

# Marcin Cieński

---

## "Horyzonty wyobraźni : o języku poezji czasów Oświecenia", Teresa Kostkiewicz, Warszawa 1984 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 77/4, 318-331

---

1986

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

choć łatwe do zaobserwowania, trudne są do jednoznacznego udowodnienia. Dlatego autor artykułu stwierdza wreszcie: „Zapewne też nadmiar form retorycznych wyraża nie tyle poddanie się konwencji, ile walkę z nią, uparte zmaganie z Formą. Baka pisze wobec tradycji, przeciw tradycji, na przekór jej. Sięga do Stagiiryty, lecz może nie sięga. Czyta Augustyna, lecz może — nie czyta. I całe to drzewo magiczne szkolnej erudycji usycha, ginie, odchodzi w niebyt. Gdzieś na dnie poetyckiej praktyki Baki drzemie nieodparta ironia. To ona skłania do finezyjnego podważania konwencji” (s. 190).

Przedstawiony tu przegląd zawartości recenzowanego tomu ukazuje całe bogactwo możliwości, jakie tkwią w spojrzeniu na dawną literaturę przez pryzmat teorii i praktyki retorycznej. Oczywiście można by było zestawić całą długą listę problemów ważnych, a w zbiorze w ogóle nie poruszonych lub ledwie zasygnalizowanych, bardziej jednak celowe wydaje się zajmowanie się tym, co w tomie znajdujemy, niż tym, czego w nim brak. Jedna wszakże luka jest szczególnie widoczna. Oto w książce brak artykułu poświęconego literackim uwikłaniom barokowego kaznodziejstwa. Tylko studium Czyża porusza ten problem w nieco większym zakresie. A przecież retoryka kazań była najszerzej oddziałującą odmianą sztuki oratorskiej, odmianą, której wpływ nie ograniczał się tylko do stosunkowo jeszcze w XVII w. wąskiej grupy ludzi wykształconych.

Jacek Sokolski

Teresa Kostkiewiczowa, *HORYZONTY WYOBRAŹNI. O JĘZYKU POEZJI CZASÓW OŚWIECENIA*. Warszawa 1984. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, ss. 408 + 4 wklejki ilustr.

Najnowsza książka Teresy Kostkiewiczowej zbierająca jej „oświeceniowe” studia napisane w latach siedemdziesiątych będzie najprawdopodobniej funkcjonowała w praktyce odbiorczej jako pewnego rodzaju synteza. *Horyzonty wyobraźni* są bowiem zachętą do nowego spojrzenia na poszczególne prace Kostkiewiczowej, do innego ich czytania niż wówczas, kiedy były one drukowane w czasopiśmie lub zbiorach studiów. Należy bowiem od razu podkreślić, że autorka tę książkę bardzo starannie skomponowała, niektóre teksty poddała dość znacznym nawet przeróbkom, wprowadziła do niej także fragmenty do tej pory nie publikowane. W efekcie *Horyzonty* posiadają bardzo wyraźny problem przewodni, próbę jego zasygnalizowania stanowi podtytuł książki. Właśnie postawienie przez autorkę w centrum zainteresowania kwestii języka poetyckiego sprawia, że praca jej posiada wymiar syntetyczny mimo dominującej w niej perspektywy analitycznej.

Kostkiewiczowa prowadząc obserwacje, formułując spostrzeżenia, odwołuje się do modelu wypowiedzi poetyckiej funkcjonującego w Oświeceniu, modelu zróżnicowanego wewnątrz, ale przecież spójnego. Źródła owej spójności widzi ona nie tylko w sferze stosunku do zadań poezji czy przejęciu zaleceń poetyk, lecz przede wszystkim w odczuwanej przez autorów konieczności dostosowania poetyckiego sposobu mówienia do nowej wizji świata, jaką przynosi formacja oświeceniowa<sup>1</sup>. Autorka *Horyzontów* nie podejmuje w nich próby opisu owego modelu, prezentuje

<sup>1</sup> O pojmowaniu Oświecenia jako formacji pisali J. Maciejewski (*Oświecenie polskie. Początek formacji, jej stratyfikacja i przebieg procesu historyczno-literackiego*. W zbiorze: *Problemy literatury polskiej okresu Oświecenia*. Seria 2. Wrocław 1977) oraz T. Kostkiewiczowa (*Klasycyzm — sentymentalizm — rokokko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*. Warszawa 1975).

zaledwie niektóre jego składniki. Czyni to w precyzyjny i umotywowany sposób, posługując się chętniej cytatem niż uogólnieniem.

Jej propozycja ukazuje nowe możliwości w badaniach nad poezją Oświecenia, wskazuje wręcz na konieczność uzupełnienia obszernego dorobku naukowego w tym zakresie poprzez nowe odczytanie i uporządkowanie utworów, uchwycenie mechanizmów ich literackości, opis swoistego dla nich języka poetyckiego. *Horyzonty* przynoszą jednocześnie wiele cennego materiału dla tak zarysowanego sposobu lektury, i to właśnie decyduje o tym, że zapewne podzielią los poprzednich książek Kostkiewiczowej: czytane będą — w sposób niezupełnie zamierzony przez autorkę — jako synteza. Dzieło to jest w jeszcze inny sposób podobne do jej poprzednich prac. Narracja historycznoliteracka Kostkiewiczowej wykazuje bowiem zawsze duże nasycenie elementami teoretycznoliterackimi, co narzuca jej mocne zrygoryzowanie, znakomitą precyzję i przejrzystość. Na prezentację spraw związanych z innymi problemami charakterystycznymi dla postawy badawczej Kostkiewiczowej znajdzie się miejsce w dalszym ciągu recenzji, teraz natomiast należałoby zastanowić się nad tym, w jaki sposób jej poprzednie książki przygotowywały *Horyzonty*, co kierowało autorkę w stronę zagadnień poruszanych w jej najnowszym tomie<sup>2</sup>.

Pierwsza „oświeceniowa” książka Kostkiewiczowej, poświęcona sentymentalnemu nurtowi twórczości lirycznej Karpińskiego, ukazała się przed 20 przeszło laty, kiedy to badania nad Oświeceniem znajdowały się w zupełnie innym stanie niż obecnie<sup>3</sup>. Autorka zaczynała zatem rozważania od pewnego rodzaju „usprawiedliwienia” podjęcia badań nad twórczością należącą do nurtu sentymentalnego, zadania owej pracy formułowała jako „wydobycie swoistych cech tej [tj. Karpińskiego] poezji i usytuowanie jej w nurcie rozwojowym literatury”<sup>4</sup>. Służyć temu miało wielostronne naświetlenie stosunku liryki Karpińskiego do trzech grup zjawisk: „tradycji literackiej, współczesnej mu twórczości poetyckiej oraz aktualnych zasad poetyki”<sup>5</sup>, przy czym autorka świadomie zrezygnowała z wprowadzenia szerszego, europejskiego tła dla twórczości „Śpiewaka Justyny”<sup>6</sup>.

Kostkiewiczowa podejmowała próbę usytuowania modelu liryki Karpińskiego w opozycji do „modelu poezji oświeceniowej”, konsekwencją tego zabiegu była z jednej strony zwiększenie wyrazistości pola napięć między nimi pokazujące „nowego Karpińskiego”, z drugiej zaś — pewnego rodzaju nieunikniona statyczność i ahistoryczność prezentowanych postaw. Autorka, świadoma obu niebezpieczeństw, potrafiła znaleźć wyjście z tej sytuacji. Pierwszy rozdział pracy prezentuje miejsce Karpińskiego „programu poezji czulej”, sformułowanego w rozprawie *O wymowie w prozie albo w wierszu*, w siatce teoretycznoliterackich poglądów autorów polskiego Oświecenia (do F. K. Dmochowskiego), wykazując jego zdecydowaną wobec tych wzorów opozycyjność, podkreśla zarazem późniejszą jego recepcję przez romantyków.

Kolejne trzy rozdziały służą omówieniu głównych komponentów modelu sentymentalnej liryki Karpińskiego — nacechowania uczuciowego jego poezji dydakty-

<sup>2</sup> Pomijamy tu w zasadzie teoretycznoliterackie prace Kostkiewiczowej i jej drobniejsze szkice dotyczące Oświecenia.

<sup>3</sup> T. Kostkiewiczowa, *Model liryki sentymentalnej w twórczości Franciszka Karpińskiego*. Wrocław 1964.

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 6.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 11.

<sup>6</sup> Konieczność zbadania przede wszystkim mechanizmów wewnętrznych literatury polskiej powodowała wówczas świadome odchodzenie od perspektywy komparatystycznej. Zob. np. M. Głowiński, *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka*. Warszawa 1962.

cznej, twórczości sielankowej, w której do głosu dochodzi nowa norma intymności, odbijająca się w skonstruowanej przy użyciu maski pasterskiej jednolitej postaci bohatera lirycznego, oraz liryki osobistej, odwołującej się do różnych wzorców gatunkowych i obszarów kultury (folklor, religijność).

Szczególnie interesujący ze względu na metodę badania jest drugi rozdział tej części, *O nową normę intymności w sielance*, w którym pojawia się schemat postępowania, znacznie potem przez Kostkiewiczową rozwinięty, występujący też w części szkiców z *Horyzontów*. Autorka rozpoczyna wywód od próby sprecyzowania centralnej kategorii, jaką stanowi tu określenie gatunkowe; kolejnym etapem jest zbadanie dziejów sielanki w literaturze przedoświeceniowej, dalszym — pokazanie miejsca tego gatunku w Oświeceniu, a także zasadniczych wyznaczników jego sposobu funkcjonowania. Dopiero po takim zarysowaniu tła rozpoczyna się analiza sielankowych utworów Karpińskiego, opis ich świata przedstawionego i języka poetyckiego, dokonany przez pryzmat ograniczeń komunikacyjnych, jakie narzucały tradycje: poetycka (retoryczność), gatunkowa oraz społeczna (norma intymności). Wywód zamknięty jest podsumowaniem wskazującym miejsce sielanki w procesie historycznoliterackim, podkreślającym ich więź z dawniejszymi realizacjami wzorca, odczuwaną mimo znacznego wpływu indywidualnej poetyki Karpińskiego i proponowanych przez niego nowych rozwiązań.

Podobny mechanizm rozszerzenia pola obserwacji pojawia się również w zakończeniu książki, w którym Kostkiewiczowa stara się ukazać twórczość Karpińskiego jako powstającą w znacznej mierze w opozycji wobec zjawisk klasycystycznych z jednej strony, z drugiej zaś jako związaną z nurtem sentymentalnym. Jego założenia i zarysy autorka właściwie tylko sygnalizuje, co nie powinno dziwić, jeśli się zważy, że był to okres przełamywania mitu „jednolitego Oświecenia”.

Książka Kostkiewiczowej stanowi w zasadzie wstęp do pełnych badań nad liryką Karpińskiego, podejmuje niektóre tylko wiążące się z nią problemy; daje jednak ich zwarty i zamknięty opis, pozostając praktycznie do dzisiaj jedyną pracą o „Śpiewaku Justyny” mającą charakter przekrojowy, dążącą do uogólnień, co powoduje, że mimo upływu lat i zmian kontekstu interpretacyjnego pełni ona funkcje syntezy<sup>7</sup>.

W mniejszym jednak stopniu taki model lektury pasuje do drugiej książki Kostkiewiczowej, poświęconej sposobowi wypełniania roli poety przez Franciszka Dionizego Książnika<sup>8</sup>. Powodem tego jest jej pewna niejednorodność wewnętrzna, zbyt duża odległość kwestii poruszanych w niektórych rozdziałach od zasadniczego problemu mającego organizować całość pracy. Być może zresztą część odpowiedzialności ponosi tu materiał poddany interpretacji — liryka Książnika, wielce zróżnicowana, odwołująca się do różnorodnych koncepcji poetyckich, przez które Kostkiewiczowa rozumie „mniej lub bardziej wyczerpujące zespoły poglądów na temat literatury”<sup>9</sup>. Ich rekonstrukcja — będąca jednym z celów stawianych sobie przez badaczkę — służyć ma opisowi postaci autora tekstów, w których owe koncepcje zostały zawarte; oczywiście, nie jest on dokonywany w porządku biograficzno-genetycznym, lecz przy odwołaniu się do perspektywy lingwistyczno-komunikacyjnej. Właśnie problemy relacji między różnymi kategoriami nadawców

<sup>7</sup> Inne perspektywy w widzeniu poezji Karpińskiego przyjmują R. Sobol (*Ze studiów nad Karpińskim*. I. Wrocław 1967) czy K. Kwaśniewska-Mżyk (*Język Franciszka Karpińskiego*. Wrocław 1979); odmienne zadania spełniają syntetyczne zarysy twórczości poety — pióra R. Sobola *Franciszek Karpiński* (Warszawa 1979) i M. Klimowicza, pomieszczony w jego *Oświeceniu*.

<sup>8</sup> T. Kostkiewiczowa, *Książnik jako poeta liryczny*. Wrocław 1971.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 10.

pojawiającymi się w tekście stanowią przedmiot zamykającego książkę rozdziału *Kategoria autora w badaniu poetyki utworów lirycznych*. Kostkiewiczowa próbuje tu skonfrontować rozważania teoretyczne z wnioskami płynącymi z obserwacji zamkniętego materiału historycznoliterackiego, jaki stanowi liryka Książnina. Wydaje się jednak, że zabieg ten nie prowadzi do spostrzeżeń nowych w stosunku do tych, które zostały sformułowane w rozdziałach poprzednich.

Badaczka stara się w nich opisać kolejne etapy przemian w sposobie traktowania przez Książnina funkcji poezji i poety, wiążąc je z chronologią jego twórczości. Zadanie niełatwe, chociażby ze względu na wielokrotne nawroty poety do swych utworów, dające w efekcie znaczną liczbę ich redakcji. Problemowi temu poświęca Kostkiewiczowa osobny rozdział, w którym udowadnia produktywność badań wariantów dla obserwacji przemian poezji Książnina, a więc nawiązuje do postulatów Tadeusza Mikulskiego i Wacława Borowego. Kolejny zabieg, jaki stosuje Kostkiewiczowa wobec liryki autora *Ody do wąsów*, to analiza przemian zachodzących w utworach powiązanych normą gatunkową czy też szeroko pojętym tematem — obserwacja poematów, liryki osobistej i wierszy okolicznościowych.

Duże znaczenie mają wskazywane przez autorkę zarysy relacji między poetyką Książnina a rokkiem i sentymentalizmem oraz liczne uogólnienia i spostrzeżenia o mniejszym zasięgu, czynione w toku analiz. Najpoważniejszym, choć może nieco subiektywnym zarzutem, jaki można postawić tej książce Kostkiewiczowej, jest przyznanie zbyt znacznego miejsca problematyce teoretycznoliterackiej. Zagadnienie obrazu autora w tekstach okazało się trochę za słabe, aby podporządkować sobie obszerny materiał historycznoliteracki, który w ostatecznym rozrachunku bierze górę i stanowi o roli tej pracy w badaniach nad poezją Oświecenia.

Zdecydowanie syntetyczny charakter ma natomiast następna książka Kostkiewiczowej: *Klasycyzm — sentymentalizm — rokoko*, przynosząca inny od nieco wcześniejszych, przekrojowych dzieł Zdzisława Libery i Mieczysława Klimowicza, obraz zjawisk literackich polskiego Oświecenia. Syntetyczność nie wynika tym razem tylko ze „stylu odbioru” książki, została także zaprojektowana przez autorkę, która określając jej założenia metodologiczne pisze o „układaniu w spójne, znaczące całości naturalnego bogactwa i wielopostaciowości dokonań twórczych (literatury Oświecenia)”<sup>10</sup>. Jako podstawowych środków mających zapewnić realizację tego celu używa Kostkiewiczowa kategorii prądu i okresu literackiego. Sposób potraktowania poszczególnych zjawisk „narzuciły” charakter materiału i stan badań nad nim.

Klasycyzm i sentymentalizm omawia badaczka w dwóch opartych na takim samym planie częściach, przedstawiających w sposób przeglądowy i zwarty ich podstawowe własności estetyczne i literackie. Na część poświęconą rokoku składają się natomiast obrazy elementów budujących ów prąd, przede wszystkim zarysy rokokowej twórczości poszczególnych autorów. Zwrócić należy uwagę na uwzględnienie przez Kostkiewiczową zjawisk należących do „późnego Oświecenia”<sup>11</sup>, co pozwoliło na pełniejsze oddanie dynamicznego charakteru przemian w literaturze, a zwłaszcza w świadomości literackiej, zachodzących w ramach formacji oświeceniowej.

W obu częściach syntetycznych autorka zaczynając od zarysowania charakteru mieszczących się w ramach prądu zjawisk przechodzi do opisu ich podstaw filozoficzno-ideowych oraz estetycznych. Dalsze rozważania dotyczą w większym stopniu właściwości i mechanizmów funkcjonowania samej literatury. Kostkiewiczowa

<sup>10</sup> Kostkiewiczowa, *Klasycyzm — sentymentalizm — rokoko*, s. 10.

<sup>11</sup> Zob. Z. Libera, *Problem późnego Oświecenia*. „Wiek Oświecenia” z. 1 (1978).

prezentuje stan świadomości literackiej prądu (przede wszystkim odczytany z poetyk sformułowanych), następnie zaś omawia jego „tematy i motywy” oraz „formy artystyczne” (widziane w porządku gatunkowym). Te właśnie fragmenty książki mają — jak się wydaje — największe znaczenie, jako że zawierają zarys modeli poetyk prądów, oparty na precyzyjnych interpretacjach tekstów, ale podporządkowany perspektywie zmierzającej do stworzenia abstrakcyjnego zbioru powtarzających się cech i postaw. Inaczej wygląda natomiast próba rekonstrukcji rokoka. Kostkiewiczowa, nawiązując do badań Edmunda Rabowicza, przedstawia wachlarz „szokującą” szeroki zjawisk literackich, dla których „podstawowym czynnikiem uwydatniającym — mimo wszystkich odmienności i różnicowań — spójność [...] są ich relacje wobec klasycyzmu i sentymentalizmu”<sup>12</sup>. Pozwala to zbudować obraz rokoka jako prądu (nie jako stylu, jak w większości dotychczasowych ujęć polskich i obcych), którego istotą jest nie tylko kultywowanie „wypieszczonej, subtelnej i eleganckiej sztuki słowa”, ale także zwiększenie roli indywidualizmu, pojęcia wolności jednostki i przeczuwanie niepowtarzalności jej punktu widzenia<sup>13</sup>.

Omawiane przez Kostkiewiczową trzy prądy występują w ramach Oświecenia, rozumianego przez autorkę na dwa podstawowe sposoby: „jako nazwa wyodrębnionej i historycznie zlokalizowanej epoki kulturowo-literackiej oraz jako nazwa formacji kulturowo-literackiej”<sup>14</sup>. Odwołanie się do Oświecenia jako nadrzędnej całości pozwoliło na pokazanie zarówno mechanizmów współistnienia prądów literackich, jak i na usytuowanie ich we wspólnej, szerszej kulturowej perspektywie. Kostkiewiczowa nie zapomina przy tym o zagadnieniach społecznego obiegu i znaczenia tekstów, posługuje się kategoriami socjologii literatury i komunikacji literackiej, takimi jak: publiczność literacka, kultura literacka, społeczny obieg literatury<sup>15</sup>. Książka *Klasycyzm — sentymentalizm — rokoko* przygotowuje w badaniach Kostkiewiczowej nad Oświeceniem etap „poszukiwania modeli”, jego końcowymi akordami były zredagowany przez nią *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, do którego weszły też fragmenty z tego tomu, oraz *Świat poprawiać — zuchwałę rzemiosło. Antologia poezji polskiego Oświecenia*, przygotowana wspólnie ze Zbigniewem Golińskim<sup>16</sup>. Propozycje sformułowane w przedstawionych wyżej książkach stanowiły kontekst dla nowych poszukiwań, których owocem są *Horyzonty wyobraźni*, ale które wymagały nieco odmiennego podejścia do materiału, zmiennej perspektywy i metody.

Opis metody jest kwestią, od której należałoby zacząć omawianie *Horyzontów*. Kostkiewiczowa w *Uwagach wstępnych* kieruje zainteresowanie czytelnika ku tym właśnie problemom, odcinając się od wyraźnie określonej przynależności do jednej szkoły, zwracając raczej uwagę na inspiracje i perspektywy proponowanego przez siebie sposobu widzenia poezji. Przyjęty przez nią *modus* traktowania twórczości poetyckiej determinowany był „przez konkretne obserwacje czytelnika poezji, który widzi w niej mowę w swoisty sposób zorganizowaną, ale zarazem przez zorganizowanie to odwołującą się do szerszego kontekstu kulturowego, do zbiorowych doświadczeń, wyobrażeń czy dążeń wspólnych dla twórców i odbiorców literatury. W takiej perspektywie ważna staje się powtarzalność w tekstach poetyckich pe-

<sup>12</sup> Kostkiewiczowa, *Klasycyzm — sentymentalizm — rokoko*, s. 433.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 435—436.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 454.

<sup>15</sup> Problemami tymi zajmuje się Kostkiewiczowa obszerniej w artykule *Rozważania o kulturze literackiej czasów stanisławowskich* (w zbiorze: *Problemy kultury literackiej polskiego Oświecenia*. Wrocław 1978).

<sup>16</sup> Można tu też zaliczyć rozprawę *Poezja religijna czasów Oświecenia w Polsce* (w zbiorze: *Polska liryka religijna*. Lublin 1983).

wnych elementów obrazowych, kategorii i pojęć, które służą literackiemu przekazywaniu wiedzy o świecie i jego przeżywaniu wśród określonej zbiorowości" (s. 6).

Podkreślenie powtarzalności poetyckich sposobów mówienia każe szukać dla założeń przyjętych przez Kostkiewiczową analogii w badaniach krytyki tematycznej (do tego powinowactwa odwołuje się sama autorka) oraz w postawach badawczych nakierowanych na poznawanie topiki, mających podwójne „oparcie” — w tradycji retorycznej i w pracach Ernsta Roberta Curtiusa<sup>17</sup>. Autorka *Horyzontów* zwraca jednak uwagę nie na poszukiwanie wspólnych źródeł czy katalogowanie mnogości form poetyckich formuł łączących się z określonym tematem. Stara się pokazać ich dynamikę, moment „zetrucia się wyobraźni z językiem”, „przełamania obrazowego stereotypu”, „odslania nieoczekiwanych stron rzeczy i zjawisk” (s. 8, 9), będących przedmiotem poezji, a związanych z przedstawieniami obrazowymi.

Obserwacja tych procesów nie stanowi jednak celu ostatecznego, ma służyć próbie odpowiedzi na pytanie, „jak poezja interesującej nas epoki przekazywała informacje o pewnych dziedzinach zbiorowej rzeczywistości i jakie sposoby mówienia o nich utrzymywała w społecznej wyobraźni” (s. 10), a zatem rozwiązywać problemy dotyczące filozoficznych i poznawczych aspiracji poezji Oświecenia. Takie sformułowanie zadań stojących przed historykiem literatury stanowi *novum* w badaniach nad polską poezją XVIII wieku. Oczywiście, zarówno uwagi o wyobraźni poetyckiej, jak i — zwłaszcza — problemy badań nad językiem i stylem poezji Oświecenia zajmują wiele miejsca w dotychczasowych pracach. Kostkiewiczowa proponuje jednak spojrzenie integrujące te zagadnienia, oparte — co bardzo istotne — na analizie sposobów konstruowania poetyckiej wypowiedzi, a zatem doceniające jej swoistość, eksponujące właściwe jej konwencje i przemiany.

Znajdujemy się w kręgu badań nad językiem poetyckim widzianym przede wszystkim w aspekcie jego całościowych funkcji i semantyki, a nie ujmowanym jako obszar działania mechanizmów gramatycznych i stylistycznych. Rzecz jasna, ta perspektywa zjawia się również w rozważaniach Kostkiewiczowej, jednak nie jako zasadniczy przedmiot badania, ale jako podstawa do obserwacji „na wyższym poziomie”. Dlatego też wydaje się, że podtytuł książki Kostkiewiczowej mógłby brzmieć: „O języku poetyckim czasów Oświecenia”, jako że sformułowanie „język poezji” konotuje raczej taki typ badań, jaki obserwować możemy np. w znakomitej książce Marii Renaty Mayenowej, poświęconej poezji Jana Kochanowskiego<sup>18</sup>.

Przyjrzyjmy się teraz, jakie efekty przynosi zaproponowana przez Kostkiewiczową metoda, zastosowana do konkretnego materiału. Jego zróżnicowanie wyznacza też strukturę *Horyzontów*, w których wyróżnić można dwie części. W pierwszej, składającej się z czterech rozdziałów, zasadę postępowania stanowi próba obserwacji pewnego zjawiska czy formuły na przykładach pochodzących z całej poezji polskiego Oświecenia; w części drugiej, zawierającej jeden rozdział, zaproponowana metoda służy do wyczerpującego opisu języka poetyckiego jednego autora — Ignacego Krasickiego — „jako twórcy w swym czasie najwybitniejszego, a zarazem reprezentującego najbardziej wyrazistą indywidualność artystyczną” (s. 11). Konstrukcja rozdziałów mających charakter przeglądowy zbliżona jest do schematu, który zarysowany został podczas prezentacji *Modelu liryki sentymentalnej*.

<sup>17</sup> Omówienie ich przynosi artykuł J. Abramowskiej *Topos i niektóre miejsca wspólne badań literackich* („Pamiętnik Literacki” 1982, z. 1/2).

<sup>18</sup> M. R. Mayenowa, *O języku poezji Jana Kochanowskiego*. Kraków 1983. Oczywiście, pominąć tu należy odmienną materię i stopień zaawansowania badań nad nim.

talnej, z tym że poszczególne elementy składowe uległy rozbudowaniu i np. zdarza się, że przedstawienie tradycji funkcjonowania jakiejś kategorii zaczyna przybierać zakrój odrębnego szkicu.

Rozdział 1, *Cztery pory roku*, z którego część materiału, ujętą w innej perspektywie, omawiał artykuł opublikowany kilka lat temu<sup>19</sup>, stanowi próbę zbadania przemian zachodzących w poezji oświeceniowej w sposobie widzenia naturalnego porządku roku. Przedmiotem refleksji są tu dwa fenomeny — natura i czas; łączną ich ekspresją stały się pory roku, które „przechodząc do rzędu utartych motywów poetyckich i plastycznych wystąpiły więc w funkcji czynnika porządkującego niejako świat natury — także z pozycji człowieka” (s. 13). Kostkiewiczowa ukazując na wstępie znaczącą obecność motywu *saisons* w średniowiecznym i renesansowym widzeniu porządku świata zwraca uwagę, że „prawdziwy rozkwit poezji podejmującej ten temat nastąpił w wieku XVIII” (s. 18). Podkreśla znaczenie utworów Thomsona, Pope’a, Gessnera, Saint-Lamberta i Delille’a oraz wspólnotę dążeń poezji i sztuk plastycznych w poszukiwaniu sposobu ujęcia natury, ich próby usytuowania obserwatora poza opisywaną przestrzeń.

Literatura polska podejmując motyw pór roku (czyli od czasów Reja i Kochanowskiego) miała do dyspozycji całą europejską tradycję w tym zakresie, u której podstaw znajdowały się przede wszystkim *Prace i dni* Hezjoda oraz *Georgiki* Wergiliusza. Sposoby ujmowania motywu przez Kochanowskiego „stały się niejako obowiązującym kanonem, czy nawet zastygły w konwencji i weszły w obieg, niby niezaprzeczalne, naturalne składniki mowy poetyckiej” (s. 29). Kostkiewiczowa ukazuje dwie tendencje w traktowaniu pór roku przez autora *Pieśni* — w jednej korzysta on z możliwości stwarzanych przez ich personifikowanie, druga polega na powtarzaniu w wielu wierszach krótkich opisów „wybranych elementów pejzażu zimowego lub wiosennego, które wypełniają przestrzeń poetyckiego widzenia” (s. 36).

Poezja XVIII w. przejmowała perspektywę i sformułowania Jana z Czarnolasu za pośrednictwem baroku, uwidoczniła to autorka zwłaszcza w utworach Drużbackiej i Naruszewicza. Pojawiają się też znaczące odmienności, przede wszystkim jako skutek przyjęcia praktycznego, gospodarskiego nastawienia wobec ładu świata, które zastępuje podziw dla „naturalnej, ale również posiadającej sankcję nadprzyrodzoną, prawidłowości natury ziemskiej”<sup>20</sup>, występujący głównie w *Pieśniach*. Zjawiska te traktuje Kostkiewiczowa jako procesy konwencjonalizacji wyobrażeń i zabiegów stylistycznych przejętych przez autorów XVIII-wiecznych od Kochanowskiego; mimo pozornego bogactwa skojarzeń (zwłaszcza mitologicznych) wykorzystują oni właściwie tylko jego horyzont wyobraźni.

Drugą obok bezosobowo-obiektywnej tendencją w oświeceniowym korzystaniu z motywu pór roku było nasycanie go pierwiastkiem indywidualnym, poddanie presji „ja” poetyckiego. Konsekwencje tego zabiegu mogą być rozmaite, od tworzenia napięcia między harmonią natury a brakiem ładu w świecie podmiotu lirycznego (Karpiński — *Do Justyny. Tęskność na wiosnę*), po konkretyzację motywu, „pojawienie się elementów kolorytu lokalnego” (s. 73) u Reklewskiego w *Czterech dobach roku*. Inspiracje dla tych procesów skłonna jest Kostkiewiczowa widzieć we wpływach obcych, przede wszystkim poematów Delille’a. Zwraca także uwagę na mieszczące się w obrębie tej tendencji utwory, które motyw *saisons* wykorzystują dla refleksji nad sytuacją Polski oraz do opisu charakteru ludzkiej egzystencji. Na pierwszy plan wysuwa się tu akcentowanie paralelizmu między przyrodą a losem narodu lub człowieka, często jego odczucie determinuje perspektywę, w której

<sup>19</sup> T. Kostkiewiczowa, *Oświeceniowe wiersze o porach roku wobec dzieł Jana Kochanowskiego*. „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 4.

<sup>20</sup> T. Michałowska, *Poetyka i poezja*. Warszawa 1982, s. 268.



przedstawiana jest natura, skłania ku przywoływaniu i emocjonalnej waloryzacji tych aspektów pór roku, które przystają do przyjętej koncepcji politycznej, historycznej, egzystencjalnej czy filozoficznej. Ta druga tendencja posługuje się również zespołem elementów skonwencjonalizowanych, nie mają one jednak proveniencji tak wyraźnej, jak dzieje się to we wcześniej opisanym zespole zjawisk. Można by zaryzykować twierdzenie sugerowane przez autorkę, ale właściwie nie wypowiedziane wprost, że źródłem owej konwencjonalizacji jest przecinanie się zespołu środków, służących przedstawianiu motywu czterech pór roku z nastawieniami widocznymi w sferze języka poetyckiego, a mającymi swe podstawy w normach gatunkowych i w poetyce prądu sentymentalnego, do którego należy większość wskazanych przez Kostkiewiczową przykładów.

Problemem praktycznie nie podjętym w tym szkicu jest kwestia relacji między motywem pór roku a poetyką gatunków „poświęconych” naturze — przede wszystkim poematu opisowego i sielanki. Cennym zaś uzupełnieniem tematu, a właściwie materiałem na obszerną rozprawę, byłoby sugerowane przez autorkę przesłedzenie jego dalszych dziejów i funkcjonalnych przemian w literaturze polskiej aż po współczesność.

Kolejny rozdział *Horyzontów wyobraźni* zatytułowany jest: *Człowiek i walka namiętności. Alegoria i personifikacja jako środki przedstawiania działań ludzkich*. Przynosi on rozważania dotyczące sposobu funkcjonowania w poezji oświeceniowej kanonu uosobień wywodzącego się z antyku i — przede wszystkim — średniowiecza, modyfikowanego w epokach późniejszych i służącego alegorycznemu przedstawianiu ludzkiej egzystencji. Szczególnie ważną rolę odgrywa tu wskazanie pokrewieństwa literatury i sztuk plastycznych nawiązujące do toposu „*ut pictura poesis*”.

Kostkiewiczowa rozpoczyna swój wywód od omówienia występujących w świadomości estetycznej i literackiej XVIII w. poglądów dotyczących tego zagadnienia oraz funkcji, jaką w poezji epoki odgrywa odwołanie się do personifikacji, podkreślając, że „personifikacjami posługują się nieomal wszyscy autorzy wierszy lirycznych polskiego Oświecenia” (s. 99). Liryka ta otrzymała jako dziedzictwo po epokach wcześniejszych „usystematyzowany i uporządkowany w tradycji emblematycznej słownik pojęć — obrazów pozwalających budować poetyckie wypowiedzi o człowieku” (s. 112), który w różny sposób wykorzystywała i przekształcała. O jego przydatności decydowało to, że przylegał on do zasadniczych tendencji w myśli filozoficznej i w antropologii epoki, zwłaszcza zaś jego związek z abstrakcyjną uniwersalistyczną racjonalnością oraz z moralistyką, wykorzystującą sytuacje komunikacji publicznej, uoficjalnionej. Wydaje się, że znaczną rolę odgrywało także funkcjonowanie personifikacji „wewnątrz” tradycji retorycznej. Zagadnienie to Kostkiewiczowa sygnalizuje, ale zasługiwałoby ono z pewnością na szersze zbadanie, podobnie jak kwestia mechanizmów perswazyjnych „wpisanych” w utwory liryczne (np. Karpińskiego *Przeciwko fanatyzmowi* — autorka nie uwzględniła tego utworu) czy w wypowiedzi oratorskie<sup>21</sup>.

Jako materiał egzemplifikacyjny przywołuje Kostkiewiczowa utwory czołowych poetów polskiego Oświecenia. Mimo pojawiania się zbliżonego zestawu pojęć personifikowanych widoczne są w ich wierszach liczne odmienności w stosowaniu uosobienia jako środka konstruującego wypowiedź poetycką. Skala możliwości rozciąga się tu od eksponowania ocen moralnych i dążenia ku plastycznemu przedstawieniu opisywanych personifikacji (Naruszewicz), przez akcentowanie samodzielności ludzi w działaniach „z udziałem” personifikowanych zjawisk (Krasicki), kreowanie

<sup>21</sup> Studium B. Krakowskiego, *Oratorstwo polityczne na forum Sejmu Czteroletniego* (Gdańsk 1968) praktycznie tej problematyki nie podejmuje.

świata poetyckiego przy pomocy uosobień, których obrazy powoływane są „mocą poetyckiej wyobraźni” (s. 133) (Kniaźnin), po nadawanie personifikacjom charakteru osobistego, jakby jednorazowego (Karpiński).

Stosunek do personifikacji współokreśla według Kostkiewiczowej charakter dwóch typów poetyckiej refleksji o człowieku w w. XVIII: pierwszego, tradycyjnego, odwołującego się do antyku, mocno zuniwersalizowanego, posługującego się personifikacją, i drugiego, opartego na doświadczeniu potocznym wynikającym z odczuwania świata, dążącego ku wartościom lokalnym i narodowym, niechętnego uosobieniom jako figurom poetyckiego myślenia. Autorka zaznacza możliwość szukania analogii dla tych postaw w malarstwie — wydaje się, że pożyteczna byłaby szersza analiza przemian malarskich sposobów ujmowania personifikacji, uzupełniająca ten szkic. Ciekawe wnioski mógłby również przynieść opis alegorycznego przedstawiania przeszłości (historii) w Oświeceniu.

Z problemami poruszonymi w omówionym wyżej rozdziale wiążą się kwestie będące przedmiotem następnego szkicu, noszącego tytuł *W kręgu serca i czucia*. Podejmuje w nim autorka próbę prześledzenia zmian na obszarze mieszczącym się w drugim z wyróżnionych typów poetyckiego mówienia o istocie ludzkiej, a mianowicie w liryce erotycznej. Tradycja literacka stwarzała poezji XVIII-wiecznej dość szerokie pole możliwości wyboru konwencji — od realizującego „wysokie normy” poetyckie erotyku petrarkowskiego po popularną, „niską” lirykę „pieśni, tańców i padwanów”. Na całym tym obszarze dawały mocno znać o sobie różnorodne procesy konwencjonalizacji konstrukcji wypowiedzi, obrazowania i frazeologii. Autorka wskazuje, iż nieprzystawalność erotyku do oświeceniowych koncepcji poezji sprawiała, że poeci „podejmujący, mimo wszystko, ten temat wybierali zazwyczaj jedną z dwu wydeptanych już dróg. Jedni stawali się kontynuatorami tradycji poetyckiego komplementu adresowanego do pięknej pani [...]. Inni pielęgnowali stereotypy barokowego konceptu, który służył skonwencjonalizowanemu wykładowi wewnętrznych sprzeczności »słodkich udręk« i »radosnej niewoli« kochających” (s. 149). W ramach tego nurtu liryki erotycznej pojawiały się próby modyfikowania konwencji (*Odjazd* Naruszewicza), bądź ukazania będących ich konsekwencją ograniczeń (*Triumf miłości* Kniaźnina).

Znaczące zmiany w liryce erotycznej wiązały się z nurtem zjawisk poetyckich niechętnym dominacji poezji dydaktycznej i moralizatorskiej, nurtem, którego podstawę tworzyły nowe propozycje antropologiczne. Pojęciami dla nich kluczowymi były „czułość” i „czucie”, słowa często organizujące też sferę znaczeń liryki osobistej należącej do tego nurtu. Kostkiewiczowa zwraca uwagę, że rozumienie „czucia” przez autorów związanych z klasycystycznym modelem literatury kieruje się w stronę uznania go za „trwałą i immanentną cechę abstrakcyjnie pojętej natury ludzkiej”, odwołanie się do niej „wzmocnia perswazyjnie efekty sztuki słowa” (s. 169).

Odmierną perspektywę w traktowaniu „czucia” wprowadza sentymentalizm. Widoczne jest to zwłaszcza u Karpińskiego, który pojmuje je przede wszystkim jako element organizujący relację jednostki ze światem i doznaniem innych ludzi. Liryka sentymentalna w małym tylko stopniu potrafiła odzwierciedlić takie pojmowanie „czułości”, większe zmiany wprowadziła natomiast w sposobie tworzenia obrazów na terenie poezji erotycznej. Kostkiewiczowa zwraca tu uwagę na „obecność motywów oczu i rąk nie tylko jako eksponowanych składników portretu opiewanej damy serca, ale również jako głównych ośrodków leksyki, które organizują monolog liryczny” (s. 176). Najciekawsze zjawiska można zaobserwować u Karpińskiego, który trwale wiąże te motywy z kręgiem „serca” i „czucia”, eksponując zwłaszcza konkretność doświadczeń uczuciowych, łączy się z tym znaczenie przedmiotów — znaków uczucia, i kult materialnej pamiętki.

Obrazowe przedstawienia „związku serc” oddziaływały bardzo mocno na wyobraźnię późniejszych pokoleń, co autorka pokazuje na przykładzie poezji Mickiewicza.

Pojawiają się w niej także problemy związane z kontaktami międzyludzkimi, odwołujące się do oświeceniowego rozumienia „czucia”, modyfikujące je i włączające w światopogląd romantyczny. Szkic Kostkiewiczowej stanowi propozycję przyjrzenia się procesom przebiegającym wewnątrz prądów literackich i na ich przełomie — czy raczej styku. Jest też ilustracją dynamicznego charakteru przemian poetyckiego obrazowania, często zacieranego nie tylko w obserwacji potocznej, ale też w historycznoliterackiej. Pozostawia on jednak uczucie pewnego niedosytu, rozmycia głównej linii interpretacyjnej, mniejszej niż w innych rozdziałach spójności wywodów. Odnosi się wrażenie, że założenia i konstatacje „obudowujące” część analityczną są w stosunku do niej zbyt rozległe, zapowiadają więcej, niż przynoszą przykłady.

Odmienne natomiast przedstawia się sytuacja w rozdziale następnym — „*Gdzie lud rzekł: chcę być wolnym*”. Główne motywy słowne poezji patriotycznej — w którym przedstawienie leksyki poezji końca w. XVIII, związanej z problemami patriotycznymi, prowadzi ku próbie określenia jej zasadniczych nurtów, stworzenia syntetycznego jej obrazu. Punktem wyjścia jest dla wywodu Kostkiewiczowej tradycja staropolska, „dopełniona” *Hymnem do miłości ojczyzny* Krasickiego. Na tym tle eksponuje autorka wyraziste przemiany zachodzące w końcowym 20-leciu w. XVIII w formach podawczych i tonacji poezji patriotycznej ukazując „zespół środków leksykalnych i frazeologicznych powtarzanych w ogromnej większości wierszy lirycznych” (s. 211).

Wśród omawianych zjawisk rysują się dwie tendencje: pierwsza to dążenie do wypracowania „języka walki i zemsty, rozpacz i poświęcenia” (s. 240), druga polega na indywidualizacji stanów emocjonalnych związanych z losami ojczyzny i oddawaniu ich „środkami obrazowania wspartymi na paraleli doznań ludzkich i świata przyrody” (s. 240). Twórczość pierwszych 15 lat XIX w. podejmuje obie tendencje, uzupełniając je postawami mesjanistycznymi, gloryfikującymi „sarmatyzm”, problemami związanymi z rolą języka narodowego oraz nowymi sposobami przedstawiania żołnierza.

Kostkiewiczowa podkreśla znaczenie owych charakterystycznych tematów, motywów i obrazów w formowaniu zarówno konwencji poetyckich (przejętych przez romantyków), jak i potocznej świadomości społecznej, w której „budowały wiarę w sensowność i szczególne walory poświęceń i walki za wszelką cenę” (s. 257). Zaprezentowany przez autorkę materiał uświadamia konieczność ponownej lektury poezji romantycznej, takie jej odczytanie, które uwzględniłoby patriotyczny wymiar jej bezpośredniej tradycji i ukazało we właściwym świetle oryginalność romantyzmu. Jest także szkic Kostkiewiczowej trochę niespodziewanym uzupełnieniem do *Klasycyzmu* Ryszarda Przybylskiego, książki w piękny i patetyczny sposób pokazującej tragiczną wizję świata, jaka stała się udziałem „późnych klasyków” i znalazła odbicie w ich poezji<sup>22</sup>.

Rozdział 5 *Horyzontów wyobraźni* nosi tytuł *O języku poetyckim Ignacego Krasickiego* i — jak zostało to wcześniej zasygnalizowane — cechuje się przyjęciem perspektywy odmiennej niż dominująca w poprzednich fragmentach. Dążeniem Kostkiewiczowej był tu opis języka i wyobraźni jednego wybitnego autora, dotarcie do „zadokumentowanych w jego dziełach cech indywidualnych, do podstawowych reguł organizacji warstwy językowej jego tekstów” (s. 258)<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> R. Przybylski, *Klasycyzm, czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*. Warszawa 1983.

<sup>23</sup> Kostkiewiczowa nawiązuje tu do wniosków i propozycji sformułowanych w swoim artykule *Problemy całościowej charakterystyki stylu pisarza* (w zbiorze: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*. Kraków 1976, zwłaszcza s. 274—275).

Autorka sygnalizuje istnienie w badaniach nad poetycką twórczością Krasickiego zadziwiającej luki. Stanowią ją właśnie zagadnienia języka poetyckiego, którymi zajmowało się wielu badaczy, ale raczej okazjonalnie, nigdy zaś w sposób przekrojowy i syntetyczny<sup>24</sup>. Tymczasem właściwie w każdej pracy poświęconej Krasickiemu pojawiają się stwierdzenia, które sugerować by mogły pełną orientację w tych sprawach, a które są przeważnie nawiązaniem do „kanonu sądów oceniających, który zawiera najistotniejsze w powszechnej opinii wyznaczniki stylistycznych zabiegów tego autora” (s. 262). Kostkiewiczowa, próbując przełamać tę tradycję, proponuje pytanie o mechanizmy, których działanie buduje poetycką semantykę utworów XBW.

Wywód swój rozpoczyna od przedstawienia wypowiedzi teoretycznych Krasickiego o języku i stylu, pochodzących z wczesnego okresu jego działalności w „Monitorze”, wskazuje pojawiający się w nich sprzeciw wobec manieri retorycznej oraz postulowane podporządkowanie języka warstwie myślowej tekstu. Właśnie „przełamywanie specyficznych właściwości retorycznego stylu wysokiego” (s. 278) uznaje Kostkiewiczowa za podstawową zasadę organizującą wypowiedzi autora *Myszeidy*, widoczną nawet w utworach, których norma gatunkowa narzucać powinna wysoki, ozdobny ton stylu (*Wojna chocimska*). Istotne znaczenie ma w tych procesach wprowadzanie przez Krasickiego w obręb wypowiedzi poetyckiej składników należących do różnych stylów funkcjonalnych — zjawisko to występuje prawie we wszystkich uprawianych przez niego gatunkach.

Z pojawianiem się stylu potocznego (choć nie tylko z tym) łączy się „skłonność do posługiwania się równoważnikami zdań lub też wyrażeniami eliptycznymi” (s. 283). Ta ostatnia właściwość stylu XBW spotyka się z częstym używaniem wyrażeń bezosobowych, co uwidoczni się w wypowiedziach sentencjonalnych czy gnomicznych. Omawiając pozornie proste wypowiedzenia równoważnikowe pojawiające się w utworach Krasickiego, Kostkiewiczowa konstatuje, że prostota ta jest jedynie powierzchowna, ich pełne odczytanie wymaga uważnej analizy — są one bowiem uogólnieniami nie niwelującymi sądów szczegółowych, które tkwią u ich podstawy.

Z kolei badaczka zajmuje się problemami związanymi z budową zdań i sposobami ich łączenia praktykowanymi przez Krasickiego. Szczególną uwagę poświęca tu częstemu pojawianiu się układu antycypacyjnego, „w którym człon określający usytuowany zostaje przed członem określanym” (s. 290), uwydatnianego też przez rozczłonkowanie wersyfikacyjne. Zabieg ten pozwala na pominięcie pewnych fragmentów wywodu, które „uzupełnia” odwołanie się do wspólnej wiedzy o świecie uczestników komunikacji, zapewnia mu jednocześnie dużą spójność.

Niechęć Krasickiego do stylu retorycznego nie oznaczała jednak odrzucenia możliwości stosowania środków i figur o retorycznej proveniencji. Ujawnia się to zwłaszcza w zdaniach wyliczeniowych, w których zazwyczaj występuje anafora, poszczególne zaś wypowiedzenia są skrócone i podporządkowane spinającemu je członowi, często też pojawia się paralelizm zdań podrzędnych. Ekonomię wypowiedzi Krasickiego unaoczniać może zestawienie konstruowanych przez niego wyliczeń, np. z językiem Naruszewicza.

Tendencja do tworzenia konstrukcji syntetycznych widoczna jest u XBW również w sferze leksyki. Także tu zjawiskiem charakterystycznym jest wyliczenie (zazwyczaj o trzech składnikach), mające oświetlić różne aspekty pojęcia ogólnego, poddać je intelektualnej analizie. Pojawiają się też u Krasickiego nagromadzenia odznaczające się daleko posuniętą redukcją ilości elementów werbalnych przy jed-

---

<sup>24</sup> Nie wyczerpują też zagadnienia obserwacje T. Skubalanki w książce *Historyczna stylistyka języka polskiego. Przekroje* (Wrocław 1984).

noczesnym pojęciowym i strukturalnym ich uwydatnieniu; zabieg ten stanowi jeden ze środków tworzenia specyficznego dla Krasickiego języka poetyckiego<sup>25</sup>. Ku podobnemu celowi zmierza powtarzający się często „układ słów w linearnym toku wypowiedzi — taki, który służy precyzowaniu ich sensów dzięki przeciwstawieniu różnych form gramatycznych tych samych słów lub form słowotwórczych wyrazów spokrewnionych ze sobą etymologicznie i znaczeniowo” (s. 309).

Obserwacja stosunku Krasickiego do słowa prowadzi Kostkiewiczową do dostrzeżenia roli, jaką w jego twórczości pełni mowa pozornie zależna, pozwalająca na uzyskanie przez wypowiedź wymiaru „dwugłosowego”. Z tym efektem sprzężona jest charakterystyczna dla Krasickiego ironia<sup>26</sup>, często łącząca się z postawą parodystyczną oraz wchodząca „w związku z innymi właściwościami organizacji języka” (s. 323).

Wnioski dotyczące języka poetyckiego XBW sformułowane przez Kostkiewiczową zasługiwałyby właściwie na przytoczenie w całości, precyzyjnie bowiem eksponują jego najistońsze cechy i funkcje, dając zwarty opis jego specyficznej poetyckości, opartej na drażnieniu systemu języka, na eksploracji jego struktur gramatycznych i semantycznych. To nastawienie wynika u Krasickiego ze stałego intelektualnego dystansu zarówno wobec rzeczywistości, jak i wobec wypowiedzi, wobec języka widzianego jednak w całym jego zróżnicowaniu i bogactwie. Naturalność, jasność i prostotę języka poetyckiego Krasickiego widzi autorka nie w sferze środków językowych, ale w charakterystycznej dla niego zgodności konstrukcji „niezależnie od stopnia ich komplikacji i stylowej proveniencji, z założonym celem wypowiedzi, który układy słów realizują precyzyjnie i bez zakłóceń” (s. 327). Zwraca uwagę na powtarzalność chwytów, zwłaszcza w zakresie składni, akcentując jednocześnie bogactwo i ciągle odczuwaną, tajemniczą świeżość poezji Krasickiego. To odwołanie się do zasady „*je ne sais quoi*”, wyznanie — nieco kokieteryjne — badawczej bezradności, pozwala tym bardziej docenić znaczenie wcześniejszych precyzyjnych analiz i obserwacji, które stanowią godne najwyższej uwagi dokonanie w badaniach nad poezją XBW.

Rozdział ostatni książki Kostkiewiczowej, zatytułowany tak samo jak cały tom, przynosi próbę podsumowania całości, ujrzenia analizowanych zjawisk w szerszej perspektywie. Autorka wskazuje na pojawianie się w poezji polskiego Oświecenia dwóch rodzajów poetyckiego obrazowania, współistniejących ze sobą, przenikających się wzajemnie, wyznaczających poetyckie horyzonty wyobraźni epoki, mających swe zaplecze w świadomości społecznej, w powszechnych normach kulturowych.

Pierwszy z owych nurtów mowy poetyckiej wiąże się z tradycjami kultury śródziemnomorskiej. Antyk i *Biblia* dostarczają licznych motywów i wzorów budowy obrazów poetyckich, które w poezji XVIII w. funkcjonują już „przepuszczone przez filtr” kultury nowożytnej, poddane renesansowym i barokowym modyfikacjom i amplifikacjom. Obie te sfery źródeł poetyckości uległy wtopieniu w polską rzeczywistość językową i wyobraźniową, zyskały — jak pisze Kostkiewiczowa — „walor naturalności jako formy wyrazu służące literackiemu przekazywaniu wiedzy o świecie i jego przeżywaniu” (s. 338—339).

Koresponduje z nimi drugi zespół środków poetyckiego mówienia, kierujący wyobraźnię „ku rzeczywistości życia codziennego, ku tonacji mowy zwykłej, na-

<sup>25</sup> Kostkiewiczowa odwołuje się tu do analiz A. Wierzbickiej z artykułu *O gramatyce „Bajek i przypowieści” Krasickiego* („Pamiętnik Literacki” 1961, z. 2), rozszerzając jej obserwacje na całość poezji Krasickiego.

<sup>26</sup> Próbę uporządkowania związanych z tym zjawiskiem problemów przynosi rozprawa R. Doktora *Ironia w liryce Ignacego Krasickiego* (jw., 1983, z. 3).

turalnej, obowiązującej w obcowaniu rodzinnym bardziej niż publicznym" (s. 332). Tu pojawiają się różne możliwości, konkretyzujące się przede wszystkim w lirycie sentymentalnej. Świadomość istnienia tej nowej sfery inspiracji występuje w utworach o charakterze metapoetyckim, obnażających niewystarczalność tradycji uniwersalistycznej i kierujących uwagę twórców i czytelników ku wartościom lokalnym. Ważną rolę w tym procesie odegrały zjawiska związane z ogólnoeuropejską tendencją do rozszerzenia kręgu źródeł wrażliwości na kulturę „krajów Północy”, Kostkiewiczowa wskazuje tu przykłady wiążące się z osjanizmem.

Warto natomiast pamiętać, że polskie Oświecenie w zasadzie nie podjęło znaczącego w skali europejskiej zwrotu ku antykowi greckiemu<sup>27</sup>. Wątki hellenistyczne pojawiają się na dobrą sprawę dopiero w romantyzmie, ale i tam mają dużo mniejszy zakres działania niż w literaturze angielskiej czy niemieckiej. Sprawy te wiążą się z zagadnieniem specyfiki polskiej poezji oświeceniowej „wobec Europy”. Kostkiewiczowa zdecydowanie wskazuje na jej samodzielność, twórcze, a nie „niewolnicze” wykorzystywanie inspiracji, dążenie do połączenia wymiaru uniwersalnego z narodowym. To właśnie stanowi według niej element spajający twórczość autorów reprezentujących różne estetyki czy style: „Wypowiedzieć się w języku o znamionach uniwersalności, ale zarazem mającym zabarwienie swoiste, świadczące o jego własnym charakterze, o historycznym rodowodzie jego użytkowników [...]” (s. 356).

Sygnalizuje Kostkiewiczowa różnorodność konsekwencji, jakie miało w tej poezji przywiązanie do formuł mowy poetyckiej, skala ich rozciąga się od krępowania śmiałości wyobraźni po nawiązywanie dialogu z przeszłością, akcentowanie możliwości porozumienia. Końcowy akcent książki to przypomnienie roli ciągłości kultury, wskazanie — poprzez słowa z wiersza Miłosza o „tysiącletniej wyobraźni” — na konieczność dostrzegania w niej, także i z perspektywy terażniejszości, wkładu poezji Oświecenia.

Po lekturze *Horyzontów wyobraźni* należałoby zastanowić się, na czym polega „nowa jakość” spojrzenia ich autorki na twórczość poetycką doby Oświecenia. Zaznaczyć trzeba, że zawierają one wiele wątków, które już wcześniej pojawiły się w jej książkach. Na plan pierwszy wysuwa się tu zagadnienie „nowej wrażliwości”, związanej przede wszystkim z nurtem sentymentalnym. Zasięgą Kostkiewiczowej było wskazywanie mechanizmów, jakie rządziły tą poezją, propozycja rekonstrukcji jej poetyki oraz obrazu całego nurtu. W *Horyzontach* główny nacisk położony został na język owej wrażliwości, na jej obecność i pełnione przez nią funkcje. Jednocześnie została ona usytuowana wobec zjawisk reprezentujących klasycystyczny model poezji oświeceniowej. Zabiegu tego nie dokonywała jednak autorka odwołując się do wielkich całości, ale w mikroskali, uzyskując dzięki temu wyrazistość obserwowanych zjawisk, uwydatnienie poetyckiej dynamiki epoki. Ważne jest również w pracy Kostkiewiczowej wprowadzanie szerszego tła kultury — *Horyzonty* przynoszą wiele ciekawego materiału i w tej dziedzinie, zwłaszcza w zakresie wspólnoty tematów poezji i sztuk plastycznych.

Warto wspomnieć o jeszcze jednym aspekcie pracy Kostkiewiczowej. Pojawiają się w niej jako egzemplifikacje zarówno utwory i nazwiska „wielkie”, jak i poeci zapomniani lub mniej znani, wiersze wydobyte ze starych wydań czy rękopisów. Nie służy to jednak tylko erudycyjnemu ornamentowaniu całości, pokazuje w ten sposób badaczka głębokość zasięgu różnych zjawisk, ich rozprzestrzenianie się na całym obszarze poezji. Takie podejście do materiału nie oznacza zawiesz-

<sup>27</sup> Wyjątkowy charakter miało tu dzieło S. K. Potockiego *O sztuce u dawnych, czyli Winkelman polski*. Zob. jego omówienie w: T. Namowicz, *Die aufklärerische Utopie*. Warszawa 1978, rozdz. 6.

nia wartościowania, ale raczej powiązanie go z wewnętrznym systemem wartości literatury, pozwala na samoistne ujawnianie się walorów dzieł wybitnych.

Kolejna kwestia, na którą należałoby zwrócić uwagę, to sprawa relacji między poezją oświeceniową a romantyczną. Z książki Kostkiewiczowej wynika, że elementy wizji świata i sposobu obrazowania charakterystyczne dla poezji Oświecenia występowały w literaturze romantycznej znacznie częściej i tkwiły mocniej u jej podstaw, niż zwykło się to doceniać. Dotyczy to nie tylko formuł literatury lat 1795—1815, ale i wypracowanych wcześniej sposobów poetyckiego mówienia. I wreszcie sprawa zasadnicza, w największym chyba stopniu decydująca o obliczu książki, a mianowicie podjęcie problematyki języka poetyckiego. Można ją widzieć na dwóch płaszczyznach — jako próbę zbadania go i jako propozycję zasad postępowania mogących stanowić wzór w poszukiwaniach historycznoliterackich.

Warto jeszcze raz podkreślić syntetyczny wymiar *Horyzontów*, widoczny przede wszystkim w rozdziałach o języku Krasickiego i w tytułowym studium, ale możliwy do odczytania także w pozostałych. W książce Kostkiewiczowej można by dopatrzeć się jeszcze innego wymiaru, mianowicie — eseju. Określenie to odnosi się do wpisanej w książkę, chociaż bardzo głęboko ukrytej, fascynacji autorki zjawiskami, o których pisze, do pasji badawczej i do umiejętności pociągnięcia czytelnika za sobą, śladem swojej lektury i wiedzy.

W *Horyzontach wyobraźni* dominuje perspektywa polska, w centrum uwagi znajdują się zagadnienia związane z polskim Oświeceniem i jego specyfiką. Odwołania do zjawisk europejskich pojawiają się przeważnie przy okazji kwestii wpływów bądź jako elementy tradycji gatunku czy motywu. Wydaje się jednak, że cechy szczególne polskiej poezji mogłyby nabrać większej wyrazistości, gdyby autorka pokusiła się o rozszerzenie zakresu problemów i obserwacji związanych z innymi literaturami czy z europejskimi prądami literackimi. Uwaga ta nie stanowi zarzutu, pamiętać trzeba przecież o skali trudności pojawiających się przy tego typu zamierzeniach. Jest to tylko sygnał niebezpieczeństw, które mogą zagrażać przy zamykaniu się wewnątrz literatury narodowej, i przypomnienie pożytków, których dostarczać może perspektywa komparatystyczna.

Ważność książki Kostkiewiczowej nie podlega dyskusji. Badania literatury dawnej są obszarem, na którym pojawiać się mogą i powinny różne orientacje metodologiczne. Widziane na tej płaszczyźnie *Horyzonty wyobraźni* stanowią propozycję niezwykle znaczącą. Precyzja analiz, obfitość obserwacji oraz umiejętność uporządkowania ich i wpisania w szeroki kontekst przesądzają też o roli i przydatności tej pozycji w poznawaniu literatury polskiego Oświecenia.

Marcin Cieński

Karol Irzykowski, PAŁUBA. SNY MARIi DUNIN. Opracowała Aleksandra Budrecka. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź (1981), Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo, ss. XC, 482. „Biblioteka Narodowa”. Seria I Nr 240. (Redakcja „Biblioteki Narodowej”: Jan Hulewicz i Mieczysław Klimowicz).

Ukazanie się *Pałuby* Karola Irzykowskiego przy końcu 1981 roku w „Bibliotece Narodowej” nie wywołało rezonansu, jaki zazwyczaj wywołują pierwsze edycje ważnych utworów literackich w tej serii. Czas wydania nie sprzyjał czytaniu klerka, choć nazwano go onegdaj heroicznym — nie był to czas klerków. Stało się zadość historycznemu *fatum*: „krzywdzie Irzykowskiego”. I to stało się w bliskim sąsiedztwie tych lat, w których „krzywda Irzykowskiego” dobiegała — zdawałoby się — swojego kresu. Po ukazaniu się *Wyboru pism krytycznoliterackich*