

Mieczysław Klimowicz

"Od renesansu do Oświecenia", t. 1-2,
Sante Graciotti, indeks oprac.
Krystyna Konopnicka, Warszawa
1991 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 83/3, 231-237

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.

Najobszerniejszy fragment *Wstępu* poświęcił Pelc szczegółowemu omówieniu konstrukcji *Fraszek* (s. LV – LXXXIX). Rozpatruje tu szereg problemów związanych z bogactwem i różnorodnością elementów cyklu. Rozważa zatem zagadnienie wersyfikacji, skupiając uwagę na wielości typów rytmicznych i sprawach budowy stroficznej, dokonuje przeglądu tematyki utworów i dających się w nich wyodrębnić dominujących typów wypowiedzi, prezentuje istotne kwestie stylu fraszek, m.in. charakter dowcipu, cechy satyry, zjawiska ironii i autoironii, podkreśla wreszcie widoczną w zbiorze nadrzędną zasadę kompozycyjną – *varietas*, a jednocześnie ujawnia pewne celowe, uchwytnie elementy kompozycji, znaczące dla wymowy całości (np. wspomniane fraszki *O żywocie ludzkim*, I 3 i 101) oraz w chaos różnorodnej mozaiki wprowadzających pierwiastek harmonii, miłej renesansowemu twórcy. Szczególnie ważne są uwagi badacza na temat trzech pierwszych polskich sonetów, które wyszły spod pióra Kochanowskiego i umieszczone zostały we *Fraszkach*. Tylko jeden z nich (*Do Franciszka*, II 105) zgodny jest z rozpowszechnionym później w naszej literaturze modelem petrarkowskim i dlatego też wysiłki uczonych zmierzały do wyjaśnienia frapującej zagadki budowy pozostałych dwóch: *Do Stanisława Wapowskiego* (III 24) i *Do paniej* (I 97), zwłaszcza zaś tego ostatniego, o układzie rymów *abba cddc de de ff*. Powstawały kolejne hipotezy i nieporozumienia, wynikające – jak zaznacza Pelc – z błędnego przekonania, iż poeta, ograniczony wymogami wzorów, wiele nie mógł i wiele musiał. Tymczasem ogląd efektów działalności twórców z Francji, Anglii, Hiszpanii, Portugalii, zainteresowanych w połowie XVI w. nową dla nich formą liryczną, pozwala stwierdzić, że gatunek sonetu był wówczas terenem eksperymentów. Również Kochanowski, poeta ambitny i poszukujący, raczej nie biedził się usiłując osiągnąć jeden, określony układ rymów, ale „podjął trzy próby stworzenia różnych trzech typów sonetu” (s. LX).

Przy okazji rozważań nad konstrukcją *Fraszek* Janusz Pelc poruszył także wielce istotny problem stanowiska XVI-wiecznego poety wobec manieryzmu. W cyklu Kochanowskiego bowiem trzykrotnie mowa jest o labiryncie (II 27, III 70, III 29), stanowiącym dla manierystów symbol błędzenia, cierpienia, niepokojów wewnętrznych, rozdarcia⁷. Jednakże – jak podkreśla badacz – czarnoleski mistrz, o czym dobitnie świadczy konkluzja liryku *Do fraszek* (III 29), nie zamierza być więźniem labiryntów. Pozostaje renesansowym klasycystą, dla którego porównanie zbioru fraszek do budowli Dedala oznaczać może, iż zasada *varietas* została osiągnięta (s. LXXXVII).

Wstęp zamykają uwagi nad miejscem *Fraszek* w twórczości Kochanowskiego oraz w rozwoju polskiej literatury (s. LXXXIX–C). Autor opracowania kładzie tu silny nacisk na fakt otwartości poetyckiego cyklu na różne gatunki wierszy krótkich, także tych, których forma jest wynikiem eksperymentowania; zaznacza, że ton całemu zbiorowi nadają utwory liryczne; mając zaś na względzie wpływ *Fraszek* na poezję staropolską i epok późniejszych, uznaje cykl Jana Kochanowskiego za laboratorium, gdzie tworzone były rozmaite kształty nowożytnej liryki polskiej.

Nowa edycja *Fraszek* w opracowaniu Janusza Pelca po raz pierwszy przedstawia tekst w tak wysokim stopniu uzgodniony z pierwodrukiem, opatrzony szerokim komentarzem i wstępem, który maluje tło kulturowe epoki, lokuje dzieło w określonej tradycji literackiej i kontekście europejskim, zawiera wnikliwą i kompetentną interpretację i analizę poetyckiego cyklu. Rzetelność w ustalaniu i przekazywaniu faktów, rozważa przy formułowaniu sądów natury ogólnej oraz solidny warsztat edytorski decydują o wartości tego tomiku „Biblioteki Narodowej”. Można żywić nadzieję, że odtąd przede wszystkim piszący o literaturze renesansu oraz autorzy podręczników i antologii, ale także studenci i nauczyciele będą sięgać po *Fraszki* w edycji Pelca, nie zaś wchodzące w skład *Dzieł polskich* opracowanych przez Krzyżanowskiego.

Paweł Stępień

Sante Graciotti, OD RENESANSU DO OŚWIECENIA. (Przekłady z języka włoskiego: Wojciech Jekiel, Andrzej Litwornia, Anna Mazanek, Mirosława Ślaska, Jan Ślaski, Tadeusz Ulewicz. Przekład z języka francuskiego: Julian Rogoziński. Przekłady z języka łacińskiego: Grzegorz Błachowicz. Opracowanie indeksu: Krystyna Kononick a). T. 1–2. (Warszawa) 1991. Państwowy Instytut Wydawniczy, t. 1, ss. 400; t. 2, ss. 486, 2 nlb.

Dwutomowy wybór pism wybitnego sławisty i polonisty włoskiego, profesora Uniwersytetu w Rzymie (La Sapienza), Sante Graciottiego, stanowi na polskim rynku wydawniczym wydarzenie nie tylko ze względu na wysokie walory naukowe artykułów i rozpraw, w większości po raz

⁷ Zob. *ibidem*, s. 128.

pierwszy w języku polskim przedstawionych. Jest to także ważny fakt w dziejach wymiany kulturalnej polsko-włoskiej, Graciotti bowiem, człowiek-instytucja, w swoich wielostronnych badaniach kultury i literatury narodów słowiańskich zainteresowanie sprawami polskimi kładł na czołowym miejscu. Jak sam powiedział we wstępie do edycji, celem jego jest napisanie historii kultury polskiej ujętej w szerokim kontekście europejskim – i do takiej syntezy prowadzą głównie przeszła rozpraw prezentowanych w zbiorze, chociaż jako rozdziały przeznaczone do planowanej książki wymienił autor tylko trzy studia, po raz pierwszy publikowane w obecnym wydaniu, mianowicie te, które są poświęcone wpływowi „Arkadii” włoskiej na literaturę i kulturę polską.

Warto przypomnieć, że w r. 1988 ukazał się w Warszawie wybór pism Giovanniego Mavera, udostępniony również po raz pierwszy po polsku, pt. *Literatura polska i jej związki z Włochami*. Maver, rozpoczynający swoją karierę naukową jako sławista w zakresie serbsko-chorwackim, po pierwszej wojnie światowej jako profesor Uniwersytetu w Padwie zajął się z wielką pasją literaturą polską i wkrótce, bo w r. 1929, został powołany na ufundowaną wówczas katedrę tej literatury w Rzymie. Stworzył nowoczesną szkołę włoskiej sławistyki i polonistyki, a jego uczniowie, tacy jak Sante Graciotti i Ricardo Picchio, odgrywają dziś czołową rolę w sławistyce światowej. Graciotti w deklaracjach i w samym układzie materiału w tomie 1 uznaje siebie za kontynuatora misji naukowej – bo tak to można nazwać – swego mistrza, co widać wyraźnie we wstępnej części, zatytułowanej *Polska a Europa*, poruszającej istotne problemy, określone nagłówkami: *Odrodzenie włoskie i literatury słowiańskie wieku XV i XVI. (O książce I. N. Goleniszczewa-Kutuzowa), Europejskość umysłowości polskiego Renesansu czy Polskie przedmurze we Włoszech w XVI i XVII wieku. O barokowej ewolucji pewnego mitu*. W pierwszej rozprawie tej grupy, zatytułowanej *Patriotyzm i wartości uniwersalne w literaturze polskiej*, określa na początku cel tego studium: „złożenie hołdu najlepszym cechom narodu, który kocham, tj. narodu polskiego” (s. 11), oraz nawiązuje do pierwszego wykładu Mavera z okazji inauguracji polonistyki rzymskiej, wygłoszonego 20 stycznia 1930 na taki właśnie temat: *Carattere patriottico e tendenza universalis della letteratura polacca*. Artykuł Graciottiego stanowi majstersztyk analizy, stara się udowodnić tezę, że uznawane w literaturze polskiej wartości patriotyczne zawsze mieściły się w europejskim systemie moralnym, nie przerażając się nigdy w ciasny nacjonalizm. Znamienne jest, że kończy się ów dział książki, *Polska a Europa*, wspomnieniem *Giovanni Maver – uczonej i przyjaciel Polski*, dzięki czemu osiąga Graciotti dwa cele: obok *homagium* złożonego swemu mistrzowi tworzy i kontynuuje żywą tradycję współpracy naukowej polsko-włoskiej, czyli mówiąc ściślej – jako ostatni jej etap przedstawia swój obraz literatury polskiej, nadając jej rangę ważnego elementu w panoramie europejskiej kultury.

Obraz stworzony przez Graciottiego, poligłotę, znawcę prawie wszystkich literatur słowiańskich, znakomicie poruszającego się także po zachodniej, odznacza się świeżością spojrzenia i dla polonistyki krajowej, której tradycje komparatystyczne Porębowicza, Folkierskiego, Brahmery, przytłumione nieco w okresie powojennym, zaczynają się odradzać, może mieć wielkie znaczenie jako bodziec i przykład, a zarazem argument w dyskusji nad kształceniem kadry naukowej, która powinna się wyzbyc kompleksu prowincjonalności. Jeśli w przypadku wyboru dzieł Mavera ubolewa recenzentka w „Pamiętniku Literackim”, że zostały one dopiero teraz udostępnione czytelnikowi polskiemu, wskutek czego niektóre prace, np. o baroku, są już przestarzałe¹, to studia Graciottiego zachowują całkowicie aktualność naukową i walory inspiracyjne w wielu dziedzinach.

Należy podkreślić, iż Graciotti, jak każdy prawdziwy sympatyk kultury polskiej, nie jest wobec niej bezkrytyczny, co w sposób interesujący wyraził w wywiadzie zamieszczonym w „Odrze” (1987, nr 6), który przeprowadził z nim Stanisław Beres. Już sam tytuł wywiadu, stanowiący pointę rozmowy: *Poszanowanie dla obcej kultury to szacunek dla samego siebie* – można by uznać za motto czy głęboko humanistyczną dewizę każdej instytucji lub działalności komparatystycznej. Przedstawiając swoją drogę do zainteresowań polonistycznych, fascynację niektórymi zjawiskami, Graciotti okazuje jakby zdziwienie płynące z obserwacji faktu, że Polak potrafi postawić na jedną kartę wszystko – za nic. Dla przedstawiciela zachodnioeuropejskiej, w swoich nowoczesnych korzeniach mieszczańskiej kultury jest to wyrazem malowniczego może, ale jednak anachronizmu.

Graciotti jest, jak już wspomniałem, komparatystą poruszającym się swobodnie po wszystkich literaturach słowiańskich, ale jego włoski czy też, szerzej, zachodnioeuropejski punkt obserwacji literatury polskiej okresu renesansu, baroku czy Oświecenia zbliża się w pewnym sensie

¹ E. J. Głębińska, rec.: G. Maver, *Literatura polska i jej związki z Włochami*. „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 4.

do ideału porównawczego ujmowania historii literatury, kiedy autor mówiąc o pewnych formach i zjawiskach polskich kształtuje swoją narrację tak, jakby chodziło o ich europejskie dzieje, których polska odmiana stanowi tylko szczegółowy przedmiot egzemplifikacji. Taki charakter mają prawie wszystkie studia zawarte w tomie 1, np. „*Athila*” Mikłósa Oláha między tradycją włoską a filiacjami słowiańskimi, omawiające Bazylikowy polski przekład tego dzieła, czy *Włoski rodowód panegiryków Macieja Korwina a włoskie pokrewieństwa w literaturze politycznej Polski epoki Renesansu*. Cenne szczególnie są tu prace poświęcone polskiej facecji humanistycznej i Janowi Kochanowskiemu, jego religijności, związkom z Padwą, a zwłaszcza – *Fraszkom*. W rozprawce *Fraszki i „fraszki”. Z Padwy do Polski* najpełniej wyraża się sztuka analizy porównawczej stosowana przez Graciotiego. Czytamy tu, że sama nazwa „fraszki”, której użył Kochanowski jako tytułu swego zbioru, wiąże się z jego pobylem w Padwie; ta forma poezji zyskała w Polsce szczególną popularność, do tego stopnia, że naśladowcy Kochanowskiego i jego krytycy zaczęli używać słowa „fraszka” jako nazwy rodzajowej tego typu poezji. Przeprowadzona przez Graciotiego dokładna analiza znaczenia owego słowa we wszystkich językach europejskich, w tym także słowiańskich, potwierdziła włoskie pochodzenie i podobne mniej więcej znaczenie, jednak tylko na gruncie polskim oznacza ono rodzaj poezji. Kończąc swój fascynujący wywód autor dodaje: „Słownictwo [...] jest nieraz jedynym świadkiem żywym dawno już zapomnianych rozdziałów historii, jedynym niekiedy oparciem dla ich rekonstrukcji naukowej. Nie przypadkiem też, rozważając polską nazwę »fraszki« w całym jej bogactwie znaczeniowym i w perspektywie powiązań współczesnych z Europą, dostaliśmy się zarazem na szlak szerokich wpływów kulturalnych włoskiego Renesansu, które ukazać tu można było pośrednio na ciekawym, zupełnie zaś we Włoszech zapoznanym i nie dostrzeganym odcinku” (s. 229).

Tom 2 wyboru pism Graciotiego, poświęcony literaturze Oświecenia, rozpoczynają odkrywcze studia, omawiające oddziaływanie włoskiej „Arkadii” na literaturę polską, przede wszystkim w okresie przejściowym od baroku do Oświecenia. Chociaż w polskich pracach, zwłaszcza Wandy Roszkowskiej, pojawiał się problem włoskiej „Arkadii”, to jednak w literaturze czasów saskich i stanisławowskich dostrzegaliśmy dotąd tylko inspiracje Metastasia w teatrze i w niewielkim stopniu w liryce; dopiero rozprawy Graciotiego ukazały nam głębokość i szeroki zasięg tych związków. W pierwszym studium, zatytułowanym *Na drodze do Arkadii. Od Stanisława Lubomirskiego do Elżbiety Drużbackiej*, w subtelnej analizie ukazuje autora *Rozmów Artaksesa i Ewandra* jako przedstawiciela epoki przejściowej czy też prekursora, wyrosłego z włoskiej tradycji „Arkadii” idyllicznej, ale zapowiadającego już „Arkadię” oświeceniową. Kontynuował tu Lubomirski wzory włoskiej poezji pastoralnej i renesansowego jeszcze pochodzenia Akademii, nie musiał bowiem wiedzieć, jak píše Gracioti, o rozpoczęciu działalności już w r. 1674 rzymskiej Akademii arkadyjskiej. Te tradycje idylliczne podjęli w XVIII w. tacy pisarze, jak Józef Aleksander Jabłonowski czy Józef Andrzej Załuski oraz jego środowisko, i w tej atmosferze wyrastała Elżbieta Drużbacka, pośrednio również kontynuatorka tego nurtu literatury wyrosłej z włoskiej „Arkadii”. „Spośród trzech dusz poetyckich Drużbackiej – duszy religijnej, satyrycznej i arkadyjskiej bądź idylliczno-pasterskiej – ta ostatnia najprawdopodobniej zaowocowała literacko najokazalej” (s. 20). Na podstawie obserwacji tego szerokiego nurtu arkadyjskiego w literaturze polskiej czasów saskich, nie tylko u Drużbackiej, badacz formuluje całkiem nowe, o dużym znaczeniu naukowym twierdzenie, iż przewyciężenie baroku w Polsce wiąże się ze zwycięstwem tej tendencji: „Właśnie tryumf żywiołu idylliczno-pasterskiego nad epickim (czy epicko-religijnym) oznacza zwycięstwo nad barokowym doświadczeniem zarówno w Polsce, jak we Włoszech, czy jeszcze gdzie indziej” (s. 20).

Przyjęcie tej tezy wymaga korekty dotychczasowych syntez literatury polskiej czasów saskich, w których przelamywanie tradycji barokowych ukazane jest we wpływach francuskiego klasycyzmu i polskich tradycji renesansowych, z włoskich inspiracji ważny wydawał się Metastasio, ale raczej jako twórca opery. Gracioti wydobyl wielką rolę całego nurtu pastoralnego w rozwoju polskiej poezji, inspirowanego włoskim ruchem arkadyjskim, w którym mieścił się również Metastasio. Wątek ten rozwija autor w następnych rozdziałach, np. w rozprawie *Arkadia w działalności Józefa Andrzeja Załuskiego i jego kręgu*, dzięki czemu aktywność tego zastużonego prekursora polskiego Oświecenia widzimy w nowej, „arkadyjskiej” perspektywie. Choć było wiadomo, że Załuski w czasie pobytu w Rzymie otarł się o Akademię Arkadów, wiązaliśmy jego zainteresowania erudycyjne raczej z niemieckim kręgiem uczonych; tymczasem Gracioti wskazując, oczywiście bez kwestionowania innych europejskich inspiracji, głównie arkadyjską ideę w jego programie naukowym i artystycznym udowadnia, że to właśnie z ducha Akademii arkadyjskiej wywodzi się owo „pogodzenie sprzecznych dążeń poezji i erudycji” (s. 31). Przykładem są tu

słynne „akademiki mariańskie, włoskim trybem odprawiane”, organizowane przez Załuskiego, które całkowicie, jak się okazuje, odpowiadały programowi i obyczajom rzymskiej Akademii. W Polsce badacze zapatrzeni we wzory państwowych Akademii typu pruskiej lub rosyjskiej, czy też w działalność nowoczesnych towarzystw naukowych, dość lekceważąco traktowali te próby Załuskiego, nie kojarząc ich głębiej z tradycją włoskich Akademii. Sugerowali się często poglądami współczesnych. Przedstawiając szeroko te poglądy Joanna Jarzęcka opisuje entuzjastyczne wręcz reakcje na informacje z Polski o owych „akademikach mariańskich” Załuskiego. Tak więc „*Neue Zeitungen von gelehrten Sachen*” z lutego 1754 obwieszczają światu, że w Polsce powstaje akademie sztuk wyzwolonych i nauk; inne czasopisma donoszą w podobnym duchu, np: „Nareszcie i Polska poszczycić się może dojściem do skutku dzieła, na które wyczekiwano z nadzieją i tęsknotą od wielu już lat”². Jarzęcka chyba niezbyt słusznie ocenia całą tę akcję jako nieporozumienie czy nawet kompromitację, głównie na podstawie sprostowań, jakie ogłosili Janocki, a zwłaszcza Mitzler. Ten ostatni pisał: „Sądzą literaci obcokrajowi, że i w Warszawie istnieje towarzystwo uczone, które wkrótce ubiegać się będzie z innymi o lepsze; możemy ich z całą stanowczością zapewnić, że mniemanie swoje opierają na wieściach fałszywych. Zgromadził referendarz Załuski literatów warszawskich dla odczytania w różnych językach poematów i rozpraw; ani jednak zebranie owo było akademią, ani inicjator jego myślał o organizowaniu towarzystw naukowych”³.

Prawdopodobnie działacze mieszczańscy typu Mitzlera nie rozumeli już idei włoskiej Akademii arkadyjskiej albo uważali ją w porównaniu z oświeceniowymi towarzystwami naukowymi czy akademiami państwowymi za anachronizm, co wcale nie przeczy prawdziwości tezy Graciottiego o arkadyjskich źródłach działalności Józefa Andrzeja Załuskiego, typowego człowieka epoki przelomowej. W większym jeszcze stopniu ukazuje Graciotti arkadyjski charakter wielkiego przedsięwzięcia, jakim było *Zebranie rytmów*, jedyna w czasach saskich na tę skalę edycja poezji i dramatu polskiego, na którą składały się przede wszystkim dzieła Drużbackiej, Minasowicza i Załuskiego. Obok przekładów klasycystów francuskich: Boileau, Gresseta, dramatu szkolnego francuskich jezuitów, dominuje tu rzeczywiście liryka arkadyjska w stylu Drużbackiej i przekłady Metastasia. W tym kontekście ukazany Metastasio staje się na polskim terenie fenomenem znacznie przekraczającym ramy teatru — jego arie, licznie tłumaczone, pełniły funkcję wierszy lirycznych i w czasach stanisławowskich zapłodniły polską lirykę sentymentalną, co zostało tylko częściowo zbadane⁴. Na podstawie swoich obserwacji Graciotti wyraźnie stwierdza dualizm polskiej tradycji w czasach stanisławowskich: klasycyzm francuski w kręgu królewskim jako zjawisko nieco spóźnione i alternatywa wobec „nieprzerwanej polskiej tradycji artystycznej, która w szczęśliwy sposób splatała się i harmonizowała z twórczością włoskiej Arkadii (w dramacie, w muzyce, w sztukach plastycznych, w liryce [...]” (s. 38). Załuski dedykował tom 1 *Zebrań rytmów*, zawierający wiersze Drużbackiej, trzem księżnom Czartoryskim i w ten sposób, pisze Graciotti, włączył swój krąg do tradycji, która wiodła od Stanisława Herakliusza Lubomirskiego i prowadziła w przyszłość, do ośrodka puławskiego Czartoryskich.

Kolejne rozprawki, wzory analizy porównawczej, drążą ten temat w głąb ukazując coraz nowe aspekty arkadyjskiej poezji w Polsce i związków polsko-włoskich w tej dziedzinie. Trzy z nich dotyczą postaci nuncjusza papieskiego w czasach konfederacji radomskiej i barskiej oraz w pierwszych latach stanisławowskich, Duriniego, autora m.in. nie znanych dziś wierszy łacińskich o tematyce barskiej i rozprawek poświęconych polskiej poezji łacińskiej, którego, jak się okazuje, tłumaczył Naruszewicz (*Na sanie księżny Izabeli Czartoryskiej, generalowej ziem podolskich*). Do tej grupy prac można jeszcze zaliczyć takie studia, jak *Echa włoskie w działalności teatynów i pijarów w Polsce XVIII wieku* czy *Piotr Kochanowski w polskim Oświeceniu oraz przekłady Ariosta i Tassa pióra Krasickiego i Trembeckiego*. Wnoszą one nowy punkt widzenia, powodujący, jak już wspominałem, potrzebę pewnych korekt w dotychczasowych syntezach literatury polskiego Oświecenia. Ich wagę doceniła także Teresa Kostkiewiczowa, która przygotowując wydanie 2 *Słownika literatury polskiego Oświecenia* zamówiła u ucznia Picchia i Graciottiego — Lucia Gamba-

² Cyt. za: J. Jarzęcka, *Obraz życia umysłowego Rzeczypospolitej doby saskiej w świetle wybranych lipskich czasopism naukowych (1710–1762)*. Warszawa 1987, s. 67.

³ Cyt. jw., s. 68.

⁴ Zob. S. Graciotti, *Le Mélodrame Metastasiens dans la culture littéraire polonaise du XVIII^e siècle*. „*Romanica Wratislaviensia*” t. 25 (1985): *Le Théâtre des Lumières. Programmes — pratique — échanges*. — L. Gambacorta, *Il dramma Metastasiano nella Polonia di Augusto III. (1733–1763)*. Napoli 1990.

corty — artykuł-hasło: „Arkadia”. *Model włoskiej kultury arkadyjskiej a polska kultura literacka*. Tekst ten nie zdążył na czas do *Słownika* i został wydrukowany w „Pamiętniku Literackim” (1991, z. 3). Stanowi on cenną pomoc dla badaczy i dla dydaktyki uniwersyteckiej, poza tym w dużej mierze opiera się na odkryciach Graciottiego. Do wydania 2 *Słownika* (1991) trafiła natomiast odpowiednio zaadaptowana rozprawa samego Graciottiego, mieszcząca się również w omawianym zbiorze — *Utopia w literaturze polskiego Oświecenia*, stanowiąca jedyne w polskiej literaturze naukowej nowoczesne opracowanie tego problemu.

Rozprawa ta jest jakby rozwinięciem ważnego wątku, podjętego już wcześniej przez Graciottiego, mianowicie przy okazji badań twórczości Ignacego Krasickiego, które zajmują objętościowo połowę tomu oświeceniowego i uznane być mogą obok studiów nad literaturą arkadyjską za najcenniejszy i najbardziej oryginalny wkład do polskiego literaturoznawstwa. Wydawać by się mogło, że autor prac o poezji arkadyjskiej i jej związkach z Polską wybierze siłą rzeczy jak przedmiot swego zainteresowania kontynuatorów tego nurtu, wychowanych w pewnym sensie na *Metastasiu*, a więc Książnina lub Karpińskiego, tymczasem jego ulubionym pisarzem polskiego Oświecenia stał się XBW. Niezawodny instynkt uczonego prowadził w kierunku jednej z najciekawszych postaci czasów stanisławowskich, Ignacego Krasickiego, który mimo wielu opracowań, poświęconych mu rozpraw, książek i utworów literackich stale intryguje badaczy. Rozpoczął Graciotti te studia od fundamentów, od badań kultury literackiej, których rezultat przedstawia artykuł *O bibliotece Krasickiego. Inwentarz z Suchej i księgozbiór kolegiaty w Łowiczu*⁵. Ich pożytki widać wyraźnie w pisanej chyba równocześnie, obszernej rozprawie pt. *Stare i nowe w „Panu Podstolim” Krasickiego*. Choć wydrukowana w r. 1959, stanowi do dziś jedyną nowoczesną monografię tej ważnej powieści. Dzięki wniknięciu w świat książek XBW rozszyfrował Graciotti bezbłędnie w jego dziele inspiracje intelektualne i literackie, odkrył ważne dla zrozumienia konstrukcji powieści przesło pośrednie między „Monitorem” a *Panem Podstolim*, mianowicie książkę szwajcarskiego pisarza Hansa Kaspra Hirzela *Le Socrate rustique, ou Description de la conduite économique et morale d'un paysan philosophe* (Zürich 1762).

Ustalając w sposób pełen erudycji „stare” i „nowe” we wzorcowym obrazie polskiego ziemianina wyjaśnia równocześnie, iż tradycje narodowe w ujęciu Krasickiego są identyfikowane z klasycznymi, rzymskimi, co pozwala lepiej zrozumieć horacjanizm autora *Podstolego* i jego koncepcję *aureae mediocritatis*. Uznając dzieło Krasickiego za powieść moralną, polemizuje Graciotti z powstałymi w Polsce lat pięćdziesiątych pracami, przypisującymi Księciu Biskupowi Warmińskiemu postawę racjonalisty, a nawet poglądy deistyczne, oraz kwestionuje pomysły periodyzacyjne twórczości, mianowicie tzw. uwstecznienie się jego „postawy ideowej” po r. 1780, co na przykładzie *Pana Podstolego*, którego poszczególne części powstawały w długim okresie czasu, w ogóle nie ma miejsca, jak udowodnił Graciotti. Dzisiaj, kiedy się czyta ten tekst, budzi szacunek postawa włoskiego uczonego, który wtedy grzecznie, ale stanowczo protestował przeciw prymatowi kryteriów ideologicznych w interpretacji dzieł literackich, czym zainfekowani byli niektórzy badacze w Polsce lat pięćdziesiątych. Graciotti miał niewątpliwie rację, kiedy stwierdzał u Krasickiego ujawnianie się postaw antyracjonalistycznych czy nawet antyoświeceniowych. Dzisiaj, z perspektywy czasu, tłumaczyłbym je nieco inaczej: otóż pasja reformatorska i oświeceniowy optymizm redaktora „Monitora” lat 1765–1767 załamały się pod wpływem takich dramatów, jak konfederacja barska i pierwszy rozbiór; później wrócił do oświeceniowej dydaktyki, ale z pewną skazą. Należał do pierwszego pokolenia polskich reformatorów, u których wytworzył się stan napięcia między nadzieją a zwątpieniem czy nawet rozpaczą. Należy się chyba zgodzić z Graciottim, że wypowiedzi Krasickiego w *Podstolim* i poza nim świadczą, iż nie był on deistą, ale warto, jak sądzę, zastanowić się, czy można identyfikować w *Podstolim* pozycję narratora i autora, czy nie mamy do czynienia z próbą utożsamienia się narratora z odbiorcą w celu wywarcia na niego większego wpływu.

Kolejność zawartych w edycji rozpraw poświęconych Krasickiemu pokazuje, jak systematycznie i głęboko drążył Graciotti coraz nowe pokłady twórczości XBW pragnąc rozszyfrować jej zagadki. Rozprawę *Krasicki a kultura jego epoki. Od pedagogiki do poezji* zaczyna od tradycyjnego pytania, czy Krasicki był poetą, „a jeśli tak, w jakim był nim sensie” (s. 246). Definiując poezję jako „najwyższą sublimację życia przeżywanego”, dzięki której można ustalić „wartości uniwersalne, jednoczące wszystkich ludzi”, albo „jako kontemplację estetyczną świata idei” należy, pisze Graciotti, odbyć długą drogę, „która od rzeczywistości należącej do porządku ekonomicznego

⁵ Graciotti wespół z J. Rudnicką wydał cały ten *Inwentarz* w formie książki: *Inwentarz biblioteki Ignacego Krasickiego z 1810 r.* Wrocław 1973.

poprowadzi nas do interioryzacji; która od kroniki aktualnych wydarzeń wiedzie do syntezy kontemplacyjnej” (s. 246). W efekcie otrzymaliśmy subtelną i erudycyjną analizę tej drogi na terenie prozy artystycznej, reprezentowanej przez *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*, *Historię* i *Pana Podstolego*, przy czym *Historia* i *Doświadczyński* otrzymały całkowicie negatywną ocenę. Mam na ten temat odmiennie zdanie, wyraziłem je w dwu obszernych wypowiedziach⁶, ale uważam, że analiza Graciottiego jest równie dobrze obudowana argumentami, niech zatem rozstrzygną przyszli monografisci pisarza, które ujęcie będzie im bardziej odpowiadało. Można się natomiast całkowicie zgodzić z podsumowaniem tej części rozdziału, stwierdzającym, że proza artystyczna Krasickiego jest na wskroś dydaktyczna, że wyraża „raczej jego idee niż stosunek do życia” (s. 266).

Chociaż istnieją u Krasickiego przykłady ciekawej liryki osobistej w *Wierszach różnych* i *Wierszach z prozą*, mówi Graciotti, to poezja jego ma charakter głównie moralizujący. Dzieli ją badacz na satyryczną, żartobliwą i baśniową. Wzorcowe i odkrywcze analizy satyr, poematów heroikomicznych i bajek wyławiają z niezawodną precyzją i subtelnnością ich wady, jak brak dyspozycji do narracji, i zalety, np. umiejętność analizy szczegółów, a także określają poetyckość owej poezji – od opisu wielkiej energii demaskacji satyrycznej po znakomite interpretacje bajek, w których refleksje moralne splatają się z autentycznym liryzmem. Tropiąc tajemnice poezji Krasickiego wraca Graciotti jeszcze raz do problematyki utopii w studium *Utopia w dziełach Ignacego Krasickiego* wywołanej, jak można sądzić, opublikowaną wówczas książką Romana Wołoszyńskiego pt. *Ignacy Krasicki. Utopia i rzeczywistość* (1970). Podkreśla, że twórczość tę przenika mające charakter utopii „marzenie paligenetyczne o świecie nowym i o nowym człowieku” (s. 298) i że trzeba tu odróżnić nieudane, zdaniem Graciottiego, utopie literackie od twórczości innego rodzaju, w której się te tendencje wyrażają. „Wyizolowane – pisze Graciotti – z rozważań moralistycznych, pośród których często się ukrywają, oraz z obrazów poetyckich, w których się konkretyzują, odsłaniają nam jeden z najciekawszych i najbardziej urzekających rysów osobowości Krasickiego jako człowieka i jako pisarza” (s. 299).

Ostatnia rozprawa tego zbioru studiów, *Liryczny świat Krasickiego*, jest logicznym podsumowaniem dotychczasowych rozważań i równocześnie nową propozycją interpretacji liryki XBW, a właściwie całej jego sylwetki twórczej. Graciotti neguje twierdzenie Borowego, że Krasicki nie był poetą uczucia, czyli zgodnie z jego poglądami nie był w ogóle poetą; modyfikuje również opinie zwolenników tezy o intelektualnym tylko charakterze tej poezji. Rozpoczyna od ustalenia zakresu „poezji” Krasickiego, chce „sporządzić inwentarz rzeczy, które wzbudzają u poety wzruszenie liryczne” (s. 300). Nie ma autor *Monachomachii*, jak udowodniał Graciotti w poprzednich studiach, talentu poety epickiego ani dramatycznego – jest przede wszystkim lirikiem; i to rozprawa przekonująco pokazuje, stając się rzeczywistą rewelacją w badaniach literatury polskiego Oświecenia. „Krasicki nie był zafascynowany stawianiem się historii czy też baśni życia człowieka. Był on raczej poetą refleksji nad historią czy ową baśnią życia ludzkiego” (s. 302). W związku z tym Graciotti rozpoczyna przegląd liryki XBW od wytropienia owych „miejsz mitycznych”, produktu jego marzeń, pojawiających się nieraz wbrew woli autora czy też założeniom gatunku. „Miejsca owe – czytamy – stanowią jego świat poetycki, stworzony dzięki zespoleniu się najgłębszych dążeń pisarza z obrazami-symbolami będącymi ich wyrazem. Jest to zespolenie, które się realizuje w sposób niepełny, gdyż staje mu na przeszkodzie balast kultury literackiej pisarza oraz jego program moralny – ale jednak realizuje się ono, zwłaszcza w cyklach o programowo mniejszym zaangażowaniu literackim, takich jak *Wiersze różne* i *Wiersze z prozą*” (s. 303). Wykazuje to Graciotti w pełnych wirtuozerii analizach, tropiąc owe „miejsca mityczne” oraz „dążenie do utopii i pytania egzystencjalne”. Osobno omawia problematykę poetyckości poezji moralistycznej, którą widzi w szczególnej metaforyzacji napięć między światem postulowanym a rzeczywistym, zdeformowanym w satyrach i w epigramatycznej formie ujętym w bajkach.

Rozprawa *Liryczny świat Krasickiego* była już wcześniej po polsku drukowana, w r. 1980, a potem stała się podstawą wstępu do opracowanej przez Graciottiego w serii „Biblioteka Narodowa” edycji *Wybór liryków Krasickiego* (1985), która zyskała bardzo przychylnie przyjęcia czytelników. Wprawdzie w r. 1964 Jan Kott w serii „Biblioteka Poetów” wydał *Wiersze wybrane* XBW i we wstępie-eseju pt. *Gorzki Krasicki* starał się ukazać walory tej poezji, to jednak jego koncepcja kilku twarzy Krasickiego powstała głównie dzięki lekturze opublikowanej w r. 1958 jego korespondencji, natomiast edycja Graciottiego to suma wieloletnich badań – wspomniana rozprawa wzbogacona o dwa rozdziały poszerzające problematykę poprzez ujęcie liryki Krasickiego

⁶ M. Klimowicz: *Rousseau dans l'oeuvre de Krasicki*. „Les Cahiers de Varsovie” t. 10 (1982); wstęp w: I. Krasicki, *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*. Wrocław 1975. BN I 41.

w kontekście europejskiej i polskiej tradycji tego rodzaju literackiego oraz o znakomite komentarze do poszczególnych wierszy. Można więc powiedzieć, iż Graciotti w zaprezentowanych obecnie studiach o Krasickim przedstawił nowoczesną koncepcję osobowości twórczej XBW, poszczególne rozprawy to właściwie główne przesła jego monografii, w edycji liryków zaś zostały jakby zweryfikowane w odbiorze czytelniczym ważne tezy tej koncepcji.

Obydwa tomy *Od Renesansu do Oświecenia* stanowią oryginalny i trwały wkład do naszego literaturoznawstwa. Dobrze się też stało, że ukazały się one w momencie, kiedy Graciotti, doktor *honoris causa* dwóch polskich uniwersytetów, Jagiellońskiego i Wrocławskiego, został wybrany członkiem zagranicznym Polskiej Akademii Nauk.

Mieczysław Klimowicz

LE BAROQUES EN POLOGNE ET EN EUROPE. Maria Delaperrière (rédacteur). Ouvrage publié avec le concours du Centre national de la recherche scientifique (C. N. R. S.). Paris 1990. Publications Langues'O, ss. 444. „Collection Colloques Langues'O”. INALCO.

W roku 1988 Institut National des Langues et Civilisations Orientales (INALCO) w Paryżu zorganizował konferencję poświęconą barokowi, w której wzięli udział uczeni z ważnych ośrodków naukowych w Europie. Plonem tej konferencji jest książka złożona z tekstów literaturoznawców, historyków sztuki oraz historyków idei, którzy przybyli do Paryża z Belgii, Włoch, Szwajcarii, Wielkiej Brytanii, Polski i oczywiście z rozmaitych uniwersyteckich miast Francji. Zainteresowanie barokiem redaktor książki, Maria Delaperrière, rozumie jako potrzebę chwili, gdyż jednocząca się w dzisiejszych czasach Europa, mająca stać się kontynentem pozbawionym granic, a przy tym wewnętrznie zróżnicowanym, właśnie w czasach baroku może odnaleźć swój kulturowy odpowiednik.

Ale powodów sięgnięcia do baroku jest wiele. Z punktu widzenia historii idei jest to przecież epoka dość bliska czasom dzisiejszym, w których pomimo ogromnego rozwoju nauk zaznacza się bardzo wyraźnie kryzys świadomości człowieka i odrzucanie utopijnej wiary w moc ludzkich dokonań racjonalistycznych; ten kryzys uwidocznia się na Zachodzie i Wschodzie, przyjmując różnorakie formy dekadencji kulturowej, objawiając się w niepokojach egzystencjalnych wyrażanych przez sztukę wieku XX. Otóż tak rozumiana „wspólnota wrażliwości europejskiej” była — jak dotąd — pomijana milczeniem. Choć o baroku napisano wiele wspaniałych rozpraw, jak np. słynna książka Dominique'a Fernandez *Le banquet des anges. L'Europe baroque de Rome à Prague* (1984), na Zachodzie wiedza o baroku polskim oraz litewskim i kresowym jest minimalna... Fernandez zatrzymał swoją „barokową” wędrowkę na kościołach Pragi! Kto i w jaki sposób mógłby się więc czegoś dowiedzieć o tej bogatej stylistycznie, różnobarwnej i arcyciekawej epoce w dziejach kultury polskiej?

Wydanie książki o baroku w Polsce i w Europie jest bardzo ważnym faktem nie tylko z punktu widzenia wiedzy o epoce i jej związkach z mentalnością człowieka naszego wieku, ale także dlatego, że dzięki niej nastąpiło włączenie polskiego baroku, zwykle traktowanego na Zachodzie jako zjawisko w skali europejskiej peryferyczne, w ramy rozległej i zróżnicowanej kultury baroku rozumianej jako kultura uniwersalna, stwarzająca własne kategorie estetyczne, religijne i etyczne.

Oczywiście w zależności od miejsca i czasu, od stopnia rozwoju społeczeństw i szczególnych właściwości narodów, kategorie te rozumiane były odmiennie i ukazywały różne aspekty „barokowego życia” i „barokowej twórczości”. Dlatego też, jak sądzi we wstępie Maria Delaperrière, barok słowiański — paradoksalnie — różni się od baroku w innych krajach, a zarazem jest do niego podobny.

Podobieństwo wiąże się z powszechną w baroku epistemologią fundowaną poprzez pojęcia przypadku, trafu, niespodziewanego losu, z odczuwaniem wszechobecności śmierci; w Polsce i w Europie barok znalazł wyraz także w przeciwstawieniu się Arystotelesowskiej *mimesis*. Twórcy, zafascynowani i jednocześnie przerażeni ulotnością świata, starali się odnaleźć sens egzystencji w wypowiedziach artystycznych opartych na paradoksach, niespodziewanej poincie, ostentacyjnej zmienności nastroju, poszukiwaniu wybujałych i często perwersyjnych form erotyzmu, absurdalnym mnożeniu figur retorycznych i przetwarzaniu istniejących form i gatunków literackich.

Pora jednak przedstawić główne tezy zawarte w artykułach uczestników paryskiej konferencji. Część pierwszą, poświęconą wstępnej fazie baroku, otwiera artykuł Claude'a-Gilberta Dubois