970), *Rex interpretum Polonorum* [referat wygłoszony 4 kwietnia 1967 roku na konferencji w Krakowie], w: *W kręgu „Gofreda” i „Orlanda”. Księga pamiątkowa sesji naukowej Piotra Kochanowskiego (w Krakowie, dnia 4–6 kwietnia 1967 r.)*, [red. Tadeusz Ulewicz], Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, Wrocław, s. 11–24.
- Pollak Roman (1973), *„Gofred” Tassa–Kochanowskiego*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.

Literatura

- Ariosto Ludovico (1965), *Orland Szalony*, przeł. Piotr Kochanowski, oprac. Roman Pollak, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Barycz Henryk (1938), *Polacy na studiach w Rzymie w epoce Odrodzenia (1440–1600)*, Polska Akademia Umiejętności, Kraków.

- Burckhardt Jacob (1855), *Der Cicerone, Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens*, Schweighauser, Basel.
- Calcaterra Carlo (1940), *Il Parnasso in rivolta. Barocco e Antibarocco nella poesia italiana*, Il Mulino, Milano.
- Calcaterra Carlo (1949), *Il problema del Barocco*, w: *Questioni e correnti di storia letteraria*, red. Umberto Bosco, Carlo Calcaterra, Alberto Chiari i in., Marzorati, Milano, s. 405–501.
- Cazamian Louis (1913), *Études de psychologie littéraire*, Payot, Paris.
- Chrzanowski Ignacy (1920), *Historia literatury niepodległej Polski (z wypisami)*, wyd. 4 uzup. i popr., Gebethner i Wolff, Warszawa [wyd. 1–1906].
- Judkowiak Barbara, red. nauk. (2013), *Roman Pollak – Giovanni Maver. Korespondencja (1918–1969)*, przekład listów Giovanniego Mavera z języka włoskiego Joanna Dimke-Kamola, Agnieszka Domaradzka, wstęp i opracowanie komentarza Marcin Rabenda, Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Poznań.
- Kochanowski Piotr, Tasso Torquato (1968), *Gofred abo Jeruzalem Wyzwolona*, PIW, Warszawa.
- Łukowski Grzegorz (2018), *Tajny Uniwersytet Ziem Zachodnich 1940–1945*, Poznań, <http://hdl.handle.net/10593/24123> [dostęp: 14.01.2023].
- Nowicka-Jeżowa Alina (2011), *Barok polski między Europą i Sarmacją*, cz. 1: *Profile i zarysy całości*, Neriton, Warszawa.
- Porębowicz Edward (1893), *Andrzej Morsztyn: przedstawiciel baroku w poezji polskiej*, Akademia Umiejętności, Kraków.
- Sajkowski Alojzy (1968), *Roman Pollak*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza”, s. 125–132.
- Sierpowski Stanisław (1975), *Stosunki polsko-włoskie w latach 1918–1940*, PWN, Warszawa.
- Tasso Torquato (1951), *Gofred abo Jeruzalem Wyzwolona*, przeł. Piotr Kochanowski, wydał, wstępem i objaśnieniami zaopatrzył Roman Pollak, wyd. 3, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Tatarkiewicz Władysław (1913), *Rozwój w sztuce*, A. Heflich i S. Michalski, Warszawa.
- Ulewicz Tadeusz (1999), *Iter Romano-Italicum Polonorum, czyli o związkach umysłowo-kulturalnych Polski z Włochami w wiekach średnich i renesansie*, Universitas, Kraków.
- Weisbach Werner (1921), *Der Barock als Stil der Gegenreformation*, P. Cassirer, Berlin.
- [Witczak Tadeusz] (1962), *Materiały do bibliografii publikacji Romana Pollaka*, w: *Munera litteraria. Księga ku czci profesora Romana Pollaka*, [kom. red. Włodzimierz Dworzaczek i in.], Poznań, s. 397–422.

Witczak Tadeusz (1972), *Roman Pollak (31 lipca 1886–23 lutego 1972)*, „Pamiętnik Literacki”, z. 3, s. 393–402.

Wölfflin Heinrich (1915), *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe: das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*, Bruckmann, München, <https://doi.org/10.11588/diglit.27250>.

Alina Nowicka-Jeżowa

Roman Pollak – a Scholar in the Seicento within Polish and European Science

The article presents Roman Pollak's scientific goals and methods from the point of view of their relationship with Polish science involved in the protection and promotion of the values considered to be national legacy and in the context of their dialogue with contemporary scientific trends. It also reconstructs the design of studies of past Polish literature and culture that the Poznan-based professor created and consistently followed – one based on philology, interdisciplinarity and comparative literature. This is the context for the presentation of Roman Pollak's research into Polish 17th-century literature as it followed a path from discoveries in textology and editing to numerous attempts at synthesis. The synthetic outlines created in the pre-war period were inspired by contemporary European humanities, Italian in particular, and highlighted the aesthetic qualities of a literary work. After World War II, they became more sociological in nature and turned towards Polish literature. In place of categories like Seicentism and the Baroque, they introduced terms such as “post-Renaissance literature” and passed judgement on Sarmatism as a period of degeneration and decline of culture.

Keywords: the Baroque; Seicentism; Sarmatism; editorial studies; philology; interdisciplinarity; comparative studies; methodology of literary studies; sociological and aesthetic contexts of a literary work.

Alina Nowicka-Jeżowa – prof. zw. Uniwersytetu Warszawskiego, badaczka kultury i literatury epok dawnych, komparatystka. Członek czynny Polskiej Akademii Umiejętności, członek zw. Towarzystwa Naukowego Warszawskiego, Towarzystwa Naukowego im. Adama Mickiewicza, dr honoris causa Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Autorka monografii: *Madrygały staropolskie. Z dziejów liryki miłosnej w epoce renesansu i baroku* (1978), *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI–XVIII w.* (1992), *Sarmaci*

i śmierć. O staropolskiej poezji żałobnej (1992), *Jan Andrzej Morsztyn i Giambattista Marino. Dialog poetów europejskiego baroku* (2000), *Morsztyn e Marino. Un dialogo poetico dell'Europa Barocca* (2001), *Barok polski między Europą i Sarmacją. Profile i zarysy całości* (2011), *Kochanowski. Dieci saggi* (2018), *Spotkania w labiryncie. Szkice o poezji Jana Kochanowskiego* (2019), *Kasper Miaskowski, Zbiór rytmów* (1995, ed. crit.). Na Wydziale „Artes Liberales” organizowała pracownie: „Humanizm polski. Dziedzictwo i współczesność”, „Kultura Pierwszej Rzeczypospolitej w dialogu z Europą”; „Humanizm. Hermeneutyka wartości”. Zostały w nich opracowane wielotomowe syntezы ukazujące się w seriach *Humanizm. Idee, Nurty, Paradygmaty Humanistyczne w Kulturze Polskiej oraz Kultura Pierwszej Rzeczypospolitej w Europie. Hermeneutyka Wartości*, a także tomy poświęcone przekładowi literackiemu i tematyce natury w literaturze staropolskiej.