

Zdzisław Libera

"Oświecenie", Mieczysław Klimowicz,
wskazówki bibliograficzne i indeks
opracowała Zofia Lewinówna,
komitet redakcyjny: Czesław Hernas,
Jerzy Woronczak, Jerzy Ziomek,
Warszawa 1972... : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 64/4, 323-330

1973

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 LXIV, 1973, z. 4

Mieczysław Klimowicz, *OŚWIECENIE*. (Wskazówki bibliograficzne i indeks opracowała Zofia Lewinówna. Komitet redakcyjny: Czesław Herbas, Jerzy Woronczak, Jerzy Ziomek. Recenzenci tomu: Bogusław Leśnodorski, Zdzisław Libera, Zbigniew Raszewski). Warszawa 1972. „Historia Literatury Polskiej”. Pod redakcją Kazimierza Wyki. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, ss. 484.

Dzieło Mieczysława Klimowicza *Oświecenie* można rozpatrywać w dwóch perspektywach: jako podręcznik z serii „Historii Literatury Polskiej” obejmujący czasy Oświecenia, przeznaczony przede wszystkim dla studentów, nauczycieli-polonistów i czytelników poszukujących informacji o dziejach literatury polskiej w. XVIII, oraz jako formę syntezy historycznoliterackiej, która przynosi nowy obraz ważnego okresu kultury narodowej, widziany oczami badacza interesującego się szczególnie zjawiskami literackimi i teatralnymi. Te dwie perspektywy nie zawsze nakładają się na siebie. Czego innego wymaga się od książki spełniającej funkcję podręcznika, czego innego od monografii syntetycznej, która stanowi propozycję uczonego i tworzyć może zespół tez nie zweryfikowanych jeszcze, ale przynoszących interesujące bodźce intelektualne i składających się na materiał będący podstawą szerokiej dyskusji naukowej. Podręcznik natomiast zgodnie z założeniami powinien obejmować fakty i wydarzenia sprawdzone, zawierać materiał historycznoliteracki należycie uporządkowany i usystematyzowany, ujęty w formę czytelnego wykładu. Rzecz jasna, że nie można go pozbawić pierwiastka subiektywnego i emocjonalnego, jest on bowiem dziełem humanistycznym i dotyczy delikatnej dziedziny sztuki słowa, jednakże, jak uczy doświadczenie, podręczniki operują zwykle sądem wyważonym, opartym na wynikach nauki i liczącym się ze stanem badań.

Otóż książka Mieczysława Klimowicza jest przede wszystkim podręcznikiem uniwersyteckim, ale podręcznikiem, który nosi na sobie piętno indywidualności autora i który niezależnie od celów, jakim służy, stanowi nową wersję historii literatury polskiego Oświecenia i kształtować będzie na długo świadomość historycznoliteracką czytelnika.

Powiedzmy na wstępie: *Oświecenie* Klimowicza jest pierwszą w Polsce syntezą naukową o charakterze podręcznikowym obejmującą analizę zjawisk literackich i teatralnych XVIII wieku. Książka Konstantego Wojciechowskiego *Wiek Oświecenia w Polsce*, nie dokończona, zawiera oprócz obszernego wstępu kilka zaledwie portretów literackich. *Poezja za czasów Stanisława Augusta* pióra Ignacego Chrzanowskiego (zamieszczona w *Dziejach literatury pięknej w Polsce*, Kraków 1935) odnosi się tylko do jednego działu literatury, do poezji, której charakterystykę zamyka w granicach panowania króla Stanisława. Nie może być również rozpatrywane w kategoriach podręcznika piękne dzieło Wacława Borowego *O poezji polskiej w XVIII wieku* — zbiór sylwetek i portretów literackich. Z dawniejszych książek — wy-

kłady uniwersyteckie Romana Pilata, interesujące jako dokument kultury naukowej z początku naszego stulecia, nie mogą w żadnym wypadku pretendować do miana syntezy historycznoliterackiej. Inne publikacje bądź miały charakter popularnonaukowy, bądź usiłowały spojrzeć syntetycznie na literaturę Oświecenia pod pewnym tylko kątem widzenia. W tym stanie rzeczy dzieło Klimowicza jest zjawiskiem wyjątkowo ważnym w historii literatury i zasługuje na to, aby je wszechstronnie rozpatrzyć.

Składa się ono z czterech części, a każda z nich zawiera szereg rozdziałów. Część pierwsza zajmuje się wczesnym Oświeceniem (lata ok. 1730—1764). Część druga nosi tytuł: *Literatura stanisławowska wobec sarmatyzmu i Oświecenia (1765—1787)*. Znalazły się tutaj rozważania nad początkami Oświecenia stanisławowskiego i poezją barską oraz nad problematyką klasycyzmu stanisławowskiego, a więc zarówno nad zagadnieniem formowania się tego kierunku, jak klasycystycznymi teoriami literackimi i poetyką. Tu mieszczą się portrety wybitnych indywidualności artystycznych: Naruszewicza, Krasickiego, Trembeckiego i Węgierskiego. Oddzielny rozdział poświęcił Klimowicz teatrowi i dramatowi, w tym postaci Zabłockiego, dramie mieszczańskiej i operze komicznej. Rozdział 6 objął omówienie powieści stanisławowskiej po Krasickim, tj. utworów Krajewskiego i Kossakowskiego, oraz analizę niektórych dzieł publicystycznych z *Listami patriotycznymi* Wybickiego. Część trzecia: *Rokoko, sentymentalizm, ośrodek puławski*, przynosi trzy rozdziały, z których pierwszy rozpatruje styl rokokowy i poezje Józefa Szymanowskiego, drugi zajmuje się Książnikiem, a trzeci — Karpińskim. Wreszcie część czwarta i ostatnia ogarnia problemy literatury Sejmu Wielkiego, antytargowickiej, powstania Kościuszkowskiego (lata 1787—1795). W tej części przedstawił Klimowicz prozaików i ideologów, Staszica, Kołłątaja i Jezierskiego, scharakteryzował przedstawicieli poezji patriotycznej i jankobińskiej, Zabłockiego, Niemcewicza i Jasińskiego, rozpatrując ich działalność artystyczną i polityczną na szerszym tle poezji antytargowickiej i powstańczej. Szczególną uwagę zwrócił też na sprawy teatru i dramatu uwydatniając okres dyrekcji Wojciecha Bogusławskiego. Toteż oprócz *Powrotu posta* uwzględnił w wykładzie *Taczkę occiarza* i *Henryka VI na łowach*, zagadnienie dramy mieszczańskiej, tragedii narodowej i opery, z *Krakowiakami i Góralami* na czele. Poza tym w rozdziale 4 zreferował Klimowicz działalność pisarską pamiętnikarzy w. XVIII, by w końcowych uwagach, zatytułowanych *Kryzys literatury Oświecenia*, podsumować osiągnięcia ideowe i literackie epoki.

Całości dopełniają wskazówki bibliograficzne oraz indeks osób, utworów i czasopism, opracowane przez Zofię Lewinównę.

Jak widać z pobieżnego przeglądu treści, autor zamyka swój wykład na r. 1795, dowodząc, że „datę upadku państwa można uważać za umowną cezurę określającą koniec epoki Oświecenia”. Przytoczmy argumentację: „upadek niepodległości spowodował likwidację instytucji politycznych i kulturalnych, od których zależała realizacja programu oświeceniowego” (s. 407); poza tym „straciła znaczenie Warszawa jako centralny ośrodek inspirujący zachodzące w kraju przemiany, za okupacji pruskiej stała się miastem prowincjonalnym” (s. 407—408). Wprawdzie — pisze Klimowicz — „Żyli i działali [...] nadal A. K. Czartoryski, Stanisław Kostka Potocki, Staszic, Kołłątaj, Jan i Jędrzej Śniadeccy, Czacki i inni ideologowie, podejmowali jeszcze inicjatywy oświatowe i społeczne w duchu Oświecenia, walczyli z zacofaniem i wstecznictwem, byli już jednak wyraźnie pogrobowcami swojej epoki, pragmatystami, odwołującymi się do rozsądku, a nie do Rozumu. Nie występowali w imię ideologii obejmującej całość zagadnień życia narodowego, tworzyli ośrodki elitarne, nie potrafili porwać za sobą młodzieży; młodzi szukali już innych form

działania i innych celów, dojrzewało pokolenie rewolucjonistów, wierzących w siłę i powodzenie walki o wyzwolenie uciskanych ludów Europy” (s. 408).

Trudno orzec, czy argumenty te w pełni przekonają tych, którzy widzą kontynuację ideologii Oświecenia na początku w. XIX, w dobie Księstwa Warszawskiego, a nawet w pierwszych latach Królestwa Kongresowego. Jak w każdym prądzie ideowym lub kulturowym tak i w Oświeceniu wyróżnić możemy okres wstępny czy wczesny (obejmujący — jak to formułuje Klimowicz — „świt nowych idei”), okres dojrzałości w rozwoju prądu i fazę schyłkową, późną. Wydaje się, że ta właśnie faza schyłkowa późnego Oświecenia przypada już na czasy Polski porozbiorowej, na okres nowych warunków historycznych, kiedy to nie może być mowy o działalności ofensywnej ideologów Oświecenia oraz ich dzieł, ale nie można też nie uwzględnić doniosłości ich roli w ogólnym życiu umysłowym i literackim. Faktem jest, że najważniejsze dzieła filozoficzne Oświecenia (Staszica, Kołłątaja i Śniadeckich) ukazały się po r. 1800, a długotrwałe spory literackie znane pod nazwą walki romantyków z klasykami wskazują na żywotność klasycyzmu jako stylu życia literackiego początków XIX wieku. Wydaje się także, że w świadomości pokolenia porozbiorowego występuje przekonanie o silnych związkach z kulturą epoki minionej, choćby tylko w tym, że dzieło Komisji Edukacji Narodowej, na dobrą sprawę, owocowało dopiero po upadku państwa. Dlatego też godząc się z poglądem, że „wielki dorobek myśli i literatury Oświecenia owocował nadal” w latach dwudziestych w. XIX pragnęlibyśmy, ażeby pogląd ten znalazł odbicie choćby w zarysie perspektywicznym późnego Oświecenia, które, rzecz zrozumiała, jest już zjawiskiem innym niż jego faza poprzednia. Nie wydaje się natomiast, by kryzys ideologii Oświecenia można było w sposób jednoznaczny łączyć z upadkiem państwa.

Jako historyka literatury, który pragnie stworzyć zarys epoki w jej najważniejszych i najbardziej charakterystycznych przejawach, Klimowicza interesuje zarówno proces rozwoju historycznoliterackiego jak i osobowość twórcza pisarza. Mówiąc o procesie mamy na myśli wszystkie czynniki kształtujące przemiany w świadomości literackiej, związki, jakie istnieją między świadomością teoretyczną a praktyką literacką, oraz dynamikę rozwoju. Pod tym względem otrzymaliśmy dzieło nowatorskie. Klimowicz rozpatruje literaturę w jej powiązaniu z życiem politycznym i społecznym, dostrzega jej związki z literaturami obcymi, głównie francuską i niemiecką, określa jej funkcję w kształtowaniu świadomości społecznej i kulturalnej. Kategoria modelu bohatera, którego stworzyło polskie Oświecenie, staje się pomocna przy budowaniu ogólnej koncepcji literatury i jej bohatera.

Odtwarzając świadomość ideową i literacką epoki, sporo uwagi poświęca autor takim zjawiskom, jak czasopiśmiennictwo i jego rozwój w drugiej połowie w. XVIII, jak problem przekładów literatury pięknej, w szczególności powieści, która znajdowała szerokie kręgi czytelników, jak wreszcie dokładna analiza poetyk i programów literackich publikowanych w postaci podręczników, rozpraw i utworów poetyckich. Nie mieliśmy w dotychczasowych pracach syntetycznych tak wszechstronnie przedstawionych poglądów teoretycznoliterackich na temat zadań i roli literatury jako sztuki. Natomiast nie uwzględnił Klimowicz w charakterystyce tła epoki innych sztuk, jak malarstwo, architektura, muzyka, w małym też stopniu uwidocznił sprawę nauki, która w czasach stanisławowskich przeżywała okres rozkwitu. Za to wyraźniej niż w tradycyjnym obrazie wystąpiły zjawiska literackie w ściślejszym znaczeniu tego wyrazu.

Rozwój literatury w dobie Oświecenia oznacza dla Klimowicza nie tylko rozwój idei, ale rozwój sztuki słowa, która przeżywała znamienne przeobrażenia w sztuce poetyckiej, powieściowej i dramatycznej. Dlatego zatrzymał się autor dłużej nad

analizą poszczególnych utworów — wierszy Naruszewicza i Książczyna, prozy Staszica i Jezierskiego, jak też komedii Bohomolca i Zabłockiego — by na konkretnych przykładach pokazać, jak wygląda indywidualna kreacja artystyczna dzieł i jak odbijają się na niej rygory stylu: baroku, klasycyzmu, rokoka i sentymentalizmu. W tej dziedzinie wyróżnić należy rozdziały poświęcone prozie, zwłaszcza publicystyce Sejmu Czteroletniego. Klimowicz rozpatruje dzieła Staszica, Kołłątaja i Jezierskiego nie tylko od strony ich znaczenia ideologicznego i roli w formowaniu poglądów politycznych i społecznych, ale także — i to trzeba podkreślić — od strony artystycznej. Pod tym względem analiza fragmentów prozy Staszica, jej cech emocjonalnych, jej partii retorycznych i dyskursywnych, może uchodzić za doskonały przykład traktowania prozy publicystycznej w kategoriach sztuki słowa. Jest to *novum* godne pochwały, jeżeli się ponadto zważy, że publicystyka pisarzy politycznych XVIII w. stanowiła dotychczas ilustrację przemian ideologicznych epoki, nie zaś materiał, na którym można było analizować przeobrażenia zachodzące w stylu i języku prozy.

Analiza utworów poetyckich również nie ogranicza się do ogólnikowych formuł. Na zasadzie wyboru odpowiednich przykładów autor wskazuje na cechy znaczące i wyróżniające, czy to w zakresie słownictwa, czy to w sposobie obrazowania i technice wersyfikacyjnej, czy wreszcie w kształtowaniu wizji świata przy pomocy różnych środków artystycznego wyrazu. Odtwarzając proces rozwoju literatury Klimowicz śledzi przemiany stylu i jego formy indywidualne. Od kryzysu poezji barokowej i pierwszych prób adaptacji klasycyzmu w utworach Drużbackiej, Józefa Andrzeja Załuskiego, Józefa Epifaniego Minasowicza i Wacława Rzewuskiego, przez okres rozkwitu literatury stanisławowskiej, kiedy to klasycyzm triumfował, chociaż rzadko kiedy objawiał się w postaci czystej, przez sentymentalizm i poezję rokokową, aż po nawrót przejawów klasycyzmu w poezji powstania kościuszkowskiego — prowadzi szlak sztuki poetyckiej czasów stanisławowskich. Przemianom ulega także sztuka dramatyczna, której drogę wskazuje Klimowicz z dużą kompetencją. A więc od sceny dworskiej Augusta III, komedii *dell'arte* i opery czasów saskich, przez komedię dydaktyczną Bohomolca, dramę mieszczańską i operę komiczną, przez swoisty teatr w Puławach aż po komedię polityczną, dramę historyczną i operę w dziedzinie dramatu odgrywającego w polskim Oświeceniu rolę bardzo ważną.

Historia procesu rozwojowego literatury Oświecenia znalazła odbicie w układzie książki, w następstwie części i rozdziałów, w trosce o chronologię przedstawiania ciągu przemian ideowych i literackich.

Problem osobowości twórczych wyrasta na tle rozdziałów poświęconych poetom i pisarzom wyróżnionym. Od obrazu przekazanego przez tradycję propozycje Klimowicza nie odbiegają w sposób widoczny, chociaż różnią się w szczegółach, a w kilku wypadkach wprowadzają zmiany istotne. A więc do potocznej wiedzy historycznoliterackiej wchodzi Adam Kęmpski, prekursor zbieraczy i miłośników folkloru z czasów stanisławowskich, autor traktatu religijno-filozoficznego pt. *Myśli o Bogu i człowieku* (Warszawa 1756), w którym Klimowicz dostrzega charakterystyczne dla epoki sprzeczności, a w formie wywodów dziełka — pewne elementy ideologii Oświecenia. Bohomolec objawia się i jako działacz kulturalny, redaktor „Monitora”, i jako autor komedii dla konwiktów oraz „na teatrum”. Naruszewicz, Krasicki, Trembecki, Węgierski, Zabłocki reprezentują wszelkie właściwości swych talentów. Każdemu poświęcił autor oddzielny rozdział. Szczególnie interesująco przedstawiają się sylwetki: Naruszewicza, Węgierskiego, Zabłockiego. Może nieco szerzej tylko należało potraktować Naruszewicza jako historyka. Węgierski ukazany

jest jako XVIII-wieczny libertyn oraz jako poeta i tłumacz uczestniczący w życiu literackim epoki. W szkicu o Krasickim oprócz poematów, satyr, bajek i powieści, które określają twórczość poety, znalazł się wydobyty z zapomnienia przekład *Pieśni Osjana*, którym Klimowicz poświęcił szczególną uwagę po to, by stwierdzić: „Osjanizm Krasickiego, chociaż o ograniczonym charakterze, stanowi rysę, jedną z wielu, w obrazie XBW-klasycy, jaki usiłowano konstruować w sposób zbyt jednolity i uproszczony” (s. 140). Natomiast drobną wzmianką zbył autor przeróbkę i uzupełnienie *Rozmów zmarłych* Lukiana, jeden z najciekawszych utworów Krasickiego, znakomicie prezentujący poglądy pisarza i włączający go niejako w krąg europejskiej kultury literackiej. Analogia Krasicki—Wolter, sugerowana w końcowej części portretu, może być instruktywna, ale niesie chyba i niebezpieczeństwo. Wydaje się, że różnice są większe niż podobieństwa, a to, co określa i narodowy, i uniwersalny charakter Krasickiego, to jego *Bajki*, które wytrzymały próbę czasu i w skali światowej występują obok bajek Lafontaine’a, Lessinga i Kryłowa.

Słusznie podniósł Klimowicz walor Golańskiego jako autora podręcznika szkolnego *O wymowie i poezji*. To właśnie Golański kształtował świadomość literacką młodzieży, uczył ją smaku i właściwego stosunku do literatury pięknej. Również słusznie autor wyznaczył w książce należne miejsce Michałowi Krajewskiemu, autorowi *Wojciecha Zdarzyńskiego*, *Pani Podczaszyny* i *Podolanki*, określając w ten sposób jego rolę jako powieściopisarza oraz przypominając pierwszą u nas głośną dyskusję literacką.

Nowe i chyba trafne oświetlenie zyskał Józef Szymanowski, który wzbogacił galerię poetów rokoka i sentymentalizmu. Można dyskutować, w jakim stopniu jako poeta reprezentuje on rokoko, a w jakim sentymentalizm, ale rehabilitacja dokonana niegdyś przez Borowego, który w swej antologii zamieścił trzy wiersze Szymanowskiego, okazała się z pewnością słuszną, a charakterystyka skreślona przez Klimowicza odsłania oblicze prawdziwego artysty — bądź niegdyś przecenianego, bądź w ciągu wielu lat nie dostrzeganego przez historyków literatury.

Może najgłębiej i najbogaciej rysuje się portret Franciszka Książnina, którego drogę artystyczną na tle losów życia przedstawił autor ze szczególną sympatią i zainteresowaniem. Kto wie, czy postać Książnina nie urosła pod piórem Klimowicza do miary najciekawszego poety Oświecenia, artysty, władającego rozmaitymi technikami sztuki poetyckiej, mistrza anakreontyku i ody, doskonałego bajkopisarza i oryginalnego dramaturga — poety Oświecenia, ale wrażliwego na uroki tradycji, przedstawiciela eleganckiego rokoka, ale i obywatela zatroskanego sprawami narodu i państwa. W cieniu Książnina pozostaje Karpiński, którego odrębność i wartość starał się autor odtworzyć na podstawie najnowszych badań nad twórczością poety. Toteż czytelnik odkrywa w „śpiewaku Justyny” nie tylko poetę liryka, autora pieśni nabożnych i popularnych sielanek, ale widzi w nim także autora pamiętników, twórcę utworów dramatycznych, w tym komedii płacziwej *Czynsz* i tragedii osnutej na motywach historii narodowej.

Do trzech najbardziej znanych publicystów Sejmu Wielkiego: Staszica, Kołłątaja i Franciszka Salezego Jezierskiego, doszedł jeszcze Józef Pawlikowski, niedawno spopularyzowany przez Emanuela Rostworowskiego. Koniec stulecia reprezentują: Zabłocki jako satyryk, Niemcewicz i Jasiński. Rozpatrywany w kategoriach stylu objawia się Zabłocki w nowej postaci. To już nie „klasyk” realizujący zasadę spokoju i umiaru, ale raczej przedstawiciel poezji barokowej nawiązujący do rodzimych tradycji literackich. Przykładem maniery barokowej jest medytacja patriotyczna pt. *Książdz Spirydion, kapucyn [...]*, którego bohaterem jest zwykły mnich, spowiednik skazanych na śmierć. W postaci tej dostrzeżga Klimowicz

ogniwo pośrednie pomiędzy ojcem Gaudentym z *Monachomachii* a księdzem Robakiem z *Pana Tadeusza*.

Wzbogacił także Klimowicz sylwetkę Niemcewicza przypominając jego wiersze przeciw Szczęsnemu Potockiemu, dumy polskie i bajki, co razem z twórczością dramatyczną składa się na wizerunek pełniejszy w stosunku do tradycyjnego.

Osobny portret otrzymał także Wojciech Bogusławski jako dyrektor teatru i autor dramatyczny. Oprócz *Krakowiaków i Górali*, których zinterpretował Klimowicz zgodnie z obecną wiedzą o tej sztuce, wyeksponował on jeszcze dwa inne utwory: *Taczkę occiarza* (przekład z Merciera) i *Henryka VI na łowach*, wskazując na ich wymowę ideową i walory artystyczne.

Wspomniana poprzednio kategoria osobowości twórczej występuje tu oczywiście jako umowna. Klimowiczowi nie chodziło może o przedstawienie osobowości twórczej tak, jak ją ujmuje współczesna nam psychologia twórczości, ale o uwydatnienie postaci w sensie obszerniejszej informacji o życiu pisarza, a także w sensie zaznaczenia jego ewolucji pisarskiej i określenia szczególnych rysów jego dzieła. W tym znaczeniu najciekawsze są rozdziały o Naruszewiczu, Krasickim, Książninie i Karpińskim, spośród których, można by sądzić, autor *Cyganów* wysunął się na czoło.

Problematykę teatru i dramatu autor wyodrębnił w oddzielnych rozdziałach; nadał im charakter historii teatru w XVIII stuleciu poczynając od teatru szkolnego i magnackiego, na scenie narodowej i teatrze politycznym kończąc. Historię teatru i dramatu Oświecenia przedstawił Klimowicz na tle procesów zachodzących w Europie, a więc zwłaszcza w teatrze francuskim, częściowo we włoskim i niemieckim. Toteż czytelnik orientuje się w poszczególnych etapach rozwoju sceny narodowej, jej dyrektorach i antreprenierach, w ewolucji repertuaru, jak też w polskich i obcych teoretykach teatru (Krasicki i Czartoryski, Diderot i Mercier). Uwzględnia autor rozmaitego rodzaju gatunki dramatyczne, charakteryzuje komedię dydaktyczną, różne odmiany komedii płacziwej, dramy mieszczańskiej i szlacheckiej, operę i operę komiczną, ilustrując je odpowiednimi przykładami.

Ogarniając całość podręcznika Mieczysława Klimowicza zapytajmy, jak wygląda literatura polskiego Oświecenia w nowym ujęciu i jakie przesunięcia nastąpiły w stosunku do obrazu tradycyjnego, przekazanego przez dawniejszych historyków literatury.

Przede wszystkim wyraźniej teraz rysuje się wczesne Oświecenie, saskie. Wzrosła rola Załuskich i jako twórców Biblioteki Publicznej, i jako ośrodka, który mecenasował różnym inicjatywom kulturalnym. Szczególną rolę we wczesnym okresie Oświecenia wyznaczył Klimowicz Mitzlerowi de Kolof, którego wszechstronna działalność na różnych polach życia kulturalnego okazała się doniosła jako źródło fermentu intelektualnego: jako ogniwo łączące Oświecenie zachodnie (głównie niemieckie) z Polską. Zapewnił też odpowiednie miejsce Konarskiemu, jego działalności publicystycznej, pedagogicznej i literackiej, uwydatnił zaś w stosunku do ujęć dawniejszych rolę teatru dworskiego i magnackiego oraz szkolnego, jako „prawodawców” smaku i zasad wychowania obywatelskiego.

Wobec wydobycia i ujawnienia cech wczesnego Oświecenia, rozwijającego się w atmosferze kultury sarmackiej i tradycji degenerującego się baroku, tym bardziej uderza brak problematyki zmierzchu Oświecenia, które gasło w czasie narastania nowych idei i kierunków artystycznych.

Oświecenie stanisławowskie jawi się jako epoka niejednolita wewnętrznie. Natomiast określenie go jako prądu wymaga rozpatrywania jego zjawisk na tle stosunku do różnych form kultury sarmackiej, która cechuje masy szlacheckie i w któ-

rej należy widzieć człon opozycyjny w stosunku do kultury Oświecenia. Ale sarmatyzm, który występuje w wykładzie Klimowicza, oznacza nie tylko zespół wad szlacheckich, przedmiot ataków i satyry ze strony reformatorów, temat znanej komedii Zabłockiego. Występuje on także jako zjawisko innego rodzaju: pod koniec stulecia, w dobie dyskusji na Sejmie Czteroletnim. Analizując *Przestrogi dla Polski* Staszica, Klimowicz wskazuje na zawarte w utworze poglądy, które nie były dotąd dostrzeżone. Otóż Staszic oskarżając magnatów gromi kult cudzoziemszczyzny, atakuje pogardę dla rodzimych obyczajów i kultury (s. 332). To Familia „zaczęła naśmiewać się z wszystkiego, co było w Polsce, przegardała krajowe zwyczaje, wyszydzała narodowy obyczaj, sarmatyzmem zwała szlacheccą prostotę i szczerłość” (cyt. na s. 331). Cytat ten pozwolił sformułować tezę ogólniejszą, że głos Staszica był wyrazem „oświeconych Sarmatów”, średnioszlacheckich kół postępowych. Pojęcie „oświeconego sarmatyzmu” nie jest wprawdzie zbyt eksponowane w wywodzie podręcznika (ideę sarmatyzmu oświeconego reprezentuje jeszcze Podkomorzy w *Powrocie pości* Niemcewicza, a więc skłaniał się do niej i autor komedii), niemniej jednak stanowi *novum*, które wymaga jeszcze dyskusji. Wydaje się, że stanowisko Staszica, mimo jego uznania dla cech tradycji narodowej, nie ma nic wspólnego z sarmatyzmem takim, jak go zrozumieli ideologowie w. XVII, a tym bardziej — z jego wynaturzoną odmianą w pierwszej połowie XVIII wieku. Chyba także zrozumienie zadań i organizacji wojska w końcu stulecia odbiegało daleko od modelu rycerza-zagończyka-Sarmaty. Z cech sarmackich mógł pozostać co najwyżej strój i obyczaj (*mos antiquus*), a więc rzeczy raczej zewnętrzne, które nie określały przecież istoty sarmatyzmu jako ideologii czy postawy wobec sprawy narodu i państwa.

Ważnym osiągnięciem naukowym książki Klimowicza jest nowe, znacznie bogatsze odczytanie złożonej problematyki sentymentalizmu w Polsce. Przede wszystkim odeszliśmy od ujęcia Chrzanowskiego, który czasy Stanisława Augusta nazwał epoką Oświecenia i klasycyzmu. Klasycyzm był tylko jednym z nurtów artystycznych Oświecenia. Oprócz klasycyzmu rozwijał się styl rokokowy, ale szczególnie doniosłą rolę w literaturze odegrał sentymentalizm pojęty nie jako czułośćkowość i maniera literacka, ale jako złożone wieloodcieniowe zjawisko, które współbrzmiało z tym, co się działo w zachodniej Europie. Sentymentalizm stanowił swoistą recepcję idei J.-J. Rousseau, ale poza tym był etapem rozwoju nowoczesnej liryki, przyczynił się do wykształcenia nowego języka poetyckiego, odsłonił nowe horyzonty poznawcze, otworzył perspektywę na ludowość, uformował nowego bohatera literackiego, dokonał przełomu w sztuce dramatycznej wysuwając na czoło repertuaru dramę mieszczańską. Był kierunkiem, który przyczynił się do demokratyzowania literatury. Przeciwwstawiając się retoryce i patosowi — objawił nowy wzorzec poezji, która miała wyrażać uczucia w sposób prosty i naturalny.

Tę koncepcję sentymentalizmu, pojętego szeroko i jako styl, i jako sposób odczuwania świata, potwierdzają rozbudowane portrety literackie Książnina i Karpińskiego, tłumaczą również partie poświęcone sztuce dramatycznej, obejmującej wszelkie odmiany dramy mieszczańskiej. Klimowicz oparł się na wielu pracach poświęconych sentymentalizmowi w Polsce i jego przedstawicielom, ale wyniki najnowszych w tej dziedzinie badań przełożył na język własny i — co ważniejsze — wtopił je w całość wykładu dowodząc, że literatura i dramat sentymentalny stanowią ważny składnik kultury literackiej i umysłowej czasów Oświecenia.

Lekturę *Oświecenia* Mieczysława Klimowicza kończymy z przekonaniem, że powstało dzieło bogate pod względem treści, zgodne z najnowszym stanem badań nad XVIII wiekiem, jasno i przejrzyście przedstawiające przemiany, jakie się do-

konały w literaturze w przeciągu blisko sześćdziesięciu lat. Na tle tych przemian rysują się przekonujące portrety literackie najwybitniejszych przedstawicieli epoki. Literatura Oświecenia w ujęciu Klimowicza powstała w walce z ideologią baroku i sarmatyzmu, by z upływem lat ujawnić nowe oblicze, bardziej skomplikowane, niewolne i od barokowych tradycji, i od tęsknot ku sarmatyzmowi. Druga faza polskiego Oświecenia oddala się od ideałów klasycyzmu, wchłania pierwiastki sentymentalizmu i rokoka, a w zakresie ideologii różnicuje się, ponieważ obok treści umiarkowanego reformatorstwa wnosi treści radykalne i rewolucyjne. Tak by może wyglądała rekonstrukcja naczelnej idei książki i jej zasadniczej koncepcji.

W toku rozważań zwróciliśmy już uwagę na problemy dyskusyjne: pierwszy z nich dotyczył nieobecności problematyki późnego czy schyłkowego Oświecenia, drugi — podawał w wątpliwość kategorię sarmatyzmu oświeconego w zastosowaniu do poglądów Staszica.

Dodajmy jeszcze w trybie dyskusyjnym dwa spostrzeżenia, odnoszące się zarówno do strony podręcznikowej jak i koncepcyjnej *Oświecenia*. Wydaje się, że 4 strony poświęcone Oświeceniu w Europie — to trochę za mało. Zapewne, Oświecenie polskie wyrosło w polskich warunkach politycznych i społecznych, ale prawdą jest, że Oświecenie było ruchem ogólnoeuropejskim i związki z Oświeceniem angielskim, francuskim, niemieckim i włoskim nie były małe. Autor słusznie wspomina o literaturze przekładowej, zaznacza okazjonalnie (zwłaszcza w rozdziałach poświęconych teatrowi i dramatowi) związki z dramatem europejskim, ale w rozdziale wstępnym oczekiwaliśmy zarysowania głównych tendencji myśli i sztuki, co pozwoliłoby czytelnikowi dostrzec indywidualne rysy kultury polskiej na szerszym tle porównawczym. Należałoby tu zatem wspomnieć o *Encyklopedii* Diderota i encyklopedystach francuskich, o kulturze intelektualnej salonów paryskich i o fermentie przedrewolucyjnym, zjawisku bardzo złożonym i zróżnicowanym wewnętrznie. Warto by także pokazać rolę Polski w promieniowaniu idei Oświecenia na wschód, rolę uważaną przez badaczy radzieckich.

Uwaga druga odnosi się do pojęcia libertynizmu, które okazjonalnie występuje w wykładzie Klimowicza, np. przy Trembeckim i Węgierskim. Wydaje się, że zjawisko libertynizmu wymaga, by dokładniej określić jego funkcję i charakter. Libertynizm bowiem ma różne znaczenia. Jedno z nich odnosi się do pisarzy i myślicieli francuskich, jak Gassendi i Saint-Evremond, i wyraża wolnomyślicielską postawę intelektualną, inne łączy się z niedowiarstwem religijnym i swobodą obyczajową. Otóż w tradycyjnym ujęciu terminem libertynizm zwykło się szermować w drugim, pejoratywnym znaczeniu. Wydaje się jednak, że należałoby libertyńskie tendencje ukazać także w ich funkcji intelektualnej — pogłębionego krytycyzmu. Próbkę interpretacji wierszy Węgierskiego i Jasińskiego upoważniają do przypuszczenia, że libertynizm miał swych przedstawicieli w pisarzach myślących, zainteresowanych problematyką filozoficzną i moralną, nie ograniczał się jedynie do utworów żartobliwych i trywialnych.

Dzieło Mieczysława Klimowicza jest poważnym osiągnięciem naukowym. Będziemy z niego przez wiele lat korzystali z pożytkiem. Świadomość, że niebawem ukaże się nowe wydanie, każe dzielić się z autorem uwagami i spostrzeżeniami krytycznymi, które pomogą mu w dalszej redakcji i udoskonałą je pod względem merytorycznym i metodologicznym.

Zdzisław Libera