

Janina Abramowska

"Krytyka literacka w Polsce w XVI i XVII wieku oraz w epoce Oświecenia", Elżbieta Sarnowska-Temierusz, Teresa Kostkiewiczowa,
Wrocław-Warszawa-Kraków 1990 :
[recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 83/2, 235-240

1992

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.

Na koniec wreszcie: bolesna i żenująca kwestia szaty edytorskiej tomiku Rysiewicza – rozprawy naukowej wydanej w serii sygnowanej nazwą Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. Uważna lektura tej pozycji ujawnia tak wielką liczbę błędów, że pozwoliłem sobie je porachować. Otóż w 130-stronicowej książce dostrzegłem 151 pomyłek rozmaitego autoramentu – począwszy od przestawek czy braku liter w wyrazach, a zatem oczywistych potknięć zecera i nieuwagi korektora, skończywszy zaś na rażących błędach językowych i ortograficznych. Staranne opracowanie redakcyjno-wydawnicze nieodzowne jest, niestety, nawet w wypadku dysertacji polonistycznych.

Paweł Stępień

Elżbieta Sarnowska-Temeriusz, Teresa Kostkiewiczowa, KRYTYKA LITERACKA W POLSCE W XVI I XVII WIEKU ORAZ W EPOCE OŚWIECENIA. Wrocław – Warszawa – Kraków 1990. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo, ss. 354 + errata na luźnej kartce. „Vademecum Polonisty”. Redaktor naukowy serii: Janusz Sławiński.

Każda nowa pozycja tej znakomicie pomyślanej i także realizowanej dotąd serii przyciągnąć musi szczególną uwagę. W „Vademecum Polonisty” mieszczą się nowoczesne informatory i odkrywcze syntezы autorskie dotyczące kluczowych problemów teoretycznoliterackich, stawiane na półce podręcznej zarówno przez doświadczonego badacza, jak nauczyciela i studenta. Właśnie ostatnio seria znów się powiększyła, a to za sprawą książki poświęconej dziejom polskiej krytyki literackiej. Ideałem byłoby ujęcie całościowe, jednak takiemu zadaniu nikt by dziś chyba nie sprostał. Skoro więc zabrakło armat, cieszymy się z tego, co mamy. A mamy tego dzieła jakby tom pierwszy, opracowany przez dwie autorki dobrze już znane ze znakomitych prac o pokrewnej problematyce.

Zarówno Elżbieta Sarnowska-Temeriusz, jak Teresa Kostkiewiczowa sporo miejsca przeznaczają dookreśleniu samego przedmiotu i odpowiednim uporządkowaniom pojęciowym. Jak wiadomo, w krajach anglosaskich i we Francji terminy „criticism” i „la critique” obejmują w zasadzie całość wiedzy o literaturze. Co prawda, René Wellek próbował je uściślić, pozostawiając krytyce „omawianie konkretnych dzieł literackich”¹ (w równej mierze współczesnych jak dawnych), a wyłączając z niej refleksję teoretyczną. W praktyce jednak ani on sam jako autor monumentalnej *A History of Modern Criticism 1750–1950*, ani Bernard Weinberg w swojej *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance* bynajmniej takich rozróżnień nie zachowują. W języku niemieckim odpowiednie pole semantyczne podzielone jest inaczej; „die literarische Kritik”, ściśle odróżniona od nauki, oznacza jedynie bieżącą działalność recenzentką. Polskie znaczenie terminu pozostaje pod zmiennymi wpływami obu tamtych, co prowadzi do wielu nieporozumień, także w praktyce translatorskiej. Na dokładkę bruździ jeszcze język potoczny, gdzie „krytykować” znaczy wytykać błędy, ganić, oceniać ujemnie.

Przy tym wszystkim warto pamiętać, że to właśnie polska nauka o literaturze uczyniła pojęcie krytyki literackiej przedmiotem głębszej niż gdzie indziej refleksji. Nasze badania, również historyczne, odwołują się do ustaleń zawartych w napisanym blisko 30 lat temu, a ciągle nie zdewaluowanym artykule Janusza Sławińskiego *Funkcje krytyki literackiej*². Zresztą każdy student polonistyki powtarza na egzaminie, że krytyka spełnia 4 funkcje: poznawczo-oceniającą, postulatyczną, operacyjną oraz metakrytyczną, i że jej przedmiotem bywa nie tylko literatura współczesna – także dawna, ale rozpatrywana *sub specie* współczesności. Pojęcie typologiczne wprowadzone z obserwacji materiału o kwalifikacji niewątpliwiej dostarcza wzorca, przy którego pomocy można wyrokować, czy taka lub inna wypowiedź ma charakter krytyczny, i niejako mierzyć stopień krytyczności. Ma to niebłahe znaczenie przy badaniu zjawisk z pogranicza gatunkowego, a także wcześniejszych³.

Takim też tropem poszły Sarnowska i Kostkiewiczowa. Mimo naturalnych różnic w sposobie myślenia i prowadzenia wykładu ich wspólna książka pasjonująco pokazuje stopniowe krysta-

¹ R. Wellek, *Termin i pojęcie krytyki literackiej*. Przełożył I. Sieradzki. W: *Pojęcia i problemy nauki o literaturze*. Warszawa 1979.

² J. Sławiński, *Funkcje krytyki literackiej*. W: *Dzieło – język – tradycja*. Warszawa 1974.

³ Drogę tę wskazał sam Sławiński w artykule *Krytyka literacka jako przedmiot badań historycznoliterackich*. (W zbiorze: *Badania nad krytyką*. Wrocław 1974).

lizowanie się krytyki. Operowanie odpowiednio skonstruowanym pojęciem pozwala, z jednej strony, rozpoznać rozmaite załączki zjawiska, z drugiej zaś – odkrywa puste miejsca oraz systemowe różnice między literaturą dawną a późniejszą.

Elżbieta Sarnowska stanęła przed zadaniem niewątpliwie trudniejszym, by nie powiedzieć: niewdzięcznym. Bo czy w ogóle istnieje coś takiego, co zasługiwałoby na miano staropolskiej krytyki literackiej? Odpowiedź twierdząca prowadzi do przekwalifikowania materiału skądinąd znanego, w czym zresztą autorka *Drogi na Parnas* sama *magna pars fuit*. Są to więc współtworzące dawną świadomość literacką poetyki antyczne oraz wzorowane na nich traktaty i podręczniki, dedykacje, przedmowy i zwroty do czytelnika stanowiące zwyczajową metatekstową ramę dawnej książki, wiersze do zoila, wreszcie wypowiedzi „w dziele o dziele” – własnym lub cudzym.

Sarnowska pisze ostrożnie, że „aktywność krytycznoliteracka rozwijająca się w dobie staropolskiej nie przekroczyła w zasadzie [...] progu zależności od innych sfer działania kulturowego”, że istniała raczej w postaci „pierwiastków krytycznych” i że „ledwie próbowała” zachować swoją identyczność (s. 18). Ale w tym rzecz: czy aby w ogóle próbowała?

Pozostając przy płaszczyźnie pojęciowej, można by tu wysunąć wątpliwość zasadniczą: czy dla wspomnianego przekwalifikowania wystarcza odnalezienie w określonym typie wypowiedzi tej czy innej z czterech funkcji (a nie ich kompletu)? Przywołane na s. 18 zdanie Sławińskiego przestrzega przecie, że tylko „zespolenie i »współpraca« funkcji rozstrzygają o swoistości krytyki”. Poszczególne funkcje są przy tym swoiste w różnym stopniu, decydująca wydaje się „operacyjna”, która poza krytyką właściwie nie występuje.

Przejdźmy na chwilę z płaszczyzny pojęciowej do realnej, by przypomnieć rzecz znaną: w epoce staropolskiej nie było nikogo, kto by się z rolą krytyka świadomie identyfikował, a przepływ informacji między (żyjącymi) autorami a ich czytelnikami odbywał się bez żadnego niemal udziału pośredników. Oczywiście i w tamtym systemie krytyka była możliwa, czego dowodzą zarówno przypominane przez Sarnowską fakty starożytne, jak przede wszystkim bujnie krzewiąca się już w w. XVII klasycystyczna krytyka francuska, o której pisze później (szkoda, że tak skrótowo) Kostkiewiczowa. Warunkiem zaktualizowania się tej możliwości wydaje się jednak odpowiednia „gęstość” komunikacyjna środowiska literackiego, przez które rozumiem określony zbiór ludzi wymieniających między sobą informacje na temat literatury, ucierających wspólne kryteria i hierarchie. Sarnowska pomija milczeniem ten socjologiczny aspekt sprawy, zapewne traktując go jako rzecz oczywistą. Przypomnijmy jednak, że epokę staropolską – mimo względnej homogeniczności kultury literackiej – charakteryzuje rozproszenie pisarzy i czytelników należących do różnych środowisk społecznych.

Załączków środowiska literackiego w proponowanym wyżej znaczeniu dopatrywać się można w pewnych krótkich okresach, np. w XVI-wiecznym Krakowie wokół Akademii, w kręgu mieszczańskich drukarzy i tłumaczy, czy w grupie padewczyków, wokół kancelarii i dworu Padniewskiego. Potem mamy Zamość, Raków i wreszcie jezuitów – wszystko to były jednak grupy względnie zamknięte, ich członkom wystarczał kontakt bezpośredni, ewentualnie korespondencyjny. Towarzyskie opinie z rzadka tylko docierały do szerszej, anonimowej publiczności, ale też na tym baczniejszą uwagę zasługują owe nieliczne przypadki, takie jak fraszka II,57 Kochanowskiego, uwieczniająca nie znane nam „skotopaski” Stanisława Porębskiego.

Literaccy profesjonalści nieprzerwanie działali w szkole, niektórzy z nich uprawiali nawet twórczość oryginalną, ale ich udział w bieżącym życiu literackim (poza najlepszym okresem Akademii Krakowskiej) był dość nikły. Co prawda, wykładając uniwersalne zasady retoryki i poetyki upowszechniali zarazem zbiór wzorów wzbogacony o nowszych, także rodzimych klasyków, ale produkcja aktualna, w każdym razie główny zrąb literatury w języku polskim, pozostawał właściwie poza ich polem widzenia. Być może, jezuiicy czy pijarscy profesorowie czytali np. Morsztynów lub Potockiego, ale nie dowiemy się, co o nich sądzili, bo sądzili prywatnie. Świadomie przez nich podejmowane zadania „krytyczne” dotyczyły jedynie „krytyki tekstu”, którą zresztą po dziś dzień uprawia się tymi samymi metodami, na sposób starożytnych gramatyków. To jednak inna sprawa i – poza koniecznością usunięcia możliwych nieporozumień terminologicznych – nie należy do tematu.

Krytyczność traktatów i podręczników z poetyki i retoryki jest w dużej mierze krytycznością mimo woli. Ich autorzy układali przecie – z dobrą wiarą przepisując od siebie – kanon ponadczasowy i z rzadka tylko dopuszczali myśl, że jest to w istocie wybór tradycji dokonywany ze względu na potrzeby własnego czasu. Jeśli jednak przyjmujemy, że przedmiotem wypowiedzi krytycznoliterackiej może być również interpretowany i oceniany z punktu widzenia współczesnych standardów utwór napisany wcześniej, to właśnie owym nieświadomym siebie prezentyzmem w wypowiedziach na temat mistrzów starożytnych warto się było zająć.

Na względnie stałej liście Autorów następują znamienne uzupełnienia i przesunięcia, a rodzaj i zakres informacji na ich temat również się zmienia. Owa lista rankingowa pozwala zrekonstruować kryteria zawarte w szczegółowych sądach wartościujących. Oczywiście co najmniej równie istotne są sądy ogólne, ewaluacje zawarte w hierarchii stylów czy gatunków, które należałoby – wbrew temu, co sugeruje autorka na s. 108 – wiązać nie z teorią literatury, a właśnie z krytyką. Jak się to wszystko ma do zmiennych preferencji w żywej, równolegle rozwijającej się literaturze? Co znaczyło np. deklarowanie wyższości Wergiliusza nad Homerem dla Scaligera, a co dla Sarbiewskiego? Bo jednak nie całkiem to samo. Sarnowska przyjęła za swoje zadanie raczej wyróżnienie i charakterystykę typów wypowiedzi, przykłady potraktowała instrumentalnie, abstrahując od realnych historycznoliterackich kontekstów. Nie wiem, czy dałoby się zrobić inaczej, ale może szkoda, że się nie dało.

Skoro już jednak mowa o typologii, pewne zdziwienie budzi decyzja, aby całą grupę wypowiedzi metatekstowych, więc wierszowane rekomendacje, którymi dawni pisarze wzajemnie opatrywali swoje dzieła, oraz – trochę po macoszemu potraktowane – przedmowy pisane przez wydawców, rozpatrywać łącznie z odpowiednimi tekstami autorskimi. Wszystkie one – i niemal wyłącznie one – spełniają funkcję, którą Sławiński nazwał operacyjną. Ściśle biorąc, też spełniają ją tylko w połowie, bo ich adresatem jest wyłącznie czytelnik. Inny pisarz – dobrze, jeśli już znany i ceniony – lub drukarz, też *sui generis* profesjonalista, występują jako pośrednicy, a nade wszystko jako autorytatywni rzecznicy autora. W podobną rolę może wejść autor sam, by swe dzieło zalecić i przedstawić intencje, wtedy jednak mamy do czynienia z odmienną sytuacją komunikacyjną. W odniesieniu do wszystkich tych tekstów „dodatkowych” Sarnowska mówi o wstępnej, „jeszcze nie odbiorczej” reakcji na utwór, co znów nie jest przekonujące, jeśli wziąć pod uwagę znaczenie obiegu rękopiśmiennego, jak i to, że często towarzyszyły one wznowieniom.

Prawdą jest, że zarówno rekomendacje, jak autoprezentacje mieszczą się w konwencjach ęrotycznych, są to jednak różne konwencje i nie zawsze ta sama topika. I tu, i tam występują zwroty mające na celu *captatio benevolentiae* potencjalnego odbiorcy. W tekstach „pośredników” pojawiają się ponadto różne toposy pochwalne, najczęściej nobilitujące zestawienie z klasycznym mistrzem danego gatunku. Pisze się więc np. o sielankopisarzu, że poszedł śladem Wergilego, że Wergilemu dorównał, że jego wierszy i Wergili by się nie powstydział, lub wręcz nazywa się go polskim Wergilim. Natomiast w tekstach autorskich znaleźć można klasyczne toposy eksordialne, jak zastrzeżenia „skromnościowe” czy zapowiedzi przez zaprzeczenie („opowiem rzecz prawdziwą, nie zmyśloną”, „piszę dla pożytku, nie dla zabawy”, „nie długie poematy, ale fraszki”, itp.). Szczególny topos – bo to też topos, choć nieraz rozwinięty w cały wiersz – stanowi obrona przed zoilem.

Nawiązując do pracy Tadeusza Mikulskiego autorka poświęca tekstom tego rodzaju, występującym nieraz i samodzielnie, osobny rozdział. Warto może znowu przejść na płaszczyznę realną, by zapytać, kto właściwie kryje się pod imieniem Zoila, przed czym to negatywnym osądem z góry zabezpieczają się staropolscy autorzy? Bo przecież wypowiedziom obronnym nie odpowiada żaden publikowany atak. Paralelna do pochwały nagana literacka nie ma skonwencjonalizowanej formy i w zasadzie nie dochodzi do głosu („krytyka negatywna”, o której wspomina Sarnowska na s. 149, nie ma konkretnego przedmiotu, są to tylko ogólne narzekania na stan literatury!). Tak więc ucieleśnieniem Zoila może być tylko „zwykły” odbiorca, któremu książka z jakiegoś powodu się nie spodoba. Obronie przed nim służy wezwanie: pokaż, co ty potrafisz. Komuś, kto sam pisać nie umie, odbiera się więc prawo wyrokowania o tym, co piszą inni. Łatwo podważyć logikę tego rozumowania: na podobnej zasadzie oceniać buty mógłby nie ten, dla kogo buty zostały zrobione, ale inny szewc (takim właśnie „szewcem” jest Kochanowski chwalejący Porębskiego).

Trwałość toposu zawsze dowodzi, że opiera się on na jakimś powszechnie akceptowanym przeświadczeniu. W tym przypadku chodzi o swoiste pojmowanie kompetencji literackiej oparte na uniwersalnej Normie. Jej znajomość przekładana jest na umiejętność pisania, a zarazem stanowi zobiektywizowaną podstawę osądzania dzieł cudzych. Sąd subiektywny, dyktowany „prywatnymi” upodobaniami odbiorcy, nie ma racji bytu. Jeśli jest negatywny, można go łatwo zdezawuować.

Ostatni rozdział tej części książki poświęcony jest krytyce nienautonomicznej, uwikłanej w utwory literackie. Sarnowska nie stara się tu wyczerpać materiału, chce raczej opisać kolejny typ tekstu, co jest jednak o tyle trudne, że mnóstwo tu wariantów. Tropi więc autorka przede wszystkim odpowiednie eksplikacje, także włożone w usta postaci fikcyjnych. Na boku pozostaje całe zagadnienie krytyczności implikowanej, przejawiającej się tak w samym wyborze wzorów, jak i w metodzie naśladowania, w różnego typu parafrazach, adaptacjach i aluzjach. Skonfrontowanie

tych ukrytych sądów z wyrażonymi w sposób bezpośredni pozwoliłoby określić zasięg świadomości fałszywej, np. uchwycić istotne napięcia w zasadniczo alegacyjnym stosunku do antyku. Wejście w osobną, skomplikowaną sprawę staropolskiej intertekstualności nie było chyba możliwe w tej książce, ale znów trochę szkoda.

Wiek XVI i XVII to raczej prehistoria niż początkowy okres dziejów polskiej krytyki literackiej. Tak naprawdę zaczynają się one w wieku XVIII, a tu pałeczkę przejmuje Teresa Kostkiewiczowa. Ma ona do dyspozycji materiał niewspółmiernie bogatszy i już niewątpliwy, choć również różnorodny.

Krytyka oświeceniowa od początku odpowiada na dwa różne typy odbiorczego „zapotrzebowania” i funkcjonuje w dwu odrębnych, jeśli nie konfliktowych odmianach. Pierwsza, stanowiąca jakby spełnienie możliwości w swoim czasie nie zrealizowanej, to normatywna krytyka klasycystyczna, odpowiednik tego, co już w w. XVII istniało we Francji. Zarówno nadawcy, jak adresaci należą tu do środowiska znawców, które jest już jednak na tyle silne i liczne, że komunikuje się także przy pomocy publikacji. Wszyscy akceptują reguły, ale ich szczegółowa interpretacja, sposób wyprowadzenia kryteriów oceny i wreszcie przymierzanie do nich konkretnego utworu to już sprawy dyskusyjne, a nierzadko sporne. Skupieni w paru ośrodkach pisarze na ogół znają się osobiście i porozumiewają się również bezpośrednio, ale to ambitne czasopisma dla znawców, jak w pewnym okresie „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne”, określają i utrwalają pozycje w środowisku literackim, jego wewnętrzne hierarchie, umożliwiają też inicjację debutantom. Dzieje się to niekoniernie przy udziale wypowiedzi krytycznych (w „Zabawach” Kostkiewiczowa odnotowuje wręcz brak takowych), także przez samo pojawienie się danego nazwiska. Wokół ścisłego centrum literackiego wtajemniczenia grupują się mecenas i snobi, znawcy szkolni wraz ze swymi adeptami i dalsze kręgi już anonimowej, ale ciągle elitarniej — bo dzielącej ten sam dobry gust — publiczności.

Nie jest to jednak cała publiczność. Obok obiegu wysokiego kształtuje się „trzeci”, popularny. To jego uczestnicy zapełniają widownię na komediowych i „łzawych” spektaklach warszawskich teatrów, oni też, jak to pogardliwie wyraził Franciszek Ksawery Dmochowski, „bez braku czytają książki dla zabawy”. Gust mają różny, więc bywają to zarówno francuskie nowości w niebieskich okładkach, jak romanse sprzed wieków, które teraz kupuje się na jarmarku. Ta grupa czytelników to wdzięczni odbiorcy literackiej informacji, jak i reklamy. Rodzi się więc nowe zjawisko krytyka „gazetowego”, który wreszcie w pełni, w obu kierunkach, realizuje funkcję operacyjną: jest już nie tylko rzecznikiem autora, ale i reprezentantem publiczności. Krytyka tego typu, przez ówczesnych znawców ostro dezawuowana, zasługuje na baczną uwagę historyka. Teresa Kostkiewiczowa jest niewątpliwie historykiem ważnym i bynajmniej nie ogranicza się do perspektywy klasycystycznej, która tak mocno zaciążyła na historycznie utrwalonym obrazie epoki.

Każda z odmian krytyki ma swój odrębny „obyczaj aksjologiczny”. Krytyk „gazetowy” chwali lub gani pojedynczą książkę. W kręgu „Journal de Savants” podobna praktyka uznawana jest za „rodzaj tyranii w dziedzinie piśmiennictwa” (cyt. na s. 252). Przedmiotem pochwały czyni się osobę (autora), samo zainteresowanie dziełem jest już wyrazem oceny dodatniej. Uogólniona ocena negatywna pachnie paszkwilem, dozwolona jest jedynie w odniesieniu do twórców i dzieł jawnie i — by tak rzec — intencjonalnie mijających się z regułami. Dochodzi ona do głosu raczej w krytyce teatralnej. Przykładem może być miażdżące omówienie *Zbiega z miłości ku rodzicom* w „Journal Littéraire de Varsovie” z 1778 roku. Chodzi tu jednak o coś więcej, bo o ogólny sąd wartościujący na temat całej dramy mieszczańskiej. W utworach z regułami zgodnych krytykowi wolno wskazywać konkretne błędy. Inaczej niż w okresie staropolskim jest on postrzegany już nie tylko jako zoil, ale jako pożyteczną rolę spełniający „poprawiacz”, kompetentny interpretator Normy.

Równolegle śledzimy stopniowe krystalizowanie się form wypowiedzi krytycznoliterackiej. Jedne, jak przede wszystkim recenzja, rodzą się w krytyce „gazetowej”, inne, jak wyrastająca z konwencji retorycznych (*genus demonstrativum*) „sylwetka” pisarza — w kręgu komunikacji elitarniej. Z potrzeby kształtowania i podwyższania kompetencji szerokiej publiczności wyrastają informacyjne „rysy”, przeglądy, także przedmowy, w których wyjaśnia się reguły i przywołuje przykłady realizacji danego gatunku, np. komedii lub bajki.

W drugiej części książki znalazło się miejsce także na teksty tego typu, którymi zajmowała się Sarnowska, więc fragmenty traktatów z zakresu poetyki, autokomentarze autorskie i epizodyczne wypowiedzi w dziele o dziele. Niby to samo, a jednak nie to samo w sytuacji, gdy istnieje — nie istniejący w staropolszczyźnie — punkt odniesienia w postaci krytyki *sensu stricto*. Szczególnie

finezjnie analizuje Kostkiewiczowa wypowiedzi krytyczne i autotematyczne uwikłane w formę literacką, odnajdując nowe strategie perswazyjne i różne warianty ironicznej gry z odbiorcą. Obfity materiał można by wzbogacić kolejnymi przykładami. Obok motywu biblioteki, który służy zestawieniu pozycji zalecanych, są równie skonwencjonalizowane motywy straganu i wojny książek, przy których pomocy ośmiesza się tytuły umieszczane w polu barokowej „antytradycji” czy szerzej pojętego „rynku”.

Krytyka oświeceniowa zachowuje jednak również niektóre tradycyjne – czy może lepiej: odziedziczone – formy wypowiedzi, w szczególności topikę. O tym, że kompetencje krytycznoliterackie ciągle utożsamiane są z twórczymi, świadczy występowanie toposu, który pisarzom staropolskim służył jako obrona przed zoilem, np. u Dmochowskiego: „Niech ten sądzi o drugich, który sam co zrobi”. Łatwo też odnaleźć stary topos zalecający, którego podstawą jest kategoria *varietas*: czytelnik każdego stanu i każdego temperamentu znajdzie tu coś dla siebie. Ciekawszy może jest przypadek, który, co prawda, mieści się „w stylu mówienia potocznego” (s. 161), ale też ma za sobą długi żywot „topiczny”. Powiada się więc o jakimś utworze, iż wart jest tyle co papier, na którym go wydrukowano, a który można zużyć do innych, z reguły prozaicznych celów, np. „na trąbki do apteki”, „pod placki” lub do zawijania śledzi. O dziele własnym mówił tak – z żartobliwą skromnością – Kochanowski, a potem Jan z Kijan, który polemizował w ten sposób z humanistycznym programem literackim, przeciwstawiając mu twórczość służącą chwilowej zabawie. Krytyk oświeceniowy przywołuje topos, by zdeprecjonować utwór „podły”, a więc bez szans przetrwania, ale także po to, by ośmieszyć i napiętnować niewłaściwe zachowania odbiorców, którzy trwałych wartości nie są w stanie docenić.

Jednym z najbardziej interesujących wątków książki jest stosunek krytyki klasycystycznej do zjawiska rynku, jej różne strategie, od celowych prób narzucania dobrego gustu poprzez wzgardliwe okopywanie się w elitarnym szańcu, aż po kapitulację, za którą uznać trzeba powolywanie się na opinię powszechną, jak to czynią Iksowie. Pole oddawane jest zresztą stopniowo: gatunki wysokie pozostają domeną znawców, podczas gdy romanse „najwięcej mogą mieć sędziów”, bo – jak dalej pisano w „Astrei” – oceniane są „nie wedle pewnych prawideł, ale podług wrażeń”, jakie sprawiają na czytelniku (cyt. na s. 328). Zmieniają się także prezentowane w krytyce style odbioru. Jeszcze w r. 1770 Groellowski „Journal Polonais” proponuje alegoryczną lekturę przygód Robinsona, lecz stopniowo coraz większą rolę odgrywa styl mimetyczny, pogłębiony „czułą” identyfikacją z bohaterem.

Nie byłaby sobą autorka *Klasycyzmu – sentymentalizmu – rokoka*, gdyby poprzez dzieje krytyki nie próbowała uchwycić nie tylko wewnętrznych rozwarstwień formacji oświeceniowej, ale i jej ewolucji. Szczególnie ciekawy pod tym względem jest okres ostatni, kiedy to narastają tendencje antyklasycystyczne, a wewnątrz orientacji klasycystycznej pojawiają się znamienne pęknięcia, dziwne kompromisy czy nawet pozorne paradoksy. Przykładem Iksowie przerzucający się od zadań „nauczycielskich” do prezentowania własnych świadectw odbioru, od postawy autorytatywnej, poprzez „mówienie za wszystkich”, do mówienia na własny rachunek. Zewnętrznym wyrazem niebываłego ruchu umysłowego, w dużej mierze zogniskowanego właśnie w krytyce, jest mnożenie się czasopism – jak byśmy dziś powiedzieli – kulturalnych, o różnym poziomie i zasięgu. Obok pisma będącego trybuną określonej orientacji estetycznej kształtuje się stopniowo pismo-agera, dopuszczające do głosu rozmaite poglądy także nieprofesjonalnych „korespondentów”. Właśnie eksploracja całego tego, mało dotąd zbadanego, materiału pozwoliła autorce pokazać *in statu nascendi* zjawisko, które nazywamy przełomem romantycznym.

Jest to również przełom czy wręcz przewrót w historiozofii, więc i w myśleniu na temat czasu kultury. Centralne miejsce zajmują tu kategorie stałości i zmiany, ściśle związane z postulatywną funkcją krytyki. Jej warunkiem *sine qua non* wydaje się dopuszczenie zmienności, choćby w formie dostosowania uniwersalnych zasad do potrzeb nowej epoki. Myśl taka pojawiała się już w dyskusjach czasów renesansu i baroku, bardzo interesująca jest np. przedstawiona przez Sarnowską cykliczna teoria czasu kultury Scaligera, zapowiadająca jakby spiralę Vica. Ważnym impulsem dla instytucjonalizacji krytyki była koncepcja francuskich „Modernes” zakładająca już nie dorównanie, lecz przewyższenie antycznych mistrzów. Jednak nawet zaliczający się do „nowożytników” krytycy klasycystyczni postulowali inaczej niż późniejsi, dla których zmiana oznacza zarazem wolność tworzenia i czytania, a rozwój literatury – proces otwarty.

Załączki takiego myślenia pojawiają się już w omawianym okresie. Ale raj wolności oznacza zarazem piekło relatywizmu. Jakby w obawie przed nim krytyka tego okresu szuka nowej zasady i nowego autorytetu. Dominujące w kulturze dawnej myślenie regresywne, skorygowane „synchronizmem” regułą, zastępuje teraz progresywizm, ale progresywizm teleologiczny. Próbuje się więc zaprogramować przyszłość, znów zresztą odczytując pożądaną kierunek z przeszłości, choć

teraz jest to, jak u Herdera, przeszłość najodleglejsza, z niejasnych przesłanek rekonstruowane „dzieciństwo ludzkości”. Ponad drogą klasykom tradycją łacińską następuje więc powrót do homeryckiej Grecji, a przede wszystkim do własnych tradycji plemiennych narodów Północy. Krytyk przeistacza się z interpretatora Normy w egzegę Duchą Narodu.

Ostatni rozdział książki poświęcony został jak najsluszniej Kazimierzowi Brodzińskiemu. Autorka pokazuje związek jego koncepcji krytycznych z myślą poprzedniej epoki, a zarazem ich głęboką wobec Oświecenia polemizację. Inspiracji dostarczyli Brodzińskiemu myśliciele niemieccy, zwłaszcza Herder, jego program literacki wyznaczyła jednak i sama sytuacja historyczna, konsekwencje rozbiorów. Kategoria narodu zaciemnia zresztą w ogóle spór polskich klasyków z polskimi romantykami, a czasem nasuwa rozwiązania kompromisowe. Tak Jan Śniadecki godzi uniwersalność z oryginalnością przy pomocy kategorii „polskości”. Brodziński idzie dalej. Narodowa literatura staje się wielkim ideowym zadaniem dla wszystkich — dla pisarzy, dla czytelników i dla prostującej ich ścieżki krytyki. Tworzy się więc nowy system wartości i nowe, pozaestetyczne kryteria, zaczyna się przekleństwo „walki” i „służby”, któremu podlegamy do dziś bez względu na przemiany w kulturze europejskiej i od którego jedynie w krótkich interwałach czasowych udaje nam się uwolnić. Krytyka „zaangażowana” zajmuje odąd miejsce dawnej krytyki wysokiej w jej funkcjach programowych i „nauczycielskich”, a także, co ciekawe, w nadal trwającym konflikcie z krytyką dziennikarską, która upatruje swoje zadanie, jak to ładnie określiła Kostkiewiczowa na s. 310, jedynie „w towarzyszeniu publiczności w jej przygodzie ze sztuką”.

Janina Abramowska

Elżbieta Sarnowska-Temeriusz, Teresa Kostkiewiczowa, **KRYTYKA LITERACKA W POLSCE W XVI I XVII WIEKU ORAZ W EPOCE OŚWIECENIA**. [Zapis bibliograficzny jak na s. 235].

Powojenne studia nad polską krytyką literacką zaowocowały wieloma interesującymi pracami materiałowymi, przedsięwzięciami edytorskimi oraz publikacjami o charakterze historyczno-opisowym, analitycznym i interpretacyjnym. Dopelnieniem wskazanych kierunków badań stały się rozprawy teoretyczne, precyzujące pojęcie krytyki, określające jej funkcje w stosunku do szeroko rozumianego piśmiennictwa oraz miejsce, jakie winna zajmować w życiu literackim. Do tej pory nie powstał jednak syntetyczny zarys kształtowania się i ewolucji krytyki w Polsce, w którym wykorzystany zostałby dorobek najnowszej historiografii polskiego literaturoznawstwa. Nowoczesnej syntezy nie doczekały się również poszczególne epoki literackie.

Stąd z uznaniem i zainteresowaniem przyjąć należy publikację książki, w której po 70 z górą latach mijających od ukazania się prac Piotra Chmielowskiego i Tadeusza Grabowskiego podjęty został na nowo trud syntetycznego spojrzenia na kształtowanie się i rozwój rodzimej krytyki od XVI po lata dwudzieste XIX stulecia, uwzględniający nie tylko postęp XX-wiecznych studiów nad tą dyscypliną, ale — co niezwykle istotne — o wiele rozleglejsze pole badawczej penetracji poddane bardzo wnikliwej obserwacji. Pierwsza część książki, autorstwa Elżbiety Sarnowskiej-Temeriusz, obejmuje materiał staropolski; druga, napisana przez Teresę Kostkiewiczową, dotyczy przekazów i zjawisk oświeceniowych.

Bezpośrednią motywacją dla rozważań autorki pierwszej części stał się fakt, iż w dotychczasowych studiach nad dziejami polskiej krytyki najmniej uwagi poświęcono jej „pierwocinom” w czasach renesansu i baroku, choć niejednokrotnie postulowano konieczność gruntownych badań nad dokumentami krytycznej aktywności w dobie staropolskiej. Sygnalizując w uwagach wstępnych, iż najnowsze studia krytycznoliterackie w kraju i za granicą są określone przez koncepcje preferujące szerokie pojęcie krytyki, badaczka słusznie akcentuje konieczność elastycznego traktowania XX-wiecznych kryteriów przy rozpatrywaniu przekazów będących dokumentami kultury literackiej w dawnych wiekach, mającej odmienne niż obecnie wyznaczniki.

W rozdziale I autorka podjęła polemikę z powtarzającym się w licznych pracach sądem, iż początek właściwej krytyki literackiej w Polsce należy wiązać dopiero z połową XVIII wieku. Wyodrębniając czynniki wpływające na krystalizowanie się i rozwój rodzimego piśmiennictwa krytycznego w XVI i XVII stuleciu, jego form wypowiedzi, określonych cech i funkcji, Sarnowska-Temeriusz słusznie podkreśla, iż wprawdzie we wskazanym okresie krytyka nie osiągnęła w pełni własnej tożsamości, nie można jednak przekreślać jej istnienia w postaci załączkowej, kształtującej się w odmiennych kulturowo warunkach. Biorąc pod uwagę wielość owych determinantów badaczka uwzględniła w dalszych rozważaniach obszerny materiał źródłowy