

Janusz Pelc

"Renesans - manieryzm - barok",
Tibor Klaniczay, wybór i posłowie
Jan Ślaski, przeł. z węgierskiego
Elżbieta Cygielska, Warszawa 1986 :
[recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 80/2, 371-377

1989

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.

IV. RECENZJE I PRZEGLĄDY

Pamiętnik Literacki LXXX, 1989, z. 2
PL ISSN 0031-0514

Tibor Klaniczay, RENESANS — MANIERYZM — BAROK. Wybór i posłowie Jan Ślaski. Przekład z węgierskiego Elżbieta Cygielska. Warszawa 1986. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, s. 384.

Wśród europejskich badaczy literatury renesansu i manieryzmu oraz baroku, a także wśród badaczy kultury XV, XVI i XVII w. Tibor Klaniczay od dawna zajmuje pozycję ważną i niekwestionowaną. Jego książki i liczne rozprawy, artykuły, referaty przedstawiane na różnych kongresach naukowych ukazywały się w języku węgierskim oraz w innych językach europejskich, głównie po włosku, niemiecku, francusku. Prace te cenione są i cytowane niemal przez wszystkich badaczy dawnej literatury i kultury. Dzięki inicjatywie Jana Ślaskiego i Państwowego Wydawnictwa Naukowego otrzymaliśmy książkę Tibora Klaniczaya po polsku. Przynosi ona wprawdzie nie ogromny, ale przecież znaczący, a zarazem reprezentatywny wybór jego prac, przede wszystkim o literaturze renesansu i manieryzmu, jak też rozprawę *Problem baroku* (oryginalny tytuł: *Barok*, opublikowaną w tomie zbiorowym *A magyar irodalom története 1600-tól 1772-ig*, Budapest 1964).

Z Tiborem Klaniczayem od wielu lat łączą mnie więzy znajomości i obustronnej sympatii, nie chciałbym jednak, by słowa tu wypowiedziane miały charakter laurki czy nawet swoistej reklamy, na którą zresztą prace tego badacza niewątpliwie zasługują. Z większością poglądów Klaniczaya o renesansie, manieryzmie, a także i baroku, jakie wyrażał badacz w studiach składających się na recenzowany tom (jak i w innych swych pracach), zgadzam się w pełni lub solidaryzując się z podstawowym sensem jego wywodów. Z niektórymi jednak propozycjami zgodzić się byłoby mi trudniej, stąd też i w niniejszych uwagach pojawiają się również tony polemiczne. Stanowią one jednak będą raczej margines omawianych tu spraw.

Tibor Klaniczay jest przede wszystkim komparatystą, znakomitym znawcą renesansu węgierskiego, a także włoskiego. Z tą samą swobodą porusza się po obszarach literatury renesansowej węgierskiej i włoskiej. Ma również dużą orientację w twórczości literackiej oraz w kulturze innych krajów Europy. Interesują go związki zachodzące pomiędzy poszczególnymi zjawiskami, jak i dziełami różnych literatur narodowych, ale przede wszystkim uwagę swą poświęca paralelom, analogiom, choć dostrzega zarazem występujące obok nich różnice. Jego warsztat komparatysty jest nowoczesny, ale nie stroni i od tego, co było najistotniejsze w tradycyjnej komparatystyce. Literaturę Klaniczay rozpatruje w szeroko rozumianym kontekście kultury, estetycznych upodobań twórców i odbiorców dzieł, którym poświęca wiele uwagi. Dostrzega zawsze i wnikliwie tropi związki twórczości literackiej z innymi dziedzinami sztuki, określa tej twórczości miejsce i rolę wśród innych dziedzin ekspresji artystycznej. W otwierającej recenzowany tom rozprawie *Uwagi o periodyzacji i interpretacji literatury epoki renesansu* autor stwierdza: „Periodyzacja literatury doby renesansu ani też żadnej innej epoki literackiej nie może być uważana za problem wyłącznie historycznoliteracki. Li-

teratura, sztuka, muzyka, ideologia, nauka, religia itd. rozwijały się w renesansowej Europie wszędzie w podobnych warunkach społecznych, wyrażały taką samą mentalność. Co więcej, niemal wszystkie przejawy kultury przybierały postać literacką, były realizowane środkami literackimi. Nawet dzieła plastyczne i muzyczne powstawały w znacznej części [może właściwszy byłby tu przykład: „w znacznej mierze” — J. P.] na podstawie programu literackiego” (s. 5).

Idea „*primum scriptura, deinde pictura*” istotnie ożywiła myśl i działalność twórców epoki renesansu. Pod pojęciem „literatura” Klaniczay rozumie „wszystkie dzieła spisane, nie zaś tylko »poesis«, stanowiącą przedmiot rozważań w humanistycznych poetykach” (s. 5). Stwierdzenie to doniosłe i ogólnie biorąc słuszne. Dodabym tylko w tym miejscu, iż właśnie „»poesis«, stanowiąca przedmiot rozważań w humanistycznych poetykach”, była niezwykle ważna w owoczesnym rozumieniu istoty tego, co uznawano za literaturę. Teorie poezji, a w większym nawet stopniu praktyka poetów, nawiązywały do teorii retoryki oraz praktyki retorów, co pełniło wielką rolę przy pisaniu wszelkich dzieł prozą — „*soluta oratione*”. Tę bliskość i wspólnotę celów poetyki i retoryki, pisarstwa wierszem i prozą podkreślał bardzo mocno Erazm z Rotterdamu, głosząc ideał „*bonae litterae*”: „mnie zawsze podobał się utwór wierszowany, który od prozy, lecz w najlepszym gatunku, niedaleko odbiega [...]. Wielce sprawia mi przyjemność poemat retoryczny [*poema rhetoricum*] i retor bliski poecie [*rhetor poeticus*], tak więc, abys i w prozie mógł rozpoznać poezję [*carmen*], i w utworze poetyckim frazę retoryczną”¹.

Klaniczay stwierdza, że periodyzacja tak pojmowanej literatury renesansowej „jest w gruncie rzeczy identyczna z periodyzacją całej renesansowej cywilizacji” i że dzięki temu w rozważaniach swych traktuje „renesans w całej jego pełni” (s. 5). W ogólnej wizji kultury epoki stanowisko takie jest niewątpliwie słuszne i zgodziłbym się z nim w pełni. Jednocześnie jednak sądzę, iż badacz każdej z dziedzin sztuki, a więc literatury, muzyki, sztuk plastycznych, traktowanych razem czy osobno, nie tracąc z pola widzenia owej wizji ogólnej, dążyć winien do określenia także swoistej periodyzacji tej gałęzi kultury, która go szczególnie interesuje. Może się ona bowiem charakteryzować swym własnym rytmem rozwoju, własnymi, nie zawsze tożsamymi z rytmem innych działów, cezurami. Sądzę, że dopiero uwzględnienie tych obu perspektyw prowadzi nas ku najbardziej trafnemu wytyczaniu cezur periodyzacyjnych i interpretowaniu rytmu rozwoju zarówno całości kultury danej epoki, jak i poszczególnych współtworzących ją dziedzin. Literaturoznawca — jak sądzę — powinien być zarazem badaczem kultury, ale też nie może zapominać, iż przede wszystkim jest znawcą sztuki słowa, jeśli oczywiście nim być pragnie, jeśli dokonania twórców w tej właśnie dziedzinie interesują go najbardziej. Takie jest moje stanowisko². I takie miałbym uzupełnienie do myśli wypowiedzianych przez autora recenzowanej książki, a także do cytowanych przezeń słów, które na temat periodyzacji oraz interpretacji w ogóle, a renesansu w szczególności, wypowiedział Delio Cantimori (cyt. na s. 6).

Klaniczay bardzo słusznie odrzuca dawną, uproszczoną wizję epoki renesansu, przeciwstawianą kontrastowo „mrokom średniowiecza”. Dostrzega też ogranicze-

¹ *Opus Epistolarum Des. Erasmi Roterodami*. Denuo recognitum et auctum per P. S. Allen. T. 1. Oxonii 1906, s. 545 (nr 283, w. 94—95, 98—100). Cytat ów w tej wersji językowej przytaczam i szerzej interpretuję w: J. Pelc, *Europejskość i polskość literatury naszego renesansu*. Warszawa 1984, s. 54 n.

² Zob. Pelc: *op. cit.*, s. 69—173 i passim; *Renesans w literaturze polskiej w kontekście europejskim*. Warszawa 1988, s. 7—8, 23—135 (tom ten przynosi zapis mých wykładów w Uniwersytecie Warszawskim).

nia, jakie przejawily się w poglądach radykalnych krytyków owej koncepcji. Nie kwestionując bynajmniej roli mieszczaństwa w kształtowaniu się i rozwoju kultury renesansowej, pisze: „Dwory królewskie, arystokracja, wyższe duchowieństwo wcale nie uczyniły dla rozwoju kultury renesansowej mniej niż mieszczaństwo, wykorzystując przy tym mieszczański kapitał i działając w duchu świeckim” (s. 9—10). I zaraz dodaje: „Szermierze nowej epoki od samego początku za jeden z głównych celów uważali odnowienie religii i życia religijnego, lecz albo w duchu humanistycznym, jak platończycy i reformatorzy katolicy, albo stosując się do wymagań mieszczaństwa i narodu, jak przedstawiciele reformacji” (s. 10).

Jako badacz literatury i kultury polskiej sędzę jednak, iż możemy tu w wielu przypadkach mówić nie tylko o wymaganiach mieszczaństwa, lecz także szlachty, a czasem — przede wszystkim szlachty. I nie było to wyłącznie swoistością sytuacji polskiej, gdzie oczywiście szlachta odegrała wyjątkową rolę w dziejach reformacji — w jej rychłej karierze i równie rychłym zmierzchu owej kariery. Wystarczy tu przypomnieć rolę francuskiej szlachty hugenockiej, nie umniejszając bynajmniej roli tamtejszego mieszczaństwa. Podobnie w wielonarodowym królestwie węgierskim, potem w Siedmiogrodzie udział warstwy szlacheckiej jest istotny dla ogólnego kształtu kultury epoki. Klaniczayowa wizja okresu renesansu wiele zawdzięcza publikacjom wybitnego badacza włoskiego Eugenia Garina, wobec którego i piszący te słowa poczuwa się w swych pracach nad renesansem do dużych długów wdzięczności.

W pracach zamieszczonych w polskim tomie Tibora Klaniczaya szczególnie wiele miejsca zajmuje zagadnienie renesansu zwyciężającego i renesansu zwyciężonego. Pojawia się ono przede wszystkim w dwu studiach: *Humanistyczny kult wybitnych indywidualności w XV wieku* oraz *Neoplatońska filozofia piękna i miłości w literaturze renesansowej*. Pierwsze z nich, bardzo obszerne (s. 29—66), traktuje o następujących problemach, sygnalizowanych tytułami podrozdziałów: 1) „*Viri illustres*”; 2) „*Gloria*”, „*fama*”, „*laus*”; 3) *Wzory antyczne i ich humanistyczne odmiiany*; 4) *Ideał wybitnej indywidualności*; 5) *Poezja pochwalna*; 6) *Wartość i cena kultu*. Wiek XV w periodyzacji i towarzyszącej jej interpretacji literatury i kultury renesansu, jakie proponuje Klaniczay, zajmuje miejsce szczególne. Sprawy ukazane w tym studium ogromną rolę pełniły w pierwszej, przeważnie łacińskiej fazie renesansu, humanizmu renesansowego, w Italii zaznaczającego się już od schyłku w. XIV, od Petrarcki i Boccaccia, a w innych krajach Europy ujawniającego się dopiero w XV stuleciu (niekiedy nawet u jego schyłku). Były one ważne i w fazie drugiej renesansu, już szczytowej, we Włoszech mającej miejsce na przelomie w. XV i XVI, na północ od Alp zaś — w XVI stuleciu (s. 24—25). Ale problematyka ta nie wygasa również w fazie trzeciej, też szczytowej, w której renesans i renesansowy humanizm spotykał się w wielu krajach z reformacją i w której upowszechniał się „model poezji klasycyzującej”, a „dominującą pozycję zajęły języki narodowe i powstawały — szybko po sobie [lub obok siebie — J. P.] — najwybitniejsze dzieła renesansowej literatury francuskiej, hiszpańskiej, chorwackiej, polskiej, węgierskiej, angielskiej” (s. 25), no i oczywiście — jeszcze wcześniej — włoskiej. Swoisty wizerunek, niekiedy ujęty w kategoriach widzenia świata na opak, problematyka ta znajdowała w bujnie wówczas już rozkwitłej, istniejącej też wcześniej, literaturze popularnej (s. 26).

Szczególnie dużą wagę przywiązując do niewielkiego rozmiarami studium Klaniczaya *Neoplatońska filozofia piękna i miłości w literaturze renesansowej*. Oceniając prace Ficina i jego podstawowe dzieło *Theologia Platonica*, Klaniczay pisze: „Filozofia ucieleśniona w Platonie i w tradycji platońskiej, której celem jest powrót duszy do Boga, w ujęciu Ficina staje się tożsama z miłością. Miłość bowiem — i to stanowi punkt wyjścia do jego definicji — jest odkryciem i uświadomieniem

pewnego braku, to znaczy poszukiwaniem ukrytego skarbu. Ten brakujący skarb to nic innego jak boskie światło, które u Ficina stanowi formę istnienia oraz jedności Boga i wszechświata. Światło to zatem jest ostatecznie tożsame z bóstwem, miłość zaś jest sposobem, formą i istotą potrzeby przybliżenia tego światła, osiągnięcia go, połączenia się z nim i sprawienia, by powracało. Światło boskie pobudza, wabi, wzywa umysł ku sobie i owa inspiracja to prawdziwa miłość" (s. 69).

Wnikliwe uwagi poświęcił Klaniczay dziełu Leona Hebrajczyka *Dialoghi d'Amore*, które było lekturą twórców apogeum renesansu w literaturze polskiej, Łukasza Górnickiego i przede wszystkim Jana Kochanowskiego, a także prawdopodobnie lekturą młodszego od nich pisarza węgierskiego, Bálinta Balassiego (s. 73 n.). Jan Ślaski w *Postłowie* do recenzowanej książki stwierdza ogólnie, iż w zawartych tu studiach węgierskiego badacza „Bardzo skromnie przedstawiają się polonika, których obecności można było oczekiwać w niejednym miejscu” (s. 361). Oczekiwać by tego można i przy omówieniu roli w owoczesnej poezji — tworzonej przez Ficina (i przez innych myślicieli) — renesansowej filozofii Miłości jako siły ożywiającej wszystko, stanowiącej więź między Stwórcą a światem, między człowiekiem a Absolutem, pomiędzy ludźmi w różnych ich odniesieniach i stosunkach. Sprawom tym poświęciłem bardzo wiele uwagi w mej dużej monografii o Kochanowskim (także we francuskiej i polskiej monografii w węższej wersji) oraz w dwu książkach o literaturze renesansu³, wydanych już zresztą po ukazaniu się węgierskiej wersji (w r. 1975) studium Klaniczaya, w którym odnajduję tak wiele konstatacji bliskich mi i kierujących zarazem myśl ku sprawom godnym dalszych rozważań.

Zagadnieniom relacji humanizm—renesans—reformacja, ze szczególnym zwróceniem uwagi na problem „rozwoju literatur w językach narodowych”, poświęcony jest w recenzowanej książce dość krótki osobny szkic (s. 85—104). Znajdujemy w nim też sporo uwag o studiach nad przekładami *Biblii* na różne języki narodowe, o pismach polemicznych, o katechizmach i modlitwach, a chętnie ujrzałbym tam więcej wzmianek o owoczesnych pieśniach kancjonałowych. Znacznie obszerniejsze natomiast partie książki to *Kryzys renesansu i manieryzm* (s. 105—180) oraz *Estetyka manieryzmu* (s. 181—289). I tu, sięgając do wstępnego studium, przypomnieć się godzi, iż przedmiotem uwag jest czwarta faza epoki renesansu, która „była okresem kryzysu renesansu, manieryzmu i jednocześnie pierwszych symptomów nowej epoki, okresem prekursorów baroku” (s. 26). Symptomy tego zjawiska najpierw ujawniły się w Italii, już w latach dwudziestych XVI wieku. W innych krajach Europy odnaleźć je można najwcześniej w latach sześćdziesiątych XVI stulecia, a raczej później. Często zresztą owe symptomy nowego współistniały — jak było w Polsce⁴ — z przejawami apogeum renesansu i renesansowego klasycyzmu.

Tibor Klaniczay należy do coraz zresztą liczniejszego w europejskim i światowym literaturoznawstwie grona badaczy, którzy opowiadają się za stosowaniem kategorii manieryzmu w badaniach literackich. Ba, powiedziałbym nawet, że Kla-

³ J. Pelc: *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*. Warszawa 1980 (i wyd. 2: Warszawa 1987), s. 49, 121—122, 180, 184, 200, 209—211, 348, 468—469, 495; *Jan Kochanowski. Poète de la Renaissance*. Paris 1986, s. 59—61 i passim; *Jan Kochanowski. Poeta renesansu*. Warszawa 1988, s. 78 n. i passim; *Europejskość i polskość literatury naszego renesansu*, s. 22, 211—212, 276, 278—280, 357—358, 414, 420, 580; *Renesans w literaturze polskiej w kontekście europejskim*, s. 93—119.

⁴ Zob. Pelc: *Europejskość i polskość literatury naszego renesansu*, s. 162—165; *Renesans w literaturze polskiej w kontekście europejskim*, s. 122—125.

niczay jest w swoisty sposób oczarowany sztuką i literaturą manieryzmu. Dostrzega on w prądzie manierystycznym dwa główne nurty ideologiczne: kierunek ezoteryczno-platonizmo-hermetyczny i kierunek chrześcijańskiego neostoicyzmu. Widzi w prądzie i stylu manierystycznym przejawy opozycji wobec klasycyzmu renesansowego, widzi tu także odrębność wobec prądu i stylu barokowego. Jak pisze, „manieryzm — to same wątpliwości, zmagania, swobodne poszukiwanie drogi lub pełen rezygnacji odwrót” (s. 179), to świat niepokoїв, gwałtownego ruchu, labiryntów. Barok natomiast — „to dynamiczne parcie do przodu, postawa gotowa do walki i natarcia, która na gruzach renesansowej kultury służy tworzeniu nowej syntezy ideologiczno-artystyczno-kulturalnej” (s. 179). I nie przeczy temu fakt, iż zarówno barok w dziełach twórców z kręgu mecenatu jezuickiego i twórców jezuitów, jak i barok artystów zmierzających do oparcia się na osiągnięciach nauk przyrodniczych „obficie czerpał z dorobku dawnych przeciwników”, z dorobku renesansu, „z formalnych, a czasem nawet z ideowych zdobyczy manieryzmu” (s. 179—180), szczególnie może ze zdobyczy estetyki manieryzmu.

Wśród polskich literaturoznawców kategoria manieryzmu jako prądu, stylu czy postawy wobec świata nie cieszy się dotąd zbyt dużym uznaniem. Przeciwnikiem jej był Julian Krzyżanowski, natomiast do gorących orędowników manieryzmu należał Jan Dürr-Durski⁵, ale jego propozycje raczej nie spotkały się z uznaniem. Problemy manieryzmu nie zaprzętnęły też zbyt uwagi autorów obszernych tomów „Historii Literatury Polskiej” pod redakcją Kazimierza Wyki. Autor *Baroku* stwierdził wręcz: „W budowanym tu obrazie literatury barokowej termin ten nie okazał się przydatny”⁶. Autor *Renesansu* w rozważaniach o Mikołaju Sępie Szaryńskim — o którym obszernie pisze też Czesław Hernas w *Baroku* — na końcu wspomina o „problemie manieryzmu” w wywodzie dość krótkim, ale w konkluzji skłonny jednak byłby opowiedzieć się za związkami poezji Sępa z manieryzmem. Świadczyć o nich mają: „wirtuozeria osiągnana na materiale renesansowym, antynaiwność i antyspontaniczność, hermetyzm, dążenie do autonomicznej gry znaczeń, która wzmaga funkcję ekspresywną kosztem oglądu świata, pobożność indywidualna i egotyczna, mistycyzm, religijność niechętna wszelkim charyzmatom”⁷. W wydanym kilka lat temu tomie zbiorowym *Przełom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej*, zawierającym referaty przedstawione w r. 1982 na konferencji w Warszawie, do problemów manieryzmu w literaturze programowo nawiązywali Maciej Żurowski i Barbara Otwinowska⁸, która wcześniej już zajmowała się tą kategorią w swych pracach, odwołując się do wypowiedzi znakomitego historyka estetyki, Władysława Tatarkiewicza⁹. Terminem „manieryzm” wśród historyków literatury posługiwał się też Stefan Zabłocki w odniesieniu do utworów z XVI i XVII wieku¹⁰. Problem ten w związku z poezją Sępa i twórców

⁵ J. Krzyżanowski, *Nauka o literaturze*. Wrocław 1966, rozdz. *Prądy literackie*. — J. Dürr-Durski: *Daniel Naborowski. Monografia z dziejów manieryzmu i baroku*. Łódź 1966, passim; *Od manieryzmu do baroku*. „Przegląd Humanistyczny” 1971, nr 1.

⁶ Cz. Hernas, *Barok*. Wyd. 2. Warszawa 1976, s. 575. Podobne stanowisko zajmuje tenże autor w *Literaturze baroku* (Warszawa 1987).

⁷ J. Ziomek, *Renesans*. Wyd. 2. Warszawa 1976, s. 342.

⁸ *Przełom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej*. Wrocław 1984, s. 77—109. Zob. też M. Pacholak, *Manieryzm. Z dziejów pojęcia i terminu*. „Prace Literackie” t. 22 (1981), s. 73—99.

⁹ Zob. m.in. W. Tatarkiewicz, *Pisma zebrane*. T. 2. Warszawa 1972, zwłaszcza s. 362—378.

¹⁰ S. Zabłocki, *Od renesansu do Oświecenia. Z dziejów inspiracji klasycznych w literaturze polskiej*. Warszawa 1976, s. 163—202.

późniejszych również piszący te słowa podjął w wykładach uniwersyteckich, następnie opublikowanych¹¹, i w będącej w druku rozprawie o przemianach polskiego baroku.

Rozważania Klaniczaya o manieryzmie, o estetyce manieryzmu, do której nawiązywali twórcy baroku, także i klasycznej odmiany baroku, są bardzo obszerne i bogate. Znajdujemy w nich wiele wnikliwych obserwacji. Sądzę, iż węgierski badacz, pisząc o stylu, o prądzie manieryzmu w literaturze, o postawie właściwej twórcom manieryzmu, słusznie unika mówienia o epoce manieryzmu. Uważam bowiem, iż manieryzm, o którym trudno chyba będzie i u nas nadal milczeć w rozważaniach historycznoliterackich, nigdy nie był w literaturze polskiej, i nie tylko polskiej (w Europie można wskazać na różne analogie), stylem i prądem dominującym. Klaniczay pisze: „Manieryzm nie mógł być niczym innym jak tylko stosunkowo krótkotrwałym zjawiskiem przejściowym już choćby dlatego, że człowiek nie może zbyt długo błądzić w labiryncie [...]” (s. 180).

Dla historyków literatury polskiej, dla polskich literaturoznawców refleksje Klaniczaya o manieryzmie i jego estetyce powinny być zachętą do dokładnego przemyślenia tych spraw na gruncie naszej literatury. Dyskusja na ten temat już zresztą trwa¹². Wśród wyznaczników stylu manierystycznego w literaturze widziałbym przede wszystkim: spirytualizm, niepokój wyrażający się w ruchu, cierpieniu, walce, w ekstazie-modlitwie czy po prostu ekstazie, w poczuciu zagubienia w labiryntach; wirtuozerię mogącą szukać wyrazu w zdobnictwie, ale też i w asceetycznej wręcz surowości; wreszcie wyrafinowanie, przejawiające się m.in. w afektacji, przed którą przestrzegali teoretycy i twórcy renesansowego klasycyzmu¹³. Nie należy się zniechęcać faktem, iż wśród owych wyznaczników odnajdujemy też „pola wspólne” z tym, co określa styl barokowy, zwłaszcza w jego nieklasycznej odmianie.

Polski tom studiów Tibora Klaniczaya zamyka stosunkowo krótki szkic pt. *Problem baroku* (s. 290—304). Wobec rozbudzonych ostatnio u nas i potwierdzonych wieloma pracami zainteresowań literaturą barokową czytelnikom polskim pozostawi on może nawet pewien niedosyt, wyda się zbyt lakoniczny i może przez to budzić będzie pytania, na które nie znajdą w nim odpowiedzi. Trzeba zresztą przypomnieć, iż o problemach baroku autor mówi i w innych studiach, poprzedzających w tomie ów szkic. Podkreślić też pragnę, iż badacz ekspansję baroku widzi szeroko, rozważania jego o tym stylu też przynoszą wiele cennych uwag. A że od literackich zjawisk baroku wyżej szacuje utwory renesansowe i manierystyczne? Cóż, *de gustibus non est disputandum*.

W sumie udostępniono nam w języku polskim książkę wartościową, która — zwłaszcza jeśli zwrócimy uwagę na nikłą znajomość języka węgierskiego — wśród opracowań naukowych literatury i kultury europejskiej XV—XVI i XVII w. była niewątpliwie potrzebna. Książka Tibora Klaniczaya powinna się przyczynić — powtórzmy to jeszcze raz — do ożywienia dyskusji o manieryzmie w literaturze polskiej. Bo mimo wszystko kłopotów z manieryzmem właśnie w literaturze — nie-dobrze byłoby, gdyby nadal traktowano ten problem na zasadzie „*non est*”. Czy-

¹¹ Pelc, *Renesans w literaturze polskiej w kontekście europejskim*, s. 122—125.

¹² Nie podaję tu znanych mi co najmniej kilku, nie drukowanych jednak jeszcze, prac młodych badaczy.

¹³ Pelc, *Renesans w literaturze polskiej w kontekście europejskim*, s. 123—124. Zob. też Pelc: *Europejskość i polskość literatury naszego renesansu*, s. 58—59; „Sprezzatura”, czyli „nizaczmienienie” w „Dworzaninie polskim” Łukasza Górnickiego. W zbiorze: *Kultura — literatura — folklor*. Warszawa 1988, s. 18—20.

telnicy polscy, nie tylko uczeni literaturoznawcy i młodzi adepci tej nauki, zapoznać się też będą mogli dokładniej z pracami jednego z najwybitniejszych europejskich badaczy literatury oraz kultury.

Janusz Pelc

Kazimierz Cysewski, O „BALLADACH I ROMANSACH” MICKIEWICZA. INTERPRETACJE. (Recenzent: Czesław Zgorzelski). Słupsk 1987. Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Słupsku, ss. 238.

Podtytuł książki — *Interpretacje* — jest pierwszym sygnałem zamierzenia badawczego autora, wstęp zaś poprzedzający studia analityczne przynosi pełną deklarację metodologiczną. Pozwala ona sytuować wysiłek badawczy Kazimierza Cysewskiego w kręgu dociekań hermeneutycznych. Pisze np. autor: „Każda interpretacja — nawet jeżeli z założenia ma być historyczna — w mniejszym lub większym stopniu polega na »naddawaniu« sensu czerpanego ze współczesności badawczej — choćby poprzez dostrzegane problemy, kategorie opisu, stawiane pytania” (s. 4). „Utwór literacki jest swego rodzaju potencją znaczeniową¹, która ujawnia się, ale i nabiera kształtu w konfrontacji z określoną rzeczywistością zewnętrzną, w zetknięciu ze specyficnością czytelnika, odbierającego dzieło z perspektywy warunków swojego czasu i swojej przestrzeni, poprzez charakter kultury i ze względu na własne »parametry« psychologiczne” (s. 3).

Ta niejako „otwarta” (zob. s. 4) koncepcja dzieła literackiego zdeterminowała wybory metodologiczne autora: nie negując tożsamości utworu, elementarnej stabilności jego struktury, Cysewski rozumie dzieło jako „potencję znaczeniową”, możliwość semantyczną, która swym bogactwem przerasta wszelkie możliwe konkretyzacje.

Interpretacje przedstawione w tomie „nastawione [są więc] na »osaczenie« potencji artystyczno-znaczeniowej ballad” (s. 119), a nie na wyczerpujący opis stabilnej, nieruchomej struktury semantycznej. „Trudno łudzić się, że w efekcie działań analityczno-interpretacyjnych [...] uda się skonstruować jakiś ostateczny i pełny obraz badanego utworu” (s. 3) — pisze autor we wstępie i ta swoista pokora wobec dzieła oraz wyczerlenie na bogactwo i nieredukowalną wielowymiarowość utworu zadecydowały o sposobie badania ballad. Określiły również kształt książki, jej zalety, ale i pewne nieuchronne przy takim rozumieniu dzieła i takiej koncepcji badań literackich — niedostatki.

Rysująca się już we wstępie obawa przed wyborem takiego postępowania badawczego, które „unieruchomiłoby” znaczenia tekstu literackiego i zniszczyłoby niepowtarzalną strukturę materii poetyckiej, zaowocowała analizami subtelными i wnikliwymi, często odsłaniającymi nowe, nieznanne, nie rozpoznane przez literaturę przedmiotu sensy *Ballad i romansów*. Równocześnie jednak nieustanna czujność autorska wobec wielości znaczeń i wielowymiarowości słowa poetyckiego spowodowała zatarcie wyrazistości niektórych wątków myślowych, sprawiła, że niektóre problemy badawcze (a i konkluzje wywodów) są niezbyt wyraźnie i precyzyjnie formułowane. W tym nieustannym poszukiwaniu sformułowań i terminów, które najpełniej oddałyby bogactwo Mickiewiczowskiej semantyki, dostrzec można oczywiście pewien świadomy zabieg autora. Pisze on o tym we wstępie: „Próba dotarcia do poetyckich znaczeń utworu szuka naturalnego wsparcia w metaforze

¹ Wszystkie podkreślenia w cytatach z omawianej książki pochodzą od autorki recenzji.