Śniadecki, Janusz

Wpływ gatunków recenzyjno-krytycznych "Gazety Literackiej" na kształtowanie opinii publicznej w latach 1821-1822

Kwartalnik Historii Prasy Polskiej 23/4, 21-42

1984

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEUM HISTORII POLSKI

Kwartalnik Historii Prasy Polskiej XXIII 4
PL ISSN 0137-2998

JANUSZ ŚNIADECKI

WPŁYW GATUNKÓW RECENZYJNO-KRYTYCZNYCH „GAZETY LITERACKIEJ" NA KSZTAŁTOWANIE OPINII PUBLICZNEJ W LATACH 1821—1822

Rozwijające się badania nad czasopiśmiennictwem polskim obejmują wszystkie rodzaje i typy prasy. Jednym z rodzajów prasy są czasopisma recenzyjne, stanowiące ważną i charakterystyczną dla każdej epoki cząstkę obrazu kultury narodowej. W dotychczasowych opracowaniach poświęconych czasopiśmiennictwu nie uwzględniano szczegółowo działów recenzyjnych czasopism literackich, a szczególnie pierwszego *sensu stricte* polskiego tygodnika recenzyjnego — „Gazety Literackiej", wychodzącej w Warszawie w latach 1821—1822. Pismo to zasługuje na szczególną uwagę ze względu m.in. na określoną rolę, jaką spełniło w rozwoju gatunków krytyczno-recenzyjnych, aktywnie uczestnicząc w powstawaniu i kształtowaniu się ówczesnej publiczności literackiej[1]. Dlatego w niniejszym artykule pragnę przedstawić rolę i udział „Gazety Literackiej" w procesie kształtowania się i rozwoju zarówno ówczesnych gatunków krytyczno-recenzyjnych, jak też norm i zasad krytycznych wpływających na stan opinii publicznej kraju w tej epoce[2]. Wpływ ten miał znaczenie ważne i po dziś dzień nie zbadane.

Opinie literackie, tworzone w związku z wiadomościami napływającymi ze świata oraz w związku z nowościami krajowymi, miały podwójną szatę — ustną i pisemną. Pierwszą tworzyły salony arystokratyczne, w których pisarze odczytywali swoje utwory, poddając je w ten sposób dyskusji raczej towarzyskiej niż fachowej[3]. Szersze jednak dyskusje toczące

---

[1] Por. K. Dmitruk, *Wprowadzenie do teorii publiczności literackiej*, [w:] *Publiczność literacka*, Warszawa 1982, s. 22—26, 49—51.

[2] J. Ziętarska, *O metodzie krytyki literackiej w dobie oświecenia*, [w:] *Rozprawy Uniwersytetu Warszawskiego*, Warszawa 1981, s. 11—12, 105—111. Szczegółowe rozważania na powyższy temat zostały zamieszczone w pracy: J. Śniadecki, *Gatunki krytyczno-recenzyjne na łamach „Gazety Literackiej"*, „Prace Instytutu Nauk Społecznych Wyższej Szkoły Inżynierskiej w Koszalinie", Zeszyt Naukowy nr 4, Koszalin 1984 (w druku).

[3] A. Kraushar, *Salony i zebrania literackie warszawskie na schyłku w. XVIII i w ubiegłym stuleciu*, Warszawa 1916, s. 6 i n.

się pomiędzy przedstawicielami ówczesnych różnych orientacji literackich nad tym, czy pozostać przy wzorach francuskich, czy też sięgnąć po nowinki angielskie i niemieckie (czyli co lepsze: klasyczność czy romantyczność), prowadzone były poprzez różne gatunki literackie zamieszczane na łamach prasy, która stała się terenem wystąpień początkujących krytyków[4]. Jedne z periodyków ukazujących się w I połowie XIX w. brały udział w walce o nową literaturę, inne występowały po stronie starej, broniąc do końca swego istnienia, tradycyjnych norm i prawideł. Inną koncepcję przyjęła redakcja „Gazety Literackiej". Pismo, redagowane przez Adama Tomasza Chłędowskiego, zamierzało w owych dyskusjach zajmować stanowisko neutralne. Redakcja brała aktywny udział w komunikacji literackiej poprzez zamieszczanie publikacji wyrażających sądy uczestników literackiej wymiany, tj. krytyków (recenzentów), pisarzy oraz publiczności czytającej (w tym swoich czytelników i sympatyków), na temat wspomnianych gatunków literackich[5]. Informowała także opinię publiczną o zachodzących ówcześnie (zarówno w kraju, jak i poza jego granicami) ważnych wydarzeniach i zjawiskach literackich.

Z przeprowadzonych analiz wynika, że najbardziej reprezentatywnymi gatunkami publicystycznymi zamieszczanymi na łamach „Gazety Literackiej" były recenzje i artykuły krytyczne, umożliwiające współpracownikom pisma, a także jego czytelnikom, aktywne włączenie się w trwający wówczas spór romantyków z klasykami postanisławowskimi o nową literaturę[6]. Jakie było podłoże tego sporu? Otóż nie polegał on — jak dotychczas sądzono — na starciu elementów postępowych z obozem obrońców wstecznych i zacofanych koncepcji. Był to po prostu — na co zwrócił uwagę K. Wyka — konflikt pokoleniowy, którego istota tkwiła w odmiennej reakcji dwóch pokoleń na podobną sytuację ideową[7]. Owa odmienność wytworzyła u romantyków nową koncepcję ideową, a przedstawicieli klasycyzmu postanisławowskiego jeszcze silniej umocniła w wyznawanych przez siebie doktrynach filozoficzno-estetycznych. W wyniku tego umoc-

---

[4] Por. T. Grabowski, *Krytyka literacka w Polsce w epoce pseudoklasycyzmu*, Kraków 1918, s. 274—310, 591—598, oraz J. Krzyżanowski, [Wstęp do:] *Polska krytyka literacka 1800—1918*, t. 1, Warszawa 1959, s. 10—17.

[5] Por. J. Sławiński, *Socjologia literatury i poetyka historyczna*, [w:] *Dzieło. Język. Tradycja*, Warszawa 1974, s. 62—63, 65 oraz I. Kitowiczowa, *O zadaniach krytyki literackiej lat 1800—1820*, [w:] *Badania nad krytyką literacką*, Wrocław 1974, s. 134, 145—148. Por. także J. Ankudowicz, *Publiczność literacka — publiczność czytająca*, [w:] *Publiczność literacka*, Warszawa 1982, s. 106—107.

[6] Por. S. Kawyn, [Wstęp do:] *Walka romantyków z klasykami*, Wrocław 1963, s. 3—6. Por. także J. Śniadecki, *Przedromantyczna krytyka literacka ważnym czynnikiem kształtowania się nowej myśli politycznej w społeczeństwie polskim w pierwszym dwudziestoleciu XIX wieku*, „Prace Instytutu Nauk Społecznych Wyższej Szkoły Inżynierskiej w Koszalinie", Zeszyt Naukowy nr 3, Koszalin 1984 (w druku).

[7] K. Wyka, *Pokolenia literackie*, Kraków 1977, s. 157.

nienia na pozycjach przeciwnych powstał spór, który dotyczył — jak wykazał S. Pietraszko — nie tylko przemian w zakresie form estetycznych, ale także przebudowy podstaw kultury narodowej[8]. Wyniki najnowszych badań naukowych określają szczególne nasilenie się owych sporów w połowie 1820 r., kiedy to uniwersytety w Warszawie i Wilnie zaczęły opuszczać pierwsze roczniki młodzieży urodzonej ok. roku 1800. Zaczynano wówczas coraz częściej mówić o walce na polu krytyki[9].

W świetle powyższych rozważań zastanowić się obecnie wypadnie nad rolą i wpływem recenzji literacko-teatralnych zamieszczanych w „Gazecie Literackiej" na stan opinii publicznej kraju w tej epoce oraz nad stosunkiem pisma do sporów dotyczących romansów, dramatów, a także nad istotą i funkcją krytyki. Gatunkiem publicystycznym najbardziej charakterystycznym dla toczących się sporów, a także wyróżniającym „Gazetę Literacką" z rzędu innych czasopism lat dwudziestych XIX w. była recenzja[10].

---

[8] S. Pietraszko, *Doktryna literacka polskiego klasycyzmu*, Wrocław 1966, s. 123 i 382.

[9] Wyka, *op. cit.*

[10] Określenie to było jednak terminem występującym znacznie później, w przeciwieństwie do bardziej popularnego w omawianym okresie wyrazu „rozbiór" (A. Bartoszewicz, *Z dziejów polskiej terminologii literackiej*, „Pamiętnik Literacki", 1963, z. 3—4, s. 166 i n.). Ze znanych materiałów wynika, że początki recenzji literackiej w Polsce nie zostały dotychczas dokładnie zbadane. Dotychczasowe prace poświęcone dziejom krytyki literackiej w Polsce (P. Chmielowski i T. Grabowski) zajmowały się niemal wyłącznie teoretyczną stroną zagadnienia (por. S. Sawicki, *Początki syntezy historyczno-literackiej w Polsce*, Warszawa 1969, s. 6—7). Były to studia nad rozwojem teorii krytyki, a w jeszcze większym stopniu teorii literatury (por. Z. Łempicki, *O krytyce literackiej*, Warszawa 1924, s. 19—20). Toteż często i do dzisiaj określenia „recenzja" — „rozbiór" funkcjonują w pracach literackich jako desygnaty nazwy o tym samym zakresie znaczeniowym, a niekiedy jako określenia przeciwstawne. Pojęciem „zastępującym" niejako znaczenie terminu „recenzja" było określenie „krytyka". Z przeglądu dziewiętnastowiecznych słowników i encyklopedii wynika, że objaśnienie hasła „recenzja" pojawiło się w Polsce po raz pierwszy dopiero w II poł. XIX w. — konkretnie w 1866 r. w *Encyklopedii powszechnej* S. Orgelbranda. Słownik B. Lindego z lat 1807—1814 hasła tego nie zamieszcza. Bardziej rozbudowane było u Orgelbranda określenie „krytyka". Recenzja, jako określony tekst o wyróżniającej się strukturze, pojawiła się w polskiej świadomości językowej (głównie na łamach prasy) już w II poł. XVIII w. Jest to dowód świadczący, iż praktyczne funkcjonowanie gatunku bywa wcześniejsze aniżeli powstanie i ustalenie się jego teorii i nazwy. Badania definicji recenzji pozwalają ustalić, że pierwsze objaśnienia hasła sprowadzają jej funkcję i rolę do krytycznej oceny zalet lub niedostatków dzieła literackiego. Dopiero definicje współczesne (dwudziestowieczne) uwzględniają oceny dzieł artystycznych (słownikowo od 1927), teatralnych (od 1938) i naukowych. A przecież istniały już i funkcjonowały na łamach dziewiętnastowiecznej prasy recenzje nie tylko literackie, ale także teatralne i naukowe, odpowiadające wszelkim wymogom, jakie stawiano temu gatunkowi. Przykład ilustrujący powyższe rozważania stanowi recenzja pióra „K.I.M.", zamieszczona na łamach „Gazety Literackiej". O recenzji tej będzie mowa w dalszej części niniejszego artykułu.

Jak kształtowała się poetyka recenzji zamieszczanych w ówczesnej prasie? Otóż w treści i formie recenzji (zarówno literackich, jak i naukowych) zamieszczonych na łamach wybranych do analizy ówczesnych czasopism daje się zauważyć duże podobieństwo strukturalne[11]. Zasadniczo wszystkie publikowane tam recenzje składają się z dwóch podstawowych elementów — części informacyjnej i oceniającej. Współistnienie owych części jest warunkiem koniecznym i zarazem wystarczającym, aby uznać je za recenzje *sensu stricte*[12]. Rozwój gatunku prasowego, jakim była recenzja, powodował jednocześnie zwiększenie zainteresowania tą formą krytyki w ówczesnej prasie. Można więc śledzić na przykładzie wymienionych czasopism funkcjonowanie ich działów, najpierw literackich, a później literacko-recenzyjnych i recenzyjnych. Recenzowane utwory z reguły należały do typowych gatunków uprawianych w epoce postanisławowskiej; były to więc komedie, tragedie, poematy opisowe, powieści historyczne i dydaktyczne. Kryteria wyboru metody krytycznej wywodziły się z funkcjonującej w owym czasie poetyki, której kanony sformułował Franciszek Ksawery Dmochowski w swej *Sztuce rymotwórczej*[13]. Czy można mówić o specyficznej roli recenzji literacko-teatralnych, zamieszczonych w „Gazecie Literackiej", w kształtowaniu ówczesnej opinii publicznej? Odpowiedź na postawione pytanie będzie możliwa jedynie po dokonaniu szczegółowej analizy zamieszczonych w piśmie recenzji romansów: Adama Kasperowskiego (*Żale Elwiry*)[14] i Łucji Rautenstrauchowej

---

[11] Stosując kryterium podziału zaproponowane przez M. Inglota (*Polskie czasopisma literackie ziem litewsko-ruskich w latach 1832—1851*, Warszawa 1966, s. 11), do przeprowadzonych analiz wybrano: z czasopism literackich wychodzących w Polsce w języku obcym „Journal Polonais" (1770), „Journal Littéraire de Varsovie" (1777—1778), „Polnische Bibliothek" (1783—1788), „Le Troubadour de la Vistule" (1816) oraz „Le Chevalier errant" (1817); z czasopism literackich wychodzących w kraju w języku polskim „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne" (1770—1777), „Polnische Bibliothek" (1788 — w wersji polskiej), „Rozmaitości" (1817), „Tygodnik Wileński" (1804, 1815—1822), „Dziennik Wileński" (1805—1806, 1815—1830), „Gazetę Literacką Wileńską" (1806), „Pamiętnik Warszawski" (1815—1822), „Wiadomości Brukowe" (1816—1822), „Tygodnik Polski i Zagraniczny" (1818), „Tygodnik Polski" (1819—1820), „Pamiętnik Lwowski" (1816—1820).

[12] W części pierwszej krytyk zapoznaje czytelnika z treścią recenzowanego utworu, powstrzymując się jednak od formułowania sądów natury estetycznej. W części następnej, oceniającej, dokonuje krytycznej analizy wartości treściowych, ideowych i artystycznych omawianego dzieła według określonych kryteriów wartości (np. literackich i naukowych). Niekiedy część pierwsza bywa poprzedzona wstępem, omawiającym życie albo dotychczasowe zasługi i prace autora recenzowanego dzieła (np. recenzje literackie), bądź też informującym czytelnika o niedoborze uprawianego rodzaju publicystyki w ówczesnej nauce polskiej (recenzje naukowe) czy o prapremierze sztuki (recenzje teatralne).

[13] Np. kanon dla dobrej tragedii brzmiał: „Wstręt do złego i silne do cnoty pobudki oto są doskonałej trajedyjej skutki" (F. K. Dmochowski, *Sztuka rymotwórcza*, Warszawa 1958, Pieśń 3, w. 335—336).

[14] „Gazeta Literacka", 1821, dodatek do nr. 14, s. 3—4.

(*Emmelina i Arnolf*)[15], powieści Fryderyka Skarbka (*Chwila wesołości*)[16] oraz dramatów: Ignacego Humnickiego (*Żółkiewski pod Cecorą*)[17], Fryderyka Schillera (*Dziewica Orleańska*)[18] oraz Kazimierza Delavigne'a (*Nieszpory sycylijskie*)[19]. W celu możliwie pełnego przedstawienia sygnalizowanego zagadnienia, szczególnie przy próbie ustalenia programowego stanowiska „Gazety Literackiej" w kwestiach spornych, wypadnie także skorzystać z zamieszczonych na łamach pisma: recenzji poematu Waltera Scotta (*Pani jeziora*)[20], tragedii Leona Unickiego (*Arystobul*)[21], dramatów Petro Calderona[22], artykułów krytycznych Franciszka Salezego Dmochowskiego i Walentego Chłędowskiego oraz listów nadsyłanych do redakcji periodyku od jego czytelników i sympatyków[23].

Przedstawienie treści dyskusji toczących się na łamach „Gazety Literackiej" pomiędzy głównymi uczestnikami komunikacji literackiej, tj. recenzentami wymienionych utworów (krytykami) oraz jej czytelnikami i autorami recenzowanych dzieł, a następnie przeprowadzenie na tle tych dyskusji szczegółowej analizy ewolucji formy strukturalnej pozwoli nie tylko określić wpływ czasopisma na stan opinii publicznej w omawianej epoce, ale także umożliwi prześledzenie dalszego rozwoju tego gatunku prasowego.

Gatunkiem literackim, który najwcześniej stał się terenem przyszłej walki klasyków postanisławowskich z romantykami, był romans. Utwory te cieszyły się dużą popularnością, zwłaszcza wśród ówczesnej publiczności czytającej. O fakcie tym świadczy obfita korespondencja, jaką czytelniczki „Gazety" nadesłały w tej sprawie do redakcji pisma. Szczególnie ożywiona dyskusja toczyła się na łamach tygodnika wokół „tkliwie czułego" — jak to wówczas określano — i powszechnie chwalonego romansu *Żale Elwiry*, pióra A. Kasperowskiego. Jako pierwsza — w kilka tygodni po ukazaniu się drukiem wymienionego utworu — zabrała głos anonimowa czytelniczka pisma (przy czym anonimowość tekstu świadczy raczej o nieśmiałości debiutantki niż o fikcyjności całej imprezy): „Otworzyliście Panowie w »Gazecie Literackiej« — pisała ona w liście — pole do sądzenia o dziełach wychodzących w Polsce i za granicą, pozwólcież równie

---

[15] Tamże, nr 20, s. 153—155.

[16] Tamże, 1822, nr 17, s. 199—201.

[17] Tamże, 1821, nr 28, s. 217—219.

[18] Tamże, nr 1—3, s. 1—3, 9—11, 16—22.

[19] Tamże, nr 4, s. 25—28; nr 5, s. 33—37.

[20] Tamże, 1822, nr 27, s. 60—66; nr 30, s. 97.

[21] Tamże, nr 3, s. 31—35.

[22] Tamże, 1821, nr 36, s. 284—286; nr 37, s. 292—294; nr 38, s. 302—304; nr 39, s. 309—310.

[23] Zapis bibliograficzny wymienionych publikacji zostanie podany w dalszej części artykułu podczas ich prezentowania.

płci mojej sądzić o pismach, które naszego dotykają uczucia i o naszym mówią wychowaniu"[24].

Czytelniczka, jako przedstawicielka budzącego się w krytyce literackiej owych lat głosu publiczności, nie zgadzała się z dotychczasową formą krytyki i fakt ten uzasadniała następująco: „Spostrzegając w dotychczasowych krytykach, że błędy autorów są szeroko, chociaż sprawiedliwie rozbierane, miejsca jednak pochwał godne ogólnymi tylko wydane wyrażeniami w obojętnej czytelnika zostawiając ciekawości. [...] Wszakże cel krytyki nie na popisywaniu się wytkniętych błędów zależy"[25].

Jest to głos charakterystyczny z różnych względów. Po pierwsze, wyrażono w nim fakt uprawnienia kobiet do zabierania głosu w sprawach ich dotyczących[26]; po drugie, upomniano się o prawo publiczności do wyrokowania o walorach lektury; po trzecie, na kanwie wypowiedzi — wyrażającej dezaprobatę wobec funkcjonujących ówcześnie form krytyki — wysunięto oryginalną koncepcję zadań i celów nowego wówczas gatunku literackiego: romansu. Powyższe przesłanki posłużyły autorce listu do wypracowania nowych zasad krytycznych, które przekazała w następującej konkluzji, świadczącej o psychologicznym podejściu do tworzywa literackiego: „Podzielmy zatem mój zamiar sądzenia na dwie części i Wam zostawiam dostrzeganie wad w stylu, gramatyce i niezgodnym wysławianiu się, a sobie zostawiam rozbiór w sercu ludzkim, jego przymiotach i upodobanych myślach"[27].

Podejmując trudną rolę „badacza tajemnic serc ludzkich", autorka listu krytyczno-polemicznego pragnęła przedstawić rozwój ludzkich namiętności, co nie było zbyt mile widziane przez pisarzy doby oświecenia. W zgłoszonych postulatach wykorzystywała wzory nowe — idee analizy przeżyć bohatera dzieła literackiego, wprowadzonej do literatury przez Richardsona, Rousseau, Goethego, Sterne'a i panią de Stäel — jako jedyne dla niej godne naśladowania[28]. W obronie romansu autorka cytowanego listu użyła jeszcze jednego ważkiego argumentu. Podkreślając wśród walorów analizowanego utworu tak ważki, jak ukazywanie naturalnych obrazów życia, dostarczających wielu wzruszeń, postulowała, „by w na-

---

[24] Cyt. z: [autor anonimowy] *Do Wydawców „Gazety Literackiej"*, „Gazeta Literacka", 1821, nr 6, s. 44—45.

[25] *Tamże*, s. 47.

[26] Jest to ważny i, rzec można, „pierwiosnkowy" fakt emancypacji! Przecież jeszcze w *Nieboskiej komedii* Z. Krasińskiego filozof, wieszcząc przyszłą rewolucję, oznajmi, że nadszedł czas wyzwolenia kobiet i Murzynów...

[27] Cyt. z: „Gazeta Literacka", 1821, nr 6, s. 47.

[28] Podobny postulat trzy lata później głosić będzie Ludwik Kropiński (*Julia i Adolf, czyli nadzwyczajna miłość dwojga kochanków nad brzegami Dniestru*, Warszawa 1824, Autor do czytelnika): „Biada każdemu romansowi, a tym bardziej mojemu, jeżeli przyjdzie pod sąd samego tylko rozumu i zimnej rozwagi! O pismach serca winno wyrokować serce, kierowane dokładną znajomością serc ludzkich".

rodowym języku mogło być więcej pism podobnego rodzaju, które [...] dorównują pismom w zagranicznych językach, wytępią przesąd fancuszczyzny, przywiążą do czytania w narodowym języku"[29].

Tak więc całą uwagę opinii publicznej zwracała na fakt, że utwory te, ukazując złożoność psychiki ludzkiej (wbrew temu, co głosili ich ówcześni krytycy, z Janem Śniadeckim na czele), mogą przyczynić się do udoskonalenia i wysubtelnienia języka polskiego[30]. Warto dodać, że postulat ten wyprzedził zaobserwowane przez S. Burkota poglądy nielicznych wówczas krytyków biorących romans w obronę[31].

Oczekiwano jednocześnie od czasopisma, aby tak jak to czyniła krytyka (szczególnie w latach 1800—1815), spełniało ono rolę przewodnika po tajnikach lektury nowego gatunku literackiego[32]. Tak należy rozumieć głos czytelniczki z województwa augustowskiego, która wypowiadała się na łamach „Gazety Literackiej" sześć tygodni później. Ubolewała nad faktem, iż za wcześnie (tzn. przed ukazaniem się recenzji) kupiła razem z przyjaciółką modny, jak widać, romans. Były to jednak wyrzucone pieniądze, gdyż: „Trudno jest dać zupełne zdanie o dziele, którego prawie niepodobna do końca przeczytać [bo] w pierwszym rozdziale toż samo, co i w ostatnim"[33]. W dalszym ciągu autorka listu zauważała ze skromnością, iż u źródeł niezrozumienia tekstu tkwi niewiedza odbiorcy, gdy zwracała się z prośbą, by „wydawcy »Gazety Literackiej« raczyli udzielić nam, biednym mieszkankom Prowincji, tak dawno przyrzeczony artykuł o tym rozczulającym romansie"[34].

Postulaty zawarte w przytoczonym liście były zgodne z panującym ówcześnie (głównie do roku 1815) stosunkiem publiczności do krytyka[35]. Spełniając prośbę czytelniczki, redakcja niezwłocznie zamieściła recenzję omawianego utworu, napisaną przez „K.I.M."[36]. Krytyk (z pewnością nie tylko znawca, ale i propagator wydanych właśnie wówczas *Listów o polskiej literaturze* K. Brodzińskiego[37]) postulował w recenzji przyjęcie in-

---

[29] Cyt. z: „Gazeta Literacka", 1821, nr 6, s. 47.

[30] S. K. Potocki, *Rozprawa o zasadach krytyki*, [w:] *Polska krytyka literacka 1800—1918*, t. 1, s. 41.

[31] S. Burkot, *Spory o powieść w polskiej krytyce literackiej XIX w.*, Wrocław 1968, s. 46.

[32] Por. Kitowiczowa, *op. cit.*; por. także: T. Kostkiewiczowa, *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko*, Warszawa 1979, s. 50—57; P. Żbikowski, *Zagadnienia klasycyzmu postanisławowskiego*, [w:] *Problemy literatury polskiej okresu oświecenia*, Wrocław 1977, s. 163 i n.

[33] Cyt. z: „Gazeta Literacka", 1821, nr 13, s. 104.

[34] Tamże.

[35] Por. J. Śniadecki, *Przedromantyczna krytyka literacka...*

[36] K.I.M., *Żale Elwiry*, „Gazeta Literacka", 1821, dodatek do nr. 14, s. 2—4. (Przypuszczalnie autorem recenzji był K. I. Marcinkowski.)

[37] Por. K. Brodziński, *Listy o polskiej literaturze*, [w:] *Pisma*, Warszawa 1821, s. 78 i n.

nych od dotychczas stosowanych (jak twierdził) w krytyce literackiej kryteriów oceny. „Recenzent — głosił on — jest to sąd pierwszej instancji. Opinia powszechna jest dopiero sądem najwyższym. Nim jego wyrok nastąpi, potrzeba, by rzecz była przedstawiona dokładnie, żeby [w] bezstronnej krytyce nie tylko przekroczenia, lecz i zasługi w jednym szeregu stanęły. [...] Rozbiór tylko jest właściwą drogą, tą my pójdziemy [...] i przygotujem[y] sprawę pod najwyższy dekret"[38].

W panoramie przemian i poglądów estetyczno-filozoficznych był to sąd znaczący i wartościujący, świadczył bowiem o zachodzącej w ówczesnej, przedromantycznej krytyce literackiej zmianie stosunku publiczności literackiej do instytucji krytyki[39]. W świadomości recenzenta „K.I.M." ewolucja ta — w której wyniku przestano respektować doktryny krytyków-recenzentów, a zaczęto domagać się, by byli oni wyrazicielami całej szeroko pojętej „opinii powszechnej", rzecznikami jej upodobań — była faktem oczywistym i już dokonanym. Opierając się na głoszonych przez S. Burkota uwagach, w myśl których po 1820 r. zwyciężyć miała opinia, iż „romanse są znakomitą i ważną gałęzią literatury"[40], sądzić można, że cytowany recenzent należał do młodego pokolenia twórców, silnie powiązanych ze zdobywającymi coraz większą popularność w owym okresie tendencjami romantycznymi.

Recenzent *Żalów Elwiry* już nie ograniczał się do skromnych postulatów, jak to czyniła anonimowa autorka z województwa augustowskiego. Świadomie i zdecydowanie odrzucał on dawne zasady dobrego gustu i smaku, proponując wyjście od rzeczywistości ku prawom i wzorom. Przestrzegał także przed fikcyjnym modelowaniem owej rzeczywistości według *a priori* ustalonych norm i zasad krytycznych. W propagowaniu nowatorskich w ówczesnej krytyce literackiej zasad, nakazujących krytykowi całkowite podporządkowanie się opinii publicznej, „K.I.M." solidaryzował się z poglądami K. Brodzińskiego, według którego najważniejszą rolą krytyka powinno być śledzenie upodobań do swojego narodu, wyznaczających krytyce nowe kierunki działania[41].

Praktyki stosowane ówcześnie przez krytyków (pouczanie autorów, poprawianie ich utworów, udzielanie im poufnych rad itp.) często oburzały autorów, pobudzając ich do ostrych wypowiedzi polemicznych. Uwagi krytyki kierowane pod adresem *Żalów Elwiry* zbulwersowały także ich autora, który w liście skierowanym do redakcji „Gazety Literackiej" — wyrażając zdumienie z powodu popularności swojego utworu wśród krytyków — pisał: „Niespodziewanie trzecią już czytałem recenzję *Żalów Elwi-*

---

[38] K.I.M., *op. cit.*, s. 2—3.
[39] Kitowiczowa, *op. cit.*, s. 156.
[40] Burkot, *op. cit.*, s. 46.
[41] Brodziński, *op. cit.*, s. 78.

ry, kiedy wiele dzieł nie tknięte były piórem Łaskawych Recenzentów"[42]. Skłoniło to również A. Kasperowskiego do następującej refleksji: „Taka to kolej spotyka każdego Autora, kiedy Recenzenci podług własnego uprzedzenia, a nie z gruntownej wiadomości w Literaturze dzieła oceniają"[43].

Tak oto do głosów krytyka i publiczności dołączył pisarz. Był to z jednej strony przykład rozwarstwienia jednolitej przed rokiem 1820 struktury uczestników życia literackiego. Z drugiej jednak — akcentując oceny i solidaryzując się z postulatami recenzenta podpisującego się kryptonimem „K.I.M." — A. Kasperowski podjął powściągliwą, ale z tradycyjnych przesłanek wychodzącą polemikę z autorkami przytoczonych listów recenzyjno-krytycznych, zarzucając im nieznajomość zasad krytyki. Występując w obronie autorów przed atakami ze strony „złej krytyki", zgłosił on w imieniu opinii publicznej następujący postulat: „Pozwól, »Gazeto Literacka«, sobie prze[d]łożyć, że zamiar jej pisma, dotychczas dobrze ceniony, więcej się jeszcze w wartości podniesie, jeśli zachowa pewną powagę [...]. Trzeba zatem [...] żeby [...] »Gazeta Literacka« [...] pewnymi prawidłami ograniczała przystęp, broniła nadużycia swej grzeczności i przez wzgląd na niektóre korespondencje zasłaniała ich tym sposobem od śmieszności. Takie jest życzenie powszechne"[44].

Redakcja pisma, nie chcąc urazić autorów i krytyków ani też stracić uznania u publiczności, uwzględniła pierwszą część uwag Kasperowskiego w *Oświadczeniu* adresowanym do czytelniczki z województwa lubelskiego[45]. W tym samym numerze zamieszczono recenzję drugiego ze wspomnianych romansów, a mianowicie *Emmeliny i Arnolfa* Łucji Rautenstrauchowej, który to utwór P. Chmielowski uznał za ostatnią powieść sentymentalną[46]. W części informacyjno-objaśniającej recenzji krytyk, którym okazał się Ksawery Godebski (podpisujący się kryptonimem „X. G."), z nieukrywaną satysfakcją pisał o ówczesnych polskich pisarkach,

---

[42] *Autor „Żalów Elwiry" do Wydawców „Gazety Literackiej". Odpowiedź na recenzję „Żalów Elwiry" w n-rach 6, 13 i 14 „Gazety Literackiej"*, „Gazeta Literacka", 1821, nr 15, s. 118—119.

[43] *Tamże*, s. 119.

[44] „Gazeta Literacka", 1821, nr 15, s. 120.

[45] „Wydawcy »Gazety Literackiej« składają podziękowanie szanownej obywatelce województwa lubelskiego za list pełen dobrego stylu i gruntownych uwag w przedmiocie krytyki na romans płaczliwy *Żale Elwiry*. Lecz już tak wiele w tym przedmiocie pism umieścili, iż bez narażenia się na wymówki ze strony Publiczności więcej o tych *Żalach* mówić nie mogą". Odnośnie do drugiej części uwag, w których A. Kasperowski kwestionował fundamentalne dla tego okresu prawo, w myśl którego „prawo krytykowania jest prawem każdego", redakcja nie wypowiedziała się bezpośrednio. Jednak sugestie te były realizowane w trakcie dalszego wydawania pisma.

[46] Por. P. Chmielowski, *Historia literatury polskiej*, Warszawa 1899, t. 3, s. 97.

chwaląc dzieła literackie dotychczas przez nie wydane[47]. Z uznaniem wyrażając się o tym utworze, cieszył się z faktu, że „nie będziemy zazdrościli innym narodom kobiet wsławionych literaturą"[48]. W treści recenzji zawarte zostały stwierdzenia świadczące o niezdecydowaniu krytyka co do oceny tego gatunku literackiego, co przejawiło się w końcowym fragmencie części krytyczno-oceniającej[49]. W konkluzji uznał on jednak ten stan rzeczy za anormalny i zachęcał inne kobiety do pójścia śladami autorki omawianego romansu.

Na powyższą recenzję odpowiedział w imieniu publiczności krytyką polemiczną współpracownik pisma Teodozy Sierociński, występujący pod kryptonimem „S."[50]. Wnikliwa analiza tej wypowiedzi upoważnia do stwierdzenia, że Sierociński potępił romans z pozycji racjonalistycznej, odrzucał bowiem tylko jego płytką fabułę i irracjonalną koncepcję miłości, co nie było równoznaczne — zdaniem Burkota — z odrzuceniem i negacją romansu jako gatunku literackiego, jako dzieła sztuki[51].

Na krytykę Sierocińskiego zareplikował wkrótce listem polemiczno-krytycznym obrońca romansu — krytyk podpisujący się kryptonimem „F."[52], którego wypowiedź, świadcząca o dobrej znajomości klasycznych prawideł polemicznych, stanowi przykład ilustrujący ewolucję formy strukturalnej listów krytyczno-polemicznych[53]. Można sądzić, że na zgło-

---

[47] Por. X. G. [Ksawery Godebski — wg: K. Estreicher, *Bibliografia polska*, t. 8, s. 168], *„Emmelina i Arnolf". Kilka uwag dla tych, co czytali ten romans*, „Gazeta Literacka", 1821, nr 17, s. 129—130.

[48] Cyt. z: X. G., *op. cit.*, s. 129. Cytowana wypowiedź była znamienna, bo różniąca się od stanowiska S. Jaszowskiego (późniejszego autora powieści historycznych), zaprezentowanego w 1820 r. na łamach „Pszczoły Polskiej". „Każdego dobrze życzącego naszej literaturze — pisał Jaszowski (*Krótkie wiadomości o życiu i pismach Antoniny Niemcerzycowej*, „Pszczoła Polska", t. 2: 1820, s. 322) — cieszyć to powinno, iż my w porównaniu z innymi narodami prawie żadnych nie posiadamy romansów".

[49] „Kraj nasz — stwierdzał X. G. (*op. cit.*, s. 129) — ani ze względu położenia swego, ani ze względu zwyczajów nigdy nie mógł być dostatecznym polem dla pisarzy romansów".

[50] S. [T. Sierociński — wg: K. Estreicher, *op. cit.*, t. 8, s. 168], *„Emmelina i Arnolf". Kilka uwag dla tych, co czytali ten romans*, „Gazeta Literacka", 1821, nr 20, s. 153—155. Krytykując tematykę romansu, wskazywał on na jej nie naturalność i płytkość, nazywając utwór wytworem „chorej imaginacji". Krytyk nie zgadzał się także z przedstawioną przez autorkę koncepcją miłości, a szczególnie z traktowaniem kochanka jako bezsilnego niewolnika swych uczuć.

[51] Por. Burkot, *op. cit.*, s. 46.

[52] Zob. *F. do Pana S. Odpowiedź na recenzję „S." z nr. 20 „Gazety Literackiej"*, „Gazeta Literacka", 1821, nr 22, s. 175—176.

[53] Krytyk sformułował — na tle podanych w pejoratywnym naświetleniu argumentów Sierocińskiego — własny sąd na temat zaistniałego sporu, stając w obronie romansu. Motywując przedstawione kontrargumenty w sposób psychologiczny, stwarzał iluzję słuszności wysuwanych ocen. Problem polemiki dotyczył także stosunku bohatera romansu do życia i miłości. Wyrażając się z dezaprobatą o egocen-

szone przezeń uwagi miała wpływ twórczość literacka Waltera Scotta, o której coraz częściej donosiła ówczesna prasa[54]. Ogłoszone przez recenzenta nowatorskie i wybiegające w przyszłość sądy nie były jeszcze w 1821 r. dobrze znane polskiej krytyce literackiej. Dopiero w kilka lat później stały się one ważkim argumentem krytyki w wielkim sporze o powieść realistyczną[55].

Redakcja „Gazety Literackiej" nie spieszyła się z zajęciem zdecydowanego stanowiska w postępującym sporze obrońców romansu z jego przeciwnikami. Z drugiej jednak strony takie fakty, jak dopuszczenie do głosu przedstawicieli publiczności czytającej oraz autorów, osłabienie normatywnych funkcji krytyki, czy wreszcie obrona romansu jako pełnoprawnego gatunku literackiego, świadczyły o otwartej postawie wobec nowych prądów. Dalsze inspirowanie przez redaktora „Gazety Literackiej" programowych zasad sprawiedliwej i bezstronnej krytyki napotykało coraz trudniejsze do pokonania przeszkody. Do grona redakcyjnego pisma należeli bowiem przedstawiciele różnych pokoleń literackich, którzy w toczącym się sporze pokoleniowym zajmowali często stanowiska różne, odbiegające od programowych założeń „Gazety". Tendencje dezintegracyjne coraz wyraźniej zaczęły przejawiać się z początkiem 1822 r. Jeszcze w pierwszych numerach nowego rocznika pisma jego dwudziestojednoletni wówczas współpracownik F. S. Dmochowski, nie chcąc urazić żadnej ze stron zainteresowanych w prowadzonym sporze, pisał z pozycji mediatora: „Stronnicy klasyczności śmiało wyrokują, że to wszystko, co z ich zasadami się nie zgadza, dobrym być nie może. Stronnicy romantyczności same nawet błędy pięknościami nazywają"[56].

Młody, ale doświadczony już publicysta i współredaktor „Wandy" w sposób delikatny, choć jednoznaczny, dawał do zrozumienia, że interesy obu powaśnionych stron nie są do pogodzenia. Z pewnością była to reakcja na nieprzejednane stanowisko ze strony pokolenia starszego, perswadującego „młodym", by zaprzestali bezsensownych waśni i sporów. Jak redakcja „Gazety Literackiej" w aspekcie owych sporów wpływała na stan opinii publicznej? Łagodząc ostre repliki wygłaszane przez młodych współpracowników pisma pod adresem swych starszych kolegów, informowała ona opinię publiczną, że prowadzone spory bynajmniej nie były

---

trycznej postawie Arnolfa, stwierdzał, że każdy człowiek żyć powinien w ścisłej więzi ze społeczeństwem, czuć się jego cząstką i poświęcać dla dobra ogółu (X. G., *„Emmelina i Arnolf"*..., s. 176).

[54] Utwory W. Scotta znane były polskim czytelnikom w przekładzie francuskim jeszcze przed ich przetłumaczeniem na j. polski przez F. Dmochowskiego. Por. S. Burkot, *Kraszewski jako teoretyk powieści*, „Ruch Literacki", 1962, s. 289; W. Ostrowski, *Walter Scott w Polsce 1816—1830*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego", S.I., z. 29, Łódź 1963, s. 115—132.

[55] Burkot, *Spory o powieść*..., s. 49—51.

[56] F. K. Dmochowski, *Rzut oka na stan obecny literatury polskiej. Poezja*, „Gazeta Literacka", 1822, nr 1, s. 13, nr 2, s. 13—15.

charakterystyczne wyłącznie dla kultury polskiej, lecz dotyczyły także Szwecji i innych krajów zachodnich[57]. Stanowisko reprezentowane przez młodych proromantyków (głównie F. S. Dmochowskiego i Walentego Chłędowskiego) spotkało wśród grona redakcyjnego „Gazety Literackiej" zarówno sympatyków, jak i oponentów. Ci ostatni zaczęli przenosić dyskusję na teren gatunków dramatycznych, solidaryzując się z koncepcjami zgłaszanymi przez W. Chłędowskiego[58]. Sympatycy zaś, rekrutujący się zazwyczaj z ugrupowań proromantycznych, kontynuowali rozpoczęte dyskusje w dalszym ciągu na kanwie recenzji powieści i poematów o proweniencji romantycznej.

Wkrótce do wzmagającego się sporu pokoleniowego wokół romansu wniósł nowe spojrzenie krytyk podpisujący się kryptonimem „B.". Uwagi na temat nie tylko romansu jako gatunku literackiego, ale także nowych zasad krytyki zawarł on w recenzji *Chwili wesołości* Fryderyka Skarbka, utworu zaliczonego przez K. Estreichera do powieści[59], a nazwanego przez redakcję pisma romansem[60]. W recenzjach dotychczas omawianych romansów spotykano się z określonym stereotypem krytyki, jako formy o ustalonej strukturze. Wspomniana recenzja *Chwili wesołości* odbiega od przyjętego schematu zarówno w zakresie struktury, jak i treści. Owa oryginalność dotyczy odmiennych zasad krytyki zaprezentowanych przez „B.". Występujący w imieniu publiczności czytającej krytyk zapoznawał wprawdzie czytelnika z ideą i tematyką utworu, ale czynił to w sposób nowatorski, zrywał bowiem z tradycyjnym omawianiem treści utworu na rzecz dokonywania próby analizy postępowania i przeżyć jego bohaterów. Innowację tę realizował poprzez zmianę formy i struktury obydwu tradycyjnych części recenzji. Część informacyjno-objaśniającą skrócono do lapidarnej informacji o głównej idei utworu, natomiast partia krytyczno-oceniająca poświęcona została krótkiej ocenie języka i stylu recenzowanego dzieła, z tradycyjnym, lecz zwięzłym określeniem jego zalet i wad.

W wyniku dokonywanych przewartościowań zmianie uległa również struktura oraz treść recenzji. Krytyk „B." nadał bowiem jej wymiar nowy, w którym dominowała forma rozważań analitycznych, poświęconych analizie przeżyć bohaterów, co stało się okazją umożliwiającą dokonywanie rozważań wychodzących poza płaszczyznę nakreśloną przez tok fabularny utworu. Recenzenta nie interesowali bohaterowie już ukazani, żyjący w określonej fazie akcji powieściowej, lecz ich ewolucja — problem stawania się takimi, a nie innymi, oraz sposób „malowania" ich przez autora utworu. W dokonanej przez „B." próbie oceny romansu wi-

---

[57] Por. *Oświadczenie redakcji*, tamże, nr 17, s. 136.

[58] W. C. [Walenty Chłędowski — autorstwo ustalono na podstawie materiałów porównawczych], tamże, nr 4, s. 41.

[59] Estreicher, *op. cit.*, t. 10, s. 85.

[60] Por. B., *Chwila wesołości*, „Gazeta Literacka", 1822, nr 17, s. 199—201.

doczna jest więc znaczna (w porównaniu z przedstawionymi recenzjami) ewolucja poglądów krytyka w stosunku do tego gatunku literackiego, jak też modyfikacja formy i struktury recenzji.

Ostre polemiki prowadzone wokół form epickich w mniejszym stopniu dotyczyły tragedii, którą Stanisław Pietraszko zaliczył do gatunku literackiego najbardziej ulubionego w owym czasie przez klasyków postanisławowskich[61]. W okresie sporów pokoleniowych, prowadzonych w latach 1815—1820 na łamach ówczesnej prasy, stosunkowo mało miejsca zajmowały polemiki dotyczące konstrukcji tragedii oraz jej budowy, opartej na zasadzie trzech jedności. Natomiast jednym z ważniejszych zagadnień była sprawa roli tragedii z jednej, a komedii z drugiej strony wśród gatunków dramatycznych. Ten symptomatyczny stosunek przedromantycznej krytyki literackiej do przedstawionego zjawiska (ulegający radykalnej zmianie już w pierwszych latach twórczości romantyków) dość trafnie został ujęty w wypowiedzi jednego z „Iksów": „Jakiż znawca nie przyzna, że dobrze grana trajedia, że jedna nawet scena tragiczna przyzwoicie wydana więcej jest nierównie warta niż wszystkie krotochwile razem wzięte"[62].

W okresie gdy tajemniczy „Iks" wypowiadał te słowa, różnorodność „gustów" i „smaków" — stających się pojęciami względnymi — zaczęła już wśród publiczności literackiej owych lat zdobywać sobie rangę pełnoprawności. Chociaż — jak twierdziła I. Kitowiczowa — pogodzono się w końcu z istnieniem komedii, to jednak nadal traktowano ją jako zło konieczne, a konieczność rezygnacji z walki z tym „złem" wynikała z faktu, iż „lubownicy fars, szumu i wrzawy", zasilając kasę teatru, warunkowali niejako dalszy rozwój sceny narodowej[63]. Przeciwko powszechnemu w owych czasach stanowisku gloryfikowania tragedii, a tolerowania (głównie ze względów komercjalnych) komedii ostro występował brat redaktora naczelnego „Gazety Literackiej" — Walenty Chłędowski. W artykule krytycznym oceniającym rozwój literatury dramatycznej w Polsce trafnie określał on główne przyczyny hamujące rozwój dramaturgii[64]. Apelując o ukazywanie zarówno w tragedii, jak i komedii przykładów godnych naśladowania, pisał: „Równie i w dramatycznym zawodzie nie ma krytyka prawa ani zdoła odznaczyć granic między tragedią a komedią. Ich istotą i celem jest moralne ukształcenie człowieka, tę istotę mają sobie wspólną i tylko w stopniach zawiera się cała ich różnica"[65]. Jako główną przyczynę utrudniającą rozwój polskiej dramaturgii W. Chłędow-

---

[61] Pietraszko, *op. cit.*, s. 77.

[62] Cyt. z: *Recenzje teatralne Towarzystwa Iksów 1815—1819*, Wrocław 1956, s. 196.

[63] Kitowiczowa, *op. cit.*, s. 157.

[64] Por. W[alenty] C[hłędowski], *Rozprawa o rozwoju literatury dramatycznej w Polsce*, „Gazeta Literacka", 1822, nr 16, s. 181—188.

[65] *Tamże*, s. 183—184.

ski podawał trudności napotykane już w samym tworzeniu dzieł dramatycznych. Aby napisać dobry utwór dramatyczny, potrzebny jest nie sam talent, lecz przede wszystkim dobra znajomość życia[66].

„Gazeta Literacka" aktywnie włączyła się do kontynuacji, wciąż jeszcze żywej wśród publiczności literackiej owych lat, tradycji krytyki utworów dramatycznych, zapoczątkowanej w 1815 r. przez Towarzystwo „Iksów" oceną sztuk teatralnych wystawianych w Teatrze Narodowym. Zagadnieniem, które interesowało krytyków wypowiadających się na łamach pisma, była sprawa literackiej proweniencji gatunków dramatycznych. W ten sposób włączyli się oni i od tej strony do zagadnienia będącego przedmiotem sporu między proromantykami a klasykami postanisławowskimi. Warto bowiem dodać, iż zdaniem niektórych współczesnych nam krytyków, właśnie ów spór o kształt dramatu zapoczątkował walkę obu prądów.

Już w pierwszych numerach pisma redakcja zamieściła anonimową recenzję dramatu romantycznego Fryderyka Schillera *Dziewica Orleańska* w tłumaczeniu poety Andrzeja Brodzińskiego[67]. W analizowanej recenzji, której autorstwo przypisuje się Kazimierzowi Brodzińskiemu[68], bulwersuje czytelnika dość charakterystyczna innowacja. Przystępując do oceny utworu krytyk przedstawił sprecyzowane zasady krytyczne; stwierdził mianowicie, że pominie przy ocenie dzieła obce sądy o zasadach krytyki, a zastosuje kryteria własne[69]. W formie recenzji wyróżnić można elementy strukturalne różniące się od dotychczas przedstawianych tym, że zostały zaprezentowane w sposób nie informacyjno-objaśniający, ale oceniający. Krytyk poddał w nich ocenie kolejno: Schillera jako autora dzieła, autora tłumaczenia oraz adaptację sceniczną dramatu. Tak np. w tradycyjnej już części pierwszej, informującej o treści utworu, została przedstawiona próba oceny już nie bohaterów, ale — co ciekawsze — warsztatu twórczego autora tragedii. K. Brodziński dokonał oceny talentu pisarza, metod i technik przez niego stosowanych. Poprzez analizę przeżyć bohatera odtwarzał mianowicie stan wewnętrzny twórcy dzieła, jego in-

---

[66] *Tamże*, s. 187.

[67] F. Schiller, *Dziewica Orleańska*, „Gazeta Literacka", 1821, nr 1, s. 1—3; nr 2, s. 9—11, nr 3, s. 17—22. Autorem recenzji, wg M. Szyjkowskiego (*Schiller w Polsce*, Kraków 1915) był Kazimierz Brodziński. B. Gubrymowicz (*Garść szczegółów do biografii i charakterystyki Andrzeja Brodzińskiego*, Lwów 1916) podaje, że sztuka była tłumaczona w 1812 r. przez Andrzeja Brodzińskiego, a wydana dopiero w 1821 (por. także A. Łucki, [Wstęp do:] K. Brodziński, *Wspomnienia mojej młodości*, Kraków 1928). Jak podaje Z. Żygulski (F. Schiller, *Dziewica Orleańska*, Kraków 1928, s. LX), do wydania tłumaczenia tego dramatu przyczynił się brat Andrzeja — Kazimierz Brodziński, który do wydanego utworu napisał przedmowę (por. Estreicher, *op. cit.*, t. 8, s. 168).

[68] Fakt autorstwa recenzji przez K. Brodzińskiego został także odnotowany w Nowym Korbucie (*Bibliografia literatury polskiej*, t. 4, Warszawa 1966, s. 112).

[69] F. Schiller, *Dziewica Orleańska*, „Gazeta Literacka", 1821, nr 3, s. 17.

tencje i motywy, które miały z kolei determinować w toku fabularnym utworu rzeczywistość ciągu przedstawianych zdarzeń. Treść dramatu ukazywał nie w formie bezpośredniej, charakterystycznej dla większości ówczesnych recenzji, lecz poprzez analizę konfliktów wewnętrznych i przeżyć bohatera. Różnorodność przeżyć oraz ich plastyczny i sugestywny sposób przedstawiania miały świadczyć, według osądu krytyka, o doskonałości poetyckiego geniuszu Schillera. Szczególnie do gustu przypadło Brodzińskiemu stwierdzenie autora określające postawę twórcy, w myśl którego „poeta okiem poety na dzieje, a okiem filozofa na serca ludzkie zapatrywać się powinien"[70].

Druga część analizowanej recenzji pod względem struktury jest zbliżona do analogicznych partii recenzji już przedstawianych. Krytyk dokonywał w niej, typowej dla innych utworów, oceny tłumaczonych dramatów, informując o kryteriach przekładu, których celowość i słuszność udowadniał konkretnymi przykładami[71]. Pisząc o powadze języka tłumaczonego dzieła, która „nic nowoczesnego, pospolitego przypuścić nie mogła"[72], i dla udowodnienia, że tłumaczenie jest zgodne z oryginałem, zestawiał obok siebie fragmenty tekstu dramatu w wersji oryginalnej i tłumaczonej. W „teatralnej" części recenzji zawarł uwagi o kosztach związanych z dekoracjami ilustrującymi treść i akcję tragedii, wspominając zarazem o dużej popularności przedstawianego spektaklu wśród mieszkańców Warszawy.

Na tle rozwiniętej strukturalnie recenzji *Dziewicy Orleańskiej* mniej imponująco przedstawia się krytyka *Nieszporów sycylijskich* — tragedii napisanej przez Kazimierza Delavigne'a[73]. W zasadzie formę jej anonimowy krytyk, wywodzący się prawdopodobnie z pokolenia postanisławowskich klasyków, dostosował do wspomnianych już recenzji zamieszczanych w ówczesnej prasie. Wyróżnić w niej można partię informującą o treści utworu oraz część oceniającą przekład i francuską adaptację sceniczną. Przy omawianiu problemów wchodzących w zakres wymienionych elementów strukturalnych recenzji przyjęta została metoda subiektywnej i oceniającej analizy badawczej. Analizowane przez krytyka zagadnienia, w przeciwieństwie do recenzji *Dziewicy Orleańskiej*, nie wychodziły poza rzeczywistość zamkniętą ramami dramatu tak w jego wersji oryginalnej, jak i w tłumaczeniu. Przedstawienie wyeksponowanych sytuacji dramatycznych ciągu fabularnego w recenzji *Dziewicy Orleańskiej*

---

[70] *Tamże.*

[71] Przekład tego dramatu ocenił także F. Dmochowski (*Rzut oka na obecny stan literatury polskiej*, „Gazeta Literacka", 1822, nr 1, s. 3), wspominając m.in. o przyjęciu tego utworu przez polską krytykę. Uwagi Dmochowskiego są jednak bardzo ogólne.

[72] F. Schiller, *Dziewica Orleańska*, „Gazeta Literacka", 1821, nr 3, s. 17.

[73] [Autor rec. anonimowy], *„Nieszpory sycylijskie" K. Delavigne. Tłum. D. Lisiecki, Warszawa 1820*, „Gazeta Literacka", 1821, nr 4, s. 25—28, nr 5, s. 33—37.

było pretekstem służącym recenzentowi do wykazania metody twórczej i talentu Schillera. Dla krytyka *Nieszporów sycylijskich* ważna była natomiast nie domniemana intencja Delavigne'a, urzeczywistniona w fabule utworu, lecz subiektywna analiza i ocena jego treści, ograniczona aktami i scenami wymienionego dramatu. Warto przyjrzeć się dokładniej owym strukturalnym częściom recenzji. W pierwszej z nich krytyk ocenił wypadki zaistniałe w Palermo. Przedstawił sposób i autentyczność ich odtworzenia w dramacie Delavigne'a nie przez pryzmat przeżyć bohatera (aspekt psychologiczny), lecz w konfrontacji utworu z historią (aspekt socjologiczny). W części drugiej omówił treść utworu, podkreślając w nim sceny najbardziej jego zdaniem udane. Następnie poddał krytycznej ocenie przekład dramatu. Wyjaśniał przy tym, że dlatego tak szeroko rozwodził się nad wadami tłumaczenia, by wykazać, jak bardzo ważną sprawą dla tłumacza jest wybór sztuki. Swój sąd, zawarty w powyższym wywodzie, sprecyzował następująco: „W dziełach imaginacji i poezji nie rzecz, ale osnowa rzeczy i styl są wszystkim"[74]. (Nie było to stwierdzenie w krytyce literackiej nowe; na dwa lata przed ukazaniem się „Gazety Literackiej" występowało już w ówczesnej prasie literackiej[75].) W partii teatralnej analizowanej recenzji zamieścił krytyk tradycyjne już uwagi dotyczące inscenizacji utworu. Postulował w nich, by wstrzymać wystawianie sztuki w teatrze, przez co — jak twierdził — ani scena polska, ani też publiczność niczego nie stracą[76].

---

[74] *Tamże*, s. 37.

[75] Por. N. O., *O imaginacji*, „Dziennik Wileński", t. 1: 1819, nr 3, s. 323.

[76] Recenzja *Nieszporów sycylijskich* była już analizowana na łamach współczesnej nam fachowej prasy literackiej. Dokonywane oceny miały formę polemik i dotyczyły wyłącznie treści recenzji, pomijając zupełnie problemy jej struktury. O recenzji tej wspomina A. Kowalska (*Warszawa literacka w okresie przełomu kulturalnego 1815—1821*, Warszawa 1961, s. 180 i n.), mówiąc, że przypominała ona ton tajnych donosów szpiegowskich. Natomiast A. Słomkowska (A. *Chłędowski jako publicysta i wydawca*, „Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego", t. 7: 1968, z. 2, s. 49) wyrażając swój pogląd w powyższej sprawie stwierdziła, że zamierzeniem krytyka było jedynie przedstawienie w recenzji uwag o stylu i używanym słownictwie. Recenzent bowiem dbając o czystość języka podkreślał, że częste powtarzanie tych samych zwrotów nie usprawiedliwia tłumacza, choćby to czynił nawet w duchu liberalności. Pejoratywna interpretacja polityczna recenzji poszła — jak sugeruje A. Słomkowska — w ślad za obroną tłumacza zamieszczoną w „Wandzie". D. Lisiecki nieudolność swego przekładu usprawiedliwiał tam chęcią przysłużenia się ojczystej literaturze („Tygodnik Polski — Wanda", t. 1: 1821, s. 131). Słuszność stanowiska prezentowanego przez A. Słomkowską potwierdza wzmianka redakcyjna, w której redakcja „Gazety Literackiej" żaliła się na przykre listy nadsyłane po zamieszczeniu na łamach pisma recenzji („Gazeta Literacka", 1821, nr 8, s. 57). Ich autorzy, przyjaciele Lisieckiego — jak donosiła redakcja — obrzucali recenzenta bardzo niemiłymi epitetami. Krytykując ten fakt, redakcja wyraziła swoje stanowisko w powyższej sprawie, stwierdzając, że krytyka powinna być bezstronna i sprawiedliwa.

Istotny przyczynek do sporu klasyków postanisławowskich z proromantykami stanowi również recenzja rozprawy I. L. Heiberga o teatrze hiszpańskim i twórczości dramatycznej Pedra Calderona de la Barca[77]. Krytyk „S.S.", zaliczając teatr hiszpański do romantycznych, stwierdzał, że klasycyzm może mieć charakter romantyczny, a romantyzm klasycystyczny. Uważał, że w wielu ówczesnych tragediach można spotkać treść romantyczną zamkniętą w klasyczne formy i prawidła[78]. Wypowiedź ta świadczy o występujących także w obrębie krytyki poświęconej dramatowi próbach godzenia koncepcji filozoficzno-estetycznych i literackich należących do dwóch różnych epok. Analizowane problemy znajdowały się w latach 1815—1819 w centrum zainteresowania Towarzystwa Iksów[79], którego inicjatywy i intencje, jakkolwiek w okresie ukazywania się „Gazety Literackiej" nie były już konsekwentnie realizowane, pozostawały w opinii publicznej wciąż żywe i popularne. Przekonał się o tym wkrótce jeden (jak się okaże) z „pseudoiksów", którego list wraz z recenzją tragedii Ignacego Humnickiego *Żółkiewski pod Cecorą* został zamieszczony na łamach „Gazety Literackiej"[80]. W liście owym podający się za członka Towarzystwa Iksów krytyk pisał: „Zasmakowawszy w tak dawno upragnionym piśmie, jakim jest »Gazeta« W. Panów, postanowiliśmy przykładać się do niego. Jeżeli W. Panowie zezwolicie, nadsyłać im będziemy niekiedy uwagi nad stanem teatru. [...] Tymczasem zaś posyłamy im na pierwszy początek wiadomości o tragedii Żółkiewskiego"[81]. Prawdopodobnie redakcja „Gazety" nie zdawała sobie sprawy z faktu, iż autorem korespondencji był fałszywy „Iks", o czym świadczy jej odpowiedź na przysłaną recenzję: „Przyjmując tę krótką wzmiankę o tragedii Żółkiewskiego, składamy podziękowanie autorom listu za przysłany nam artykuł. Gorliwość o dobro Literatury narodowej każe nam ufać, iż na przyszłość równie przyjemne od nich odbierać będziemy pisma"[82].

W recenzji tragedii Humnickiego, podobnie jak w krytyce romansu F. Skarbka, została zredukowana część informacyjno-oceniająca na korzyść analizy postępowania bohatera dramatu. Główną część utworu przedstawiono jedynie w zarysie, w celu wyeksponowania w części oceniającej recenzji zasadniczych idei dramatu (np. posłuszeństwo królowi w obliczu śmierci), stawianych jako przykłady godne naśladowania. Krytyk nie wzbogacił recenzji o partię teatralną, lecz zamieścił jedynie krót-

---

[77] „Gazeta Literacka", 1821, nr 6, s. 44—46, nr 7, s. 53—55.

[78] Tamże, nr 6, s. 46.

[79] Por. *Recenzje teatralne Towarzystwa Iksów 1815—1819*, s. 196 i n. (por. także Wstęp J. Lipińskiego).

[80] XX., *Do Wydawców „Gazety Literackiej"*, „Gazeta Literacka". 1821, nr 5, s. 39—40.

[81] *Tamże*, s. 39.

[82] *Tamże*, s. 40 (odpowiedź redakcji na przysłaną recenzję).

ką wzmiankę o prapremierze sztuki w Teatrze Narodowym w dniu 23 stycznia 1821 r.[83]

Wspomnianego autora recenzji dramatu Humnickiego spotkał wkrótce zarzut ze strony Towarzystwa „Iksów": w artykule zamieszczonym w „Korespondencie" i „Gazecie Warszawskiej" wysunięto przeciwko niemu oskarżenie o podszywanie się pod miano Iksów[84]. W powstałym sporze zabrał głos współpracownik „Gazety Literackiej", podpisujący się kryptonimem „O." (przypuszczalnie Ludwik Osiński), którego wypowiedź wnosi wiele cennych elementów do badań nad krytyką literacką po 1820 r.[85] Występując przeciw uświęconemu klasycystyczną tradycją Towarzystwu „Iksów", pisał on: „Każdemu wolno podpisywać się po wszystkich periodycznych pismach literą, jaka mu się podoba. [...] Naszym zdaniem, rzecz ta najwięcej należy na tym, ażeby ci, co raczą nam udzielać recenzji o teatrze, pisali je dobrze [obojętne] czy one będą z podpisem X.Y., czy Z, czy też bez żadnego podpisu"[86].

„O." nie ograniczył się jedynie do ujemnej oceny samej instytucji krytyki. Zbulwersował go dość mocno fakt jej stronniczości. Przestrzegając więc przed krytykami mało obiektywnymi, ostro zgromił „interesowne płody antykrytyki, które jeżeli będą bezkarnie wychodzić, nigdy prawdziwe światło, gust dobry i zdrowa logika w kraju naszym nie zajaśnieją"[87].

Powyższe wypowiedzi odzwierciedlają wspomniane już zmiany, jakie zaczęły zachodzić w polskiej krytyce literackiej w omawianym okresie[88]. Świadczyły one o położeniu nacisku na osobistą odpowiedzialność krytyka za jego własne poglądy, a jednocześnie o tworzeniu się opozycji wobec istnienia krytyki instytucjonalnej, jaką zaprezentowało Towarzystwo Iksów. Tym samym więc i w dziedzinie recenzji teatralnej ujawniło się dążenie do personifikacji, a zarazem do antyprofesjonalizacji krytyki, dostrzeżone i skomentowane już przy omawianiu recenzji poświęconych romansowi. Z jednej strony występowała wówczas krytyka o celach zachowawczych, tradycyjnie ustalonych, z drugiej — buntujący się przeciw dotychczasowemu porządkowi odbiorcy przekazów krytycznych, czyli autorzy i publiczność. Była to sytuacja nowa, zapowiadająca zniszczenie autorytetu despotycznej krytyki na rzecz jej obiektywnego i partnerskiego dialogu z publicznością. „Minęły czasy, w których zdania ogłoszone drukiem za święte uważano. Każdy teraz czyta i sądzi" — wołał

---

[83] Dlatego też redakcja pisma wkrótce zamieściła drugą recenzję ww. dramatu, z rozwinięciem jej partii teatralnej („Gazeta Literacka", 1821, nr 28, s. 217—219).

[84] „Gazeta Warszawska", 1821, nr 131.

[85] Por. O. [autorem recenzji był przypuszczalnie Ludwik Osiński], *Do redaktorów „Gazety Literackiej". Odpowiedź na recenzję w „Korespondencie" i „Gazecie Warszawskiej" Nrze 131 z 1821 roku zamieszczoną*, „Gazeta Literacka", 1821, nr 34, s. 271—272.

[86] *Tamże.*

[87] *Tamże.*

[88] Zmiany te dotyczyły personifikacji krytyki, o czym już wyżej wspomniano.

gromkim głosem ze szpalt „Gazety Literackiej" krytyk „X", stając w obronie dramatu Humnickiego skrytykowanego w „Wandzie"[89]. Autor przytoczonej wypowiedzi był przekonany, że recenzent nie znał dostatecznie omawianego dramatu, gdyż źle o nim informował. „X" już nie perswadował, ale w sposób ironiczny drwił i szydził ze swego, jak zakładał, słabszego kolegi. „Pewną jest rzeczą — ironizował — że sława cudza obudza w słabych umysłach złośliwą zawiść, lecz niedobrą drogę obrał sobie recenzent. Ja mu z serca życzę, niechaj porzuci w żółci maczane pióro, niech naśladuje Humnickiego, niech nam pokaże pracę swoją, niech się postara, aby się takowa podobała, a w ów czas prędzej trafi do zamierzonego celu"[90].

Tak więc recenzent roszczący sobie pretensje do roli wiodącej, ośmielający się dawać wskazówki i rady autorowi, został ostatecznie wyśmiany i wyszydzony. Ponad krytyka wyniesiono teraz autora dzieła i jemu powierzono reedukację krytyka. Pisarz — twórca literatury wyznaczać miał teraz drogi jej dalszego rozwoju[91].

Kolejnym dowodem świadczącym o personifikacji krytyki była wypowiedź jednego z recenzentów pisma podpisującego się kryptonimem „J.S."[92]. Przyłączając się do rozpoczętej wymiany zdań na temat zadań krytyki literackiej, ubolewał on nad faktem, że od pewnego czasu zaprzestano zamieszczania w „Gazecie Warszawskiej" recenzji teatralnych, i apelował o ich wznowienie. Wystąpił również „J.S." w obronie powszechnego prawa do krytyki[93].

Krytycy tego pokroju nie mogli już występować w imieniu anonimowej grupy prawodawców smaku. Wyrażali oni swój osobisty stosunek i pogląd, akcentując ów subiektywizm oceny m.in. poprzez posługiwanie się własnym imieniem i nazwiskiem. Tak należy rozumieć walkę o personifikację krytyki. Podjął ją również (nie całkiem — jak widać z podpisu — konsekwentnie) autor artykułu krytycznego podpisujący się „B. z R."[94], który wyraził żądanie, aby „piszący, nie ukrywając swych godnych nazwisk pod zgłosek zmyślonych szeregiem, raczyli je podać do zachowania wdzięcznej potomności"[95]. Tak więc w 1821 r. w świadomości publicznej krytyk przestawał już być anonimowym przedstawicielem in-

---

[89] X, *Do Redaktorów „Gazety Literackiej". Kilka słów o tragedii Żółkiewskiego przez Ignacego Humnickiego napisanej*, „Gazeta Literacka", 1821, nr 37, s. 296.

[90] *Tamże.*

[91] Kitowiczowa, *op. cit.*, s. 150.

[92] J. S. [autorem artykułu był przypuszczalnie Jan Sierakowski], *Mości Panowie Redaktorowie „Gazety Literackiej"*, „Gazeta Literacka", 1821, nr 46, s. 367—368.

[93] *Tamże.*

[94] B. z R. [K. Trojański — wg Estreichera, *op. cit.*, t. 8], *Odpowiedź na krytykę dzieła Jerzego S. Bandtkiego pt. „Historia Biblioteki Uniwersytetu Jagiellońskiego", zam. w „Pszczółce Krakowskiej", r. 1821, nr 40, s. 50 i n.* („Gazeta Literacka", 1821, nr 46, s. 361—362).

[95] *Tamże.*

stytucji krytyki. Jego bezimienność zaczęto poczytywać za wadę, za chytre ukrywanie się przed odpowiedzialnością, za tchórzliwe umykanie przed atakami oponentów[96].

Szczególnie ostrą walkę o personifikację krytyki podjęli z nadejściem 1822 r. młodzi współpracownicy „Gazety Literackiej", na czele z W. Chłędowskim, próbujący określić warunki inspirujące stworzenie doskonałej polskiej twórczości dramatycznej[97].

W pierwszej połowie 1822 r. „Gazeta Literacka" nie miała jeszcze dokładnie sprecyzowanych zasad krytyki, gdy tymczasem opinia publiczna domagała się coraz bardziej samookreślenia tygodnika w sprawach zaistniałych sporów. Redakcja, wierna zasadom programowym, w sprawach spornych do końca zajmowała stanowisko neutralne, udostępniając łamy swego organu powaśnionym stronom[98].

Z pierwszą próbą sprecyzowanej koncepcji krytyki, opartej na proromantycznych przesłankach, wystąpił na łamach „Gazety Literackiej" w omawianym okresie recenzent („J.Ko.") poematu W. Scotta *Pani jeziora*[99]. Nie były to w ówczesnej krytyce literackiej koncepcje nowe, z podobnymi sugestiami występował już bowiem trzy lata wcześniej na łamach „Pamiętnika Warszawskiego" Adam Mickiewicz[100]. „J.Ko." — stwierdzając, że „prawidła poezji są nie zawsze dostateczne i nie zawsze powinny służyć za jedną miarę porównywania" — odrzucał dotychczas stosowane przy ocenie utworu reguły i „formuły, podług których wszystkie rodzaje poezji mają być odlewane"[101]. Każda dobra recenzja powinna, jego zdaniem, zawierać w swojej strukturze: przedstawienie zasad oceny analizowanego utworu, wyjaśnienie celu krytyki, podanie treści ocenianego dzieła oraz uwag o jego tłumaczeniu. W recenzowanym poemacie „J.Ko." szczególną uwagę zwrócił na dobrze nakreślone przez autora i wiernie przedstawione przez tłumacza „rysy namiętności i charakterów wydatnych, mocnych i pierworodnych" oraz na „naturalność i szybkość akcji"[102].

---

[96] Por. Kitowiczowa, *op. cit.*, s. 150 i n.

[97] „Ażeby z osnowy, z położeń osób i z ich charakterów — pisał W. Chłędowski w recenzji z tragedii Leona Unickiego *Arystobul* — umieć czerpać piękności wzmagające interes rzeczy i stanowiące prawdziwą wielkość tragiczną, tego żadne nie nauczą przepisy. Czuć się to tylko daje, ale nie oznaczyć. Zdrowy rozum, smak prawy, bystry rozsądek, a szczególniej wielkość własnego sposobu myślenia powinny tu zastąpić prawidła" („Gazeta Literacka", 1822, nr 3, s. 31).

[98] Świadczą o tym m.in., zamieszczane bez komentarza redakcyjnego, przytaczane już publikacje w sprawie toczącego się sporu o nową literaturę.

[99] J.Ko., *„Pani jeziora". Poema Waltera Scotta*, „Gazeta Literacka", 1822, nr 27, s. 60—66, nr 30, s. 97—102.

[100] Sugestie, o których mowa, przedstawił A. Mickiewicz na kanwie zamieszczonej w 1819 r. w „Pamiętniku Warszawskim" recenzji utworu D. Bończy Tomaszewskiego pt. *Jagiellonida*.

[101] J.Ko., *op. cit.*, s. 60.

[102] *Tamże*.

Konieczność wypracowania skutecznych zasad krytyki w sposób następujący motywował czytelnik i sympatyk pisma J. M. F. Karwowski: „Krytyka w naszych czasach tak wzrosła, albo właściwiej mówiąc tak się zagęściła, iż nie mamy pisma, które by źle czy dobrze skrytykowanym nie było. [...] Recenzent powinien się starać o dokładność swego zdania, aby pismo całej publiczności nie znane niesprawiedliwie [...] zaocznym wyrokiem nie było potępionym. I dlatego najwłaściwiej by było, aby krytykujący, nim przystąpi do oceniania jego wartości, treść krótką podał z rozebraniem na części i przytoczeniem zasad, na jakich każda jest wsparta, a potem nad każdą swoje gruntowne uwagi poczynił"[103].

Tak więc w ostatniej z przytoczonych recenzji zostały podane, a następnie rozwinięte w zamieszczonych wypowiedziach krytycznych nowe postulaty i wzorce, dawniej nie spotykane. Nietykalną dawniej doktrynę literacką zastąpiono postulatami umożliwiającymi swobodniejszy przepływ opinii i ścieranie się poglądów. Nie była to już ideologia klasycyzmu postanisławowskiego, lecz wyraźny wpływ nowych ideałów, mających swoją proweniencję w niemieckiej filozofii Kanta, Fichtego i Schellinga.

Tak oto dokonywały się przewartościowania w polskiej krytyce literackiej norm i zasad krytycznych w stosunku do krytyków i autorów dzieł. Przeobrażenia w strukturze publiczności literackiej wypływały z podstawowego hasła nowych czasów, którego dewizą była, wyrażająca się w różnorodnej formie gustu i reguł, krytyka literacka dla całej publiczności. Domagano się więc powszechnie prawa do wolności w dziedzinie upodobań. Następował powolny upadek autorytetów i norm krytycznych, co potwierdzały przytoczone wyżej wypowiedzi krytyków[104].

Zakres artykułu byłby zawężony, a jego treść niewystarczająco jasna bez choćby ogólnej próby odpowiedzi na pytanie o rolę, znaczenie oraz wpływ analizowanych recenzji na dalszy rozwój tego gatunku publicystycznego w pierwszej połowie XIX w. Struktura publikowanych w „Gazecie Literackiej" recenzji w niczym specjalnie nie różni się od tychże gatunków publicystycznych zamieszczanych na łamach ówczesnych czasopism polskich i zagranicznych. W swej części krytyczno-oceniającej wykazują one jednak pewne różnice, zwłaszcza w porównaniu z recenzjami zamieszczanymi w takich pismach, jak „Journal Polonais", „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne", „Gazeta Lwowska", „Gazeta Literacka Wileńska" i „Pamiętnik Lwowski". Różnice dotyczą wyłącznie różnych norm i zasad stosowanych przez krytyków przy ocenie analizowanych dzieł. Ewenementem w tym zakresie, odbiegającym od przyjętego stereotypu, jest recenzja *Dziewicy Orleańskiej* F. Schillera, pióra K. Brodzińskiego. Omawiane recenzje w części informacyjno-objaśniającej nie zawierały

---

[103] J. N. Karwowski, *Odpowiedź na krytykę umieszczoną w N 31 „Gazety Literackiej"*, „Gazeta Literacka", 1822, nr 33, s. 142—145.

[104] Szczególnie cytowane wyżej wypowiedzi takich krytyków, jak: F. S. Dmochowski, W. Chłędowski, „XX", „X", „B. z R.", „J.Ko." i Karwowski.

kryteriów estetycznych. Występowały one dopiero w części drugiej (krytyczno-oceniającej), która zawierała krytyczną analizę wartości treściowych, ideowych i artystycznych omawianych dzieł. Jest to najważniejsza część oceny. I tu dopiero spotkać się można z nowatorstwem recenzentów „Gazety Literackiej", którzy w tej właśnie partii dokonywali właściwego wartościowania utworów literackich i naukowych, biorąc najczęściej pod uwagę oryginalność fabuły, czystość języka i stylu, a w przypadku utworów obcych — także poziom tłumaczenia.

„Gazeta Literacka" dorównuje poziomem recenzji takim czołowym ówczesnym czasopismom, jak „Pamiętnik Warszawski", „Tygodnik Polski i Zagraniczny" oraz „Gazeta Warszawska" (w przypadku recenzji teatralnych). Jeżeli występują jakieś różnice, są to różnice *in plus*, świadczące o postępującej ewolucji tego gatunku publicystycznego na łamach „Gazety Literackiej". Różnice te nie wiążą się zresztą tylko z przemianami w obrębie struktury. Przejawiają się także w sposobie i toku narracji, a niekiedy w poetyce gatunku. Wyrażając swoje sądy wartościujące oraz wskazując wady i zalety prezentowanych utworów, niejednokrotnie identyfikowali się recenzenci z opinią publiczną poprzez wypowiedź w pierwszej osobie liczby mnogiej — „my". W ten sposób niejako z góry przesądzali racje i przekonania publiczności literackiej, w jej i swoim imieniu wypowiadając orzeczenia o wartości krytykowanych dzieł. Ponadto w recenzjach takich utworów, jak *Żale Elwiry* czy *Żółkiewski pod Cecorą*, po raz pierwszy wykazali pełną świadomość roli krytyki jako procesu, w którym czynnie uczestniczyli poprzez fakt akceptacji lub negacji ustalonych ówcześnie norm i zasad krytycznych.

Powyższe przykłady świadczą o ewolucji poglądów estetycznych zachodzących w świadomości ówczesnych uczestników życia literackiego. Z biegiem czasu przyczyniły się one do dalszego rozwoju gatunków publicystycznych oraz dziennikarskich form przekazu informacji. W procesie owych przemian aktywnie uczestniczyła „Gazeta Literacka", oddziałując na stan opinii publicznej kraju w omawianej epoce.