

Michał Kuziak

"Mickiewicz wśród krytyków : studia o przemianach i formach romantycznej krytyki w Polsce",
Mirosław Strzyżewski, indeks
nazwisk: Agnieszka Włosińska,
Toruń 2001 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 94/2, 215-225

2003

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.

III. RECENZJE I PRZEGLĄDY

Pamiętnik Literacki XCIV, 2003, z. 2
PL ISSN 0031-0514

Mirosław Strzyżewski, MICKIEWICZ WŚRÓD KRYTYKÓW. STUDIA O PRZEMIANACH I FORMACH ROMANTYCZNEJ KRYTYKI W POLSCE. (Recenzenci: Józef Bachórz, Ewa Owczarz. Indeks nazwisk: Agnieszka Włosińska). Toruń 2001. Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, ss. 300.

O Mickiewiczu-krytyku pisano już wprawdzie, ale publikacje na ów temat są bądź fragmentaryczne, doraźnie poświęcone jakiejś kwestii (często na marginesie innego zagadnienia), bądź już w dużej mierze przestarzałe, wywodzące się głównie z pozytywistycznego nurtu badawczego. Zrekonstruowano przede wszystkim elementy świata idei krytyki literackiej tego romantyka oraz wskazano na inspiracje, które mogły określić jej charakter¹.

Mirosław Strzyżewski w recenzowanej tu książce zajął się całokształtem działalności krytycznoliterackiej Mickiewicza – choć bez pretensji do ujęcia monograficznego – ukazując jej rozwój oraz związki z krytyką literacką epoki. W ten sposób toruński badacz niejako dopełnił poprzednie studia poświęcone Maurycemu Mochnackiemu oraz Michałowi Podczaszyńskiemu, zakończone publikacjami książkowymi².

Tym razem Strzyżewski skoncentrował się na pomijanym dotychczas aspekcie krytyki literackiej Mickiewicza, mianowicie na jej dyskursie, szczególnie uwypuklając owo zagadnienie w swoich rozważaniach. Książka – eksponuje to wieloznaczny tytuł: *Mickiewicz wśród krytyków* – poświęcona jest nie tylko działalności krytycznej poety, ale i wypowiedziom krytyki na temat jego twórczości; bohaterami publikacji są także inni krytycy romantyczni: zwłaszcza Mochnacki, Słowacki, Ropelewski, Krasiński. Pojawia się tu ponadto szkic o ujęciu krytyki romantycznej przez Piotra Chmielowskiego, a zamknięcie stanowi recenzja rozprawy Michała Głowińskiego *Ekspresja i empatia*, nosząca tytuł *Zamiast zakończenia: Jak badać krytycznoliteracki dyskurs? Szkic o metodzie Michała Głowińskiego*.

Włączenie do studium poprawionej i uzupełnionej recenzji, opublikowanej wcześniej w „Twórczości” (1999, nr 10), jest całkowicie usprawiedliwione przez projekt metodologiczny owej książki. Jak już wspominałem, autor stawia przed sobą zadanie ukazania dys-

¹ Na uwagę zasługują próby całościowego ukazania „estetyki Mickiewicza” przez P. Chmielowskiego (*Estetyka Mickiewicza*. Lwów 1898) oraz Mickiewiczowskiej krytyki literackiej przez H. Życzynskiego (np. *Z estetyki Mickiewicza*. Cieszyn 1923) i M. Smolarskiego (np. *Mickiewicz jako krytyk i historyk literatury*. „Sprawozdania Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk” 1930, nry 1–2). Takie ujęcia o nastawieniu historycznoideowym pojawiały się jeszcze niedawno. Przykładem może być książka S. Sawickiego *Początki syntezy historycznoliterackiej w Polsce. O sposobach syntetycznego ujmowania literatury w połowie w. XIX* (Warszawa 1969). Postulat badań nad Mickiewiczowską krytyką literacką został wprost sformułowany jeszcze w 1976 r. (*Postulaty w zakresie badań nad Mickiewiczem przedstawione IBL-owi oraz KBN-owi PAN jako rezultat obrad sympozjum*. W zb.: *Mickiewicz. Sympozjum w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim*. Lublin 1979, s. 390).

² M. Strzyżewski: *Działalność krytyczna Maurycego Mochnackiego*. Toruń 1994; *Michał Podczaszyński – zapomniany romantyk*. Toruń 1999.

kursu krytycznoliterackiego w epoce romantyzmu. W ten sposób wpisuje się w tradycję badawczą reprezentowaną na polskim gruncie przez Głowińskiego³, dodając do nakreślonego przez niego wizerunku krytyki młodopolskiej obraz krytyki wcześniejszej epoki, w której na szerszą skalę zainicjowane zostało myślenie o literaturze w kategoriach ekspresji i empatii, a także ujmowanie lektury utworów literackich w ten sposób. To zresztą dość istotna kwestia – zasygnalizowana przez Strzyżewskiego: dzisiaj badacze nowoczesności zdają się bowiem nie doceniać jej kontekstu romantycznego bądź zbyt łatwo sprowadzają go do tego, co wspólne z modernizmem⁴. Z kolei rozdział poświęcony Chmielowskiemu można potraktować jako przybliżenie tradycji badawczej, której współczesna refleksja metakrytyczna – także i sumienna w stosunku do źródeł, a zarazem polemiczna praca Strzyżewskiego – wiele zawdzięcza, przy jednoczesnym przekonaniu wszakże o konieczności przekroczenia zawartych w owej tradycji ustaleń i właściwych jej sposobów myślenia.

Analiza dyskursu krytycznoliterackiego ma to właśnie umożliwić. Strzyżewski deklaruje odejście od tradycyjnego modelu traktowania krytyki literackiej jako „zapisu estetyki i poglądów autora”. Stwierdza we *Wstępie*: „rozprawa czy artykuł krytycznoliteracki to przede wszystkim tekst dyskursywny. Powiązany ze swoją epoką wieloma niemi, i to na wielu poziomach wypowiedzi. Analiza tekstu krytycznego powinna tedy zmierzać do ukazania nie tylko warstwy przedstawieniowej (ideowej) w formułowanych wprost deklaracjach i poglądach krytyka, ale i dążyć do wnikięcia w porządek wewnętrzny, niekiedy ukrytą logikę wypowiedzi i jej powiązania intertekstualne. Nie znaczy to wcale, by wyrażane przekonania estetyczne i oceny stały odtąd poza horyzontem zainteresowań badacza krytyki literackiej pojmowanej jako dyskurs. Chodzi raczej o metodyczne wyważenie proporcji pomiędzy deklarowanymi przez krytyka poglądami, pojęciami i kategoriami, w jakich zostały one zapisane (język krytyczny), oraz konsekwencjami wprowadzenia danej wypowiedzi krytycznej w dyskurs epoki” (s. 10). Autor publikacji zwraca zatem uwagę na kategorię dyskursu (terminologia, elementy metody, wartościowanie), choć wskazuje i na główne wątki romantycznej krytyki literackiej; za istotną uznaje ponadto retorykę wywodu krytycznego. Można wszakże zauważyć, że w proponowanym ujęciu przedmiotem eksplikacji jest nie tylko wyłaniający się z tekstu obraz „ja” krytycznego, ale i świadomość metakrytyczna autora. W związku z tymi zagadnieniami zostają w książce użyte terminy: „język krytyczny”, „strategia krytycznoliteracka”, „styl krytyczny”, „postępowanie krytyczne”, „postawa krytyczna”.

Jednocześnie przedmiotem zainteresowania staje się – w szerszej perspektywie komunikacji literackiej – „sytuacja krytyczna”, w której zaistniały dane teksty⁵. W ten sposób następuje wyjście w kierunku życia literackiego epoki: krytyka jawi się jako ważny aspekt procesu literackiego, a także zostaje nakreślony kontekst, który pozwala lepiej poznać i rozumieć znaczenia poszczególnych wypowiedzi krytycznych.

Takiemu projektowi towarzyszy hermeneutyczny postulat odczytywania twórczości krytycznoliterackiej Mickiewicza niejako na nowo (warto dodać, że autor uzupełnia – często reinterpretując – również swoje wcześniejsze prace dotyczące tego zagadnienia⁶), zresztą

³ Analizą dyskursu literaturoznawczego zajęła się także K. Kasztenna (*Z dziejów formy niemożliwej. Wybrane problemy historii i poetyki polskiej powojennej syntezy historycznoliterackiej*. Wrocław 1995).

⁴ Widoczne jest to np. w książce M. Głowińskiego *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej* (Kraków 1997).

⁵ Tu Strzyżewski również nawiązuje do tradycji badań podjętych m.in. przez J. Sławińskiego i M. Głowińskiego.

⁶ M. Strzyżewski, *Twórczość krytycznoliteracka Mickiewicza na tle przemian polskiej krytyki literackiej do roku 1830*. W zb.: *Księga w 170 rocznicę wydania „Ballad i romansów” Adama Mickiewicza*. Red. J. Kolbuszewski. Wrocław 1993.

już sam zamysł poszukiwania znaczeń ukrytych w głębokiej warstwie dyskursu i ukazywanie ich jako sensownych całości ma charakter hermeneutyczny. Spośród kwestii metodologicznych zawartych w książce zasługuje na uwagę deklarowana przez Strzyżewskiego wielość dopuszczanych metod: w imię pełnego oglądu przedstawianej problematyki z powodzeniem przekroczone zostają dzielące je granice (autor powołuje się tu na Jarosława Marka Rymkiewicza⁷). Znamienne jest przy tym wyraźne dążenie, by dotrzeć do prawdziwych motywacji ukazywanych zagadnień oraz uporządkować istniejące w tradycji badawczej stanowiska, wyjaśnić zarysowujące się kontrowersje.

Oczywiście, trudno omówić obszerną i bogatą merytorycznie rozprawę w niewielkiej objętościowo recenzji. Dlatego wskażę kwestie z punktu widzenia mickiewiczologii najistotniejsze, zwłaszcza te, które Strzyżewskiemu udało się zaprezentować w nowym świetle.

Działalność krytycznoliteracka Mickiewicza wpisuje się w paradygmat krytyki romantycznej, jak eksponuje badacz – rozumianej w sposób nowoczesny, zajmującej się całością problemów związanych z literaturą, przybliżającej odbiorcy utwór, współtworzącej rynek czytelnicy i jednocześnie mającej na względzie kształtowanie społeczeństwa, projektującej kulturę narodową. Znamienne dla krytyki romantycznej jest także napięcie między jej twórcami a pisarzami, ci ostatni usiłują sami przyjmować rolę krytyka, niejednokrotnie broniąc się przed profesjonalistami, polemizując z nimi, by w ten sposób nawiązać kontakt z czytelnikami. Pisząc o krytyce romantycznej, Strzyżewski akcentuje znaczenie i wartość toczących się w niej sporów, podkreśla zróżnicowanie oraz dynamikę owej krytyki.

Autor książki formułuje założenie, które ma ujawniać specyfikę Mickiewiczowskiej działalności krytycznoliterackiej. Otóż, powiada, istotne jest jej powiązanie z rolą poety. Mówiąc inaczej: istnieje charakterystyczne napięcie między spełnianymi przez Mickiewicza rolami krytyka i twórcy literatury; obie te role wpływają na siebie, przy czym badacza interesuje raczej konsekwencja sytuacji – szczególnie wymagającej – w której krytyk jest jednocześnie poetą, i to znakomitym. Strzyżewski wskazuje jednak także na krytykę Mickiewiczowską jako kontekst pozwalający lepiej rozumieć twórczość literacką autora *Pana Tadeusza*, swoisty autokomentarz do niej.

Wydaje się, że sposób potraktowania owej krytyki: uznanie, iż jest autonomiczną i ważną całością, a nie jedynie marginesem prac twórczych, pozwoliło badaczowi dotrzeć do specyfiki aktywności krytycznoliterackiej poety i sformułować wiele oryginalnych sądów na jej temat. Wypowiedzi krytyczne nie są już traktowane jako doraźne interwencje dotyczące aktualności literackich czy też jako teksty powstające pod wpływem twórczości poetyckiej – zgodnie z jej rytmem – są natomiast dla badacza wyrazem przemyślanego i spójnego, choć zmieniającego się myślenia o literaturze⁸.

Nieco paradoksalnie, ukazując przecież zakorzenienie dyskursu krytycznoliterackiego Mickiewicza w dyskursie krytyki klasycystycznej i romantycznej, Strzyżewski eksponuje głównie oryginalność, „inność” prac autora prelekcji paryskich, w twórczy sposób wykorzystującego zastane modele krytyki – przekształcającego je. Dzięki temu eklektyzm i związana z nim aporetyczne modeły krytyki Mickiewicza nabierają specyficznego charakteru: są nie tylko wyrazem rozwoju myślenia krytyka o literaturze – zwłaszcza w okresie przełomu romantycznego – ale i w ogóle znamiennym jego systemu krytycznego.

Poszczególne fragmenty książki to samodzielne, dopełniające się studia. W pierwszym z nich, zatytułowanym *Recenzje filomackie*, Strzyżewski podejmuje istniejący w mickie-

⁷ Trzeba wszakże odnotować, że to chyba jedyny ślad hermeneutyki Rymkiewicza w omawianej pracy.

⁸ Warto zauważyć, że w ujęciu Strzyżewskiego wypowiedzi te są niejako przedłużeniem poetyckiej działalności Mickiewicza, oznacza to jednak coś innego niż ich tradycyjne z nią powiązanie. Badacza w mniejszym stopniu interesuje bowiem współzależność ideowa literatury i krytyki, w większym natomiast sytuacja, w której krytyk przyjmuje rolę twórcy – autora przedstawianego dzieła.

wiczologii wątek tradycji i nowatorstwa wczesnych prac krytycznoliterackich Mickiewicza, wskazując na rozbieżność sądów w tej kwestii. Badacz postanawia ująć owe prace w kontekście funkcjonujących wtedy polskich koncepcji krytycznoliterackich.

Punkt wyjścia stanowi, oczywiście, krytyka klasycystyczna. Mickiewicz jest z nią zaznajomiony, realizuje jej główne postulaty. Daje się wszakże zauważyć jego „inwencja twórcza w przełamaniu tradycyjnych schematów przy ocenie dzieła literackiego” (s. 21)⁹. Jak pisze Strzyżewski, z jednej strony – paradoksalnie – Mickiewicz bliski jest krytyce dojrzałego klasycyzmu, bierze pod uwagę głównie kategorie poetyk normatywnych, nie odwołuje się natomiast do pojęć „dobrego smaku” czy „zdrowego rozsądku” (s. 21), rezygnując z psychologizmu charakterystycznego dla krytyki późnego klasycyzmu. Z drugiej zaś strony Mickiewicz-krytyk polega wówczas na „własnym zdaniu i osądzie”, odwołuje się do „intuicji i subiektywnego odczucia”, nie wspartych żadną koncepcją estetyczną. Mówiąc inaczej: „poprawia recenzowany utwór zgodnie z własnym odczuciem i przekonaniem”. Ujawnia wady tekstu jako krytyk (tu posługuje się poetyką normatywną), a koryguje jako poeta – powołuje do istnienia własną wizję dzieła, przekraczając standardy krytyki klasycystycznej. Poetyka normatywna – zauważa badacz – przestaje stanowić dzięki temu ograniczenie dla pisarza (i krytyka), daje natomiast szansę udoskonalenia dzieła. W ten sposób w dyskursie krytyka-poety współistnieją klasycystyczne zasady obiektywizowania wywodu krytycznego (zdaniem Strzyżewskiego, będące jedynie „szatą »zwierzchnią«” (s. 31)) i już romantyczny subiektywizm twórczy, nawiązanie do uczucia, intuicji oraz wyobraźni.

Istotnym aspektem Mickiewiczowskiej krytyki, świadczącym o rozwoju jej uniwersum, jest kategoria ideału będącego „pierwotną koncepcją, umysłowym wyobrażeniem” (s. 24) dzieła (kategoria ta, związana z estetyką późnooświeceniową, współistnieje tu wszakże w specyficzny sposób z kategorią *mimesis*). Tak więc następuje zbliżenie myśli krytyka-poety do kreacjonistycznych koncepcji dzieła, a także do hermeneutyki romantycznej¹⁰, ma on bowiem niejako wejrzeć w duszę artysty (w jego intencję). Badacz powiada o takim podejściu: „metoda bez mała empatycznego wnikania (choć to określenie może zbyt daleko idące)” (s. 30).

Jak stwierdza Strzyżewski, kategoria ideału występuje w całej twórczości krytycznej Mickiewicza, choć zarazem ulega modyfikacjom. To w związku z ową kategorią pojawia się koncepcja dzieła jako harmonijnej całości, składającej się z poszczególnych elementów. W konsekwencji krytyk uważa utwór za coś indywidualnego, pyta o jego wewnętrzną logikę, doбира konteksty organicznie z nim związane (i odpowiednio wartościuje). Dlatego badacz określa Mickiewicza wywodzącym się z epoki mianem krytyka „znawcy”, zainteresowanego „wartością wewnętrzną i smakiem” utworu, a nie jedynie jego zgodnością z poetyką normatywną (nie jest też krytyk „dyletantem” mówiącym o własnych wrażeniach) (s. 42). Wskazuje również, iż Mickiewicz-krytyk więcej uwagi poświęca treści niż formie (co także odróżnia go od krytyków klasycystycznych). W centrum jego zainteresowania pojawia się ponadto kategoria literatury narodowej (wyrażającej narodowość), występują elementy myślenia historycystycznego (uwzględniającego literaturę jako wyraz „ducha epoki”); tendencje te zapowiadają krystalizację romantycznego uniwersum krytycznego.

⁹ Stwierdzenie to koresponduje ze sposobem traktowania wczesnej twórczości literackiej Mickiewicza, zaproponowanym przez D. Seweryna („...jak tam zaszedłeś”. Mickiewicz w szkole klasycznej. Lublin 1997).

¹⁰ Warto zauważyć odmienne zdanie K. Górskiego (*Pogląd na świat młodego Mickiewicza (1815–1823)*. Warszawa 1925, s. 70), który stwierdza, że „ideał” oznacza tu wzór będący kategorią poetyki normatywnej. Eksponuje to trudności związane z interpretacją wielogłosowego uniwersum krytyki literackiej Mickiewicza.

Kolejny rozdział książki, *Program krytyki historycznej*, Strzyżewski rozpoczyna od polemiki z ujęciem Mickiewiczowskiej przedmowy do *Ballad i romansów*, zatytułowanej *O poezji romantycznej*, w którym ów tekst został potraktowany jak artykuł programowy czy manifest. Zdaniem badacza, przedmowa nie ma gatunkowych wyznaczników wymienionych form i jest po prostu tekstem krytyczno- i historycznoliterackim, ujawniającym nową metodę krytyczną (może on być uznany za program krytyki historycznej), realizującym zasady retoryki naukowej¹¹. Jest on wszakże uwikłany w dyskurs krytyki oświeceniowej, zawiera jedynie ukryte akcenty polemiczne w stosunku do poprzedniej formacji literackiej.

Również w przypadku tej pracy Mickiewicza badacz wskazuje na jej zaplecze intelektualne – konteksty kształtującej się krytyki romantycznej. Starając się zaprezentować specyfikę przedmowy, a także umieścić ją w przestrzeni ówczesnej polskiej krytyki, zestawia tekst Mickiewicza z wypowiedziami Kazimierza Brodzińskiego i Maurycego Mochnackiego. Krytyk-poeta przyjmuje koncepcję sztuki narodowej i oryginalnej (stanowiącej także podstawę wartościowania), posługuje się kategoriami historycyzmu. Jednocześnie nie neguje uniwersalizmu (myśli o „platońsko-schillerowskim” świecie idei (s. 60)), nie projektuje modelu określonej literatury, staje po stronie pluralizmu literatur i kultur. Jak powiada Strzyżewski, przedmowa jest w efekcie „przewodnikiem po historycznej mapie kulturowych inspiracji” (s. 65) (jej autora interesuje relacja między twórcą a kulturą).

Traktując ów tekst jako „propozycję spójną, wyrazistą i konsekwentnie przez autora wprowadzoną [...]” (s. 68), inicjującą Mickiewiczowską krytykę historyczną, Strzyżewski pisze o innych pracach krytycznych poety pochodzących z lat dwudziestych XIX wieku. Także fragment recenzowanej tu książki poświęcony *Objaśnieniom do poematu opisowego „Zofijówka”* ma charakter polemiczny, zdaniem badacza bowiem interpretowanie tej wypowiedzi li tylko w kontekście dyskusji filozoficzno-estetycznych, przywodzących na myśl tzw. walkę klasyków z romantykami, czy odbiór w perspektywie psychologicznej – w związku ze stosunkiem Mickiewicza do Trembeckiego i klasyków – jest uproszczeniem problemu. Strzyżewski zauważa, że krytyk dąży do zacierania różnic między klasycystycznym a romantycznym ujęciem literatury. Łączy podejście normatywne (utwór Trembeckiego zostaje omówiony w kontekście poetyki gatunku) z narodowo-historycznym: rozpatruje kwestię naśladownictwa i oryginalności (narodowości), a także tradycji współczesnej mu literatury.

Zdaniem Strzyżewskiego, protestował Mickiewicz przeciw koncepcji naśladowania wzorców sztucznych, dopuszczał natomiast naśladowanie wzorców zaczerpniętych z natury; ponadto naśladowanie było dla niego czynnością twórczą i wiązała się z nim praktyka przetwarzania wzorców. Krytyk formułuje koncepcję twórczości – doskonałego „poetyckiego rzemiosła” – która jest zakorzeniona w tradycji języka, historii i literatury narodowej, a także kultury światowej. Badacz konstatuje, że zasady romantycznego historycyzmu – „kategorie procesu, ewolucji, tradycji, historii, oryginalności, narodowości czy indywidualnego charakteru, inaczej niż to jest w krytyce Mochnackiego, nie przeszkadzają [...] [Mickiewiczowi] w dążeniu do uchwycenia doskonałości formalnej, uniwersalnej zasady twórczości i wskazywaniu wzorów godnych naśladowania” (s. 80–81).

Strzyżewski stwierdza, że również w tym okresie działalności krytycznoliterackiej Mickiewicz przyjmuje role nie tylko krytyka, historyka czy filologa, ale i poety. Omawiane *Objaśnienia* świadczą, że napisał je także – przede wszystkim! – ten ostatni, formułując „propozycję programu poetyckiego” (s. 76). Podobnie rzecz ma się z powstałymi wówczas recenzjami polskich przekładów liryki rosyjskiej: i w tych recenzjach jawi się Mickiewicz jako poeta poprawiający błędy tłumacza. Również inne teksty krytyczne autora *Pana Tade-*

¹¹ W takim kontekście umieszcza przedmowę także Sawicki (*op. cit.*, s. 252).

usza – zauważa badacz – zawierają swoiste wzorce nie napisanych dzieł idealnych, będących miernikiem oceny omawianych utworów.

Kolejne prace krytyczne Mickiewicza są ukazane przez Strzyżewskiego w podobnej perspektywie. Badacz akcentuje, że krytyka nie tyle interesują ówczesne spory estetyczne – te stanowią raczej tło dla jego refleksji – ile „tak naprawdę zastanawia się [on] przede wszystkim nad warunkami istnienia dzieł doskonałych” (s. 77), przedstawia własne przemyślenia na temat procesu twórczego, mianowicie jak okoliczności zewnętrzne: kontekst kulturowy, historyczny, społeczny, wpływają na powstawanie poezji (jako przykład mogą posłużyć portrety literackie, zwłaszcza praca *Goethe i Bajron*). I tu również ujawnia się współistnienie obu ról – krytyka i twórcy. Strzyżewski konstatuje, że Mickiewicza interesowała wówczas głównie szeroko rozumiana historyczność piśmiennictwa¹². Podsumowując rozważania zawarte w tym fragmencie rozprawy, powiada, że krytyk-poeta stopniowo stawał się historykiem literatury (ważna jest jego recenzja historycznoliterackiej pracy Pawła Józefa Szafarzyka), przedkładał nad analityczne rozważania syntetyczny ogląd omawianej problematyki, coraz mniej angażowała jego uwagę „doraźna ocena krytycznoliteracka” utworów (s. 81)¹³.

Jak już wspominałem, Strzyżewski zajmuje się także funkcjonowaniem tekstów krytycznych Mickiewicza w jego epoce. Podkreśla ich istotną rolę w różnych obiegach literackich: począwszy od niewielkiego i zamkniętego grona filomatów, przez wpływ przedmowy do *Ballad i romansów* (polemizując z dotychczasowym stanem badań – ukazuje jej bezpośrednie i pośrednie ślady w dyskursie krytycznoliterackim epoki), aż po dyskusję wokół Mickiewiczowskiej rozprawy *O krytykach i recenzentach warszawskich*.

Polemice, jaką wywołał ów tekst, poświęcony został rozdział III: *W kręgu zoiłów warszawskich*, w którym Strzyżewski pisze, że krytyk-poeta zainicjował przełom w krytyce literackiej, doprowadzając do „najważniejszej przed rokiem 1830 dyskusji o krytyce literackiej i jej zadaniach” (s. 94), „przyspieszając integrację środowiska romantyków warszawskich wokół sporów i problematyki krytycznoliterackiej oraz programu nowoczesnej poezji [...]” (s. 132), umożliwiając ujawnienie się bogactwa form wypowiedzi krytycznych i ostatecznie dowodząc, że dyskusja o literaturze jest zagadnieniem narodowym.

I w tym przypadku, zdaniem badacza, sporu nie można sprowadzić do walki klasyków z romantykami. Mickiewicz nie chciał bowiem wystąpić wyłącznie jako wyznawca estetyki romantycznej, nie był także jednoznacznym wrogiem klasycyzmu. Strzyżewski polemizuje ponadto z ograniczaniem wymowy publikacji *O krytykach i recenzentach warszawskich* do kwestii osobistej zemsty autora, dystansuje się również wobec stwierdzeń o niesprawiedliwości opinii w Mickiewiczowskiej pracy (podobnie negatywne oceny środowiska warszawskiego formułowali wówczas także inni krytycy). Dowodzi natomiast, że Mickiewicz postanowił przedstawić w niej stan ówczesnej polskiej krytyki literackiej i wskazać na dostrzeżone jej słabości (świadczy o tym korespondencja poety). Wypowiedź ta jest przemyślana, ma cechy prowokacji intelektualnej (przywołuje na myśl pamflet, satyrę), wymierzonej w literaturę i krytykę uprawianą przez klasycystów warszawskich. Intencją Mickiewicza było uczynienie życia literackiego, a w konsekwencji świadomości narodowej – nowoczesnymi, zwracał uwagę na jej związek z przemianami historii. Praca stała się

¹² Strzyżewski nawiązuje tu do wypowiedzi M. Ż m i g r o d z k i e j (*Edward Dembowski i polska krytyka romantyczna*. Warszawa 1957, s. 28).

¹³ A. B a r t o s z e w i c z (*O głównych terminach i pojęciach w polskiej krytyce literackiej w pierwszej połowie XIX wieku*. Warszawa 1973, s. 5) stwierdza: „Krytykę literacką w Polsce z pierwszej połowy XIX w. można uważać za forpocztę literaturoznawstwa – pełniąc najbardziej sobie właściwą funkcję informacyjną w sprawach bieżącej produkcji literackiej, była ówczesna krytyka literacka również współtwórczynią, a co szczególnie istotne: propagatorką nowych idei w zakresie wiedzy o literaturze, nowych ujęć, nowych ustaleń”.

nie tylko rozprawą polemiczną, zawiera także projekt krytyki historycystycznej i związanej z nią hermeneutyki oraz stanowi manifest romantycznej zasady „wolności twórczej i wolności myśli” (s. 143).

Wystąpienie poety zostaje ukazane przez badacza w kontekście wypowiedzi krytyków warszawskich (klasycystycznych i romantycznych). Strzyżewski eksponuje fakt, że oponenti używali różnych języków, za którymi stały odmienne światopoglądy, emocjonalnym reakcjom i osobistym polemikom towarzyszył spór zarówno pokoleniowy, jak i polityczny.

Na szczególną uwagę zasługuje rozdział V: *Dyskurs krytycznoliteracki „Literatury słowiańskiej”*. (Mickiewiczowska interpretacja „Wacława dziejów” Stefana Garczyńskiego), poświęcony krytycznoliterackiemu aspektowi prelekcji paryskich Mickiewicza¹⁴. Strzyżewski zajmuje się bowiem, zazwyczaj pomijanym, literaturoznawczym fragmentem owego dzieła (czytanego dotychczas głównie według klucza „ideowo-programowego”) – na przykładzie, jak stwierdza, „kontrowersyjnej” interpretacji utworu Garczyńskiego (s. 183).

Badacz wychodzi z założenia, że *Literatura słowiańska* jest całością polifoniczną¹⁵, w której obrębie istnieje w sposób organiczny krytyka literatury. Mickiewicz łączy różne role, co powoduje między nimi napięcia – tu zwłaszcza ważne będzie spotkanie roli hermeneuty z rolą ideologa. Zdaniem Strzyżewskiego, „prześląsany i uporządkowany system ocen literackich, jaki wyłania się z prelekcji paryskich, dodatkowo przemawia za ostatecznym przyjęciem tezy o wewnętrznej ich spójności” (s. 184)¹⁶. Zawarta w dziele krytyka literacka ukazuje kolejny etap przeobrażeń polskiej krytyki i estetyki romantycznej (około r. 1840), gdy zyskują one charakter filozoficzny (ideologiczny), nabierają znamion mistycyzmu.

Kontekstem dla tego zagadnienia staje się w ujęciu badacza działalność krytycznoliteracka Mickiewicza w latach trzydziestych. Była ona związana – jak zresztą w ogóle krytyka literacka emigracji po powstaniu (do przełomu lat trzydziestych i czterdziestych) – z problematyką polityczną. W owej działalności krytycznej poety sprawą najważniejszą stał się program swoistego utylitaryzmu narodowego, kwestie estetyczne zeszyły natomiast na plan dalszy, artyzm okazał się wręcz czymś niepożądanym, podobnie jak spekulacje filozoficzno-estetyczne (tekst w takim ujęciu powinien być przede wszystkim komunikatywny i zawierać właściwy przekaz). Prace krytyczne Mickiewicza przypominają wtedy „skromne noty wydawnicze” (s. 186), są informacjami o książkach, eksponują głównie ich tematykę narodową i patriotyczną.

Również większe wypowiedzi krytyczne romantyka przybierają w tym okresie podobny charakter, analogicznie rzecz ma się z listami. W portretach literackich Byrona (komentarz do *Giaura*) oraz Puszkina autora interesują nie tyle jakości estetyczne, ile wartości etyczne literatury – zarówno w odniesieniu do bohaterów utworów, jak i do samych pisa-

¹⁴ W ten sposób autor wpisuje się w coraz bardziej wyraźny nurt badań nad owym aspektem dzieła, widoczny np. w pracach Z. Stefanowskiej (*Literatura w „Literaturze słowiańskiej”*. W zb.: *Adam Mickiewicz. Kontext und Wirkung*. Hrsg. R. Fieguth. Freiburg 1998), M. Piwińskiej (*Dzieje kultury polskiej w prelekcjach paryskich*. Wstęp w: A. Mickiewicz, *Prelekcje paryskie*. Wybór. T. 1. Przekład, komentarz L. Płoszewski. Wybór, wstęp i oprac. M. Piwińska. Kraków 1997) i K. Rutkowskiego (*Przeciw (w) literaturze. Esej o „poezji czynnej” Mirona Białoszewskiego i Edwarda Stachury*. Bydgoszcz 1987). Warto tu odnotować, że Strzyżewski zapowiada opracowanie edycji tekstów źródłowych, będących świadectwem recepcji prelekcji paryskich w kręgach emigracyjnych.

¹⁵ Takie ujęcie pojawiło się u Rutkowskiego (*op. cit.*) i E. Kasperskiego (*Sprawa dialogu w „Literaturze słowiańskiej” Adama Mickiewicza*. W zb.: *Dziewiętnastowieczność. Z poetyk polskich i rosyjskich XIX wieku*. Red. E. Czaplejewicz, W. Grajewski. Wrocław 1988).

¹⁶ Trzeba dodać, że nie wszyscy badacze *Literatury słowiańskiej* byli zgodni w kwestii owej spójności. Zob. M. Kuziak, „*Literatura słowiańska*” w *świecie mickiewiczologii*. W zb.: *Mickiewiczologia. Tradycje i potrzeby*. Red. K. Cysewski. Słupsk 1999.

rzy – choć Mickiewicz ciągle uprawia tu krytykę historyczną. Stopniowo zaczyna się wszakże pojawiać w jego dyskursie kolejne kryterium oceny, którym jest religijny aspekt sztuki (np. w wykładach lozańskich). W ten sposób dochodzi do ograniczenia romantycznego liberalizmu twórczego. Zmienia się także Mickiewiczowska hermeneutyka: poetę interesuje już tylko przesłanie tekstu jako całości, natomiast pominięta zostaje kompozycja części konstytuujących ową całość. W końcu powstaje projekt literatury przyszłości: „narodowo-mesjanistycznej” oraz „czynu rewolucyjnego”.

Kwestia prezentacji *Wacława dziejów* w prelekcjach paryskich ma już swoją literaturę przedmiotu¹⁷. Rozważania Strzyżewskiego wprowadzają wszakże nowe ujęcie zagadnienia. Otóż powiada on, że uznanie owego utworu za arcydzieło literatury narodowej wynika nie tylko z osobistych relacji wykładowcy z Garczyńskim czy z profetycznego charakteru *Literatury słowiańskiej*, nie ogranicza się także do wykorzystania poematu jako pseudonimu III części *Dziadów*. Powodem takiej nobilitacji tekstu są natomiast kategorie dyskursu krytycznoliterackiego prelekcji.

Jak stwierdza badacz, pojawiające się w nich subiektywne oceny dzieł literackich, zawarte tam projekty literatury, dość swobodne, nierzadko na zasadzie skojarzeń przywoływanie kontekstów filozoficzno-estetycznych oraz literackich w trakcie interpretacji (tu padają określenia: „różnorodność”, „często przypadkowość”, „niekiedy instrumentalność”), brak rygoru metodologicznego – wszystko to pozwala traktować dyskurs Mickiewiczowski prelekcji jako dyskurs krytycznoliteracki. Strzyżewski konkluduje, że jest to „esej krytycznoliteracki”, daleki od „obiektywizującego wywodu naukowego” (s. 203).

Fragmety dzieła poświęcone *Wacława dziejom* zajmują, zauważa badacz, istotne miejsce w kształtowaniu się myśli Mickiewicza, sytuują się bowiem na pograniczu kreowanej przez niego utopii politycznej i następującej utopii antropologicznej¹⁸. I to właśnie w związku z wynikającą z niej wizją kultury powstała interpretacja utworu Garczyńskiego. Wspomniana utopia, która wpisuje się w myślenie o narodowości, użytej jako kategoria opisowa i wartościująca, zawiera koncepcję poznania, idee religijne, wartości etyczne. Począwszy od drugiego kursu prelekcji paryskich koncepcja narodowości zostaje określona przez specyficzne, jak się okazuje – także literaturoznawcze pojęcie mesjanizmu (to na jego gruncie pojawia się w dyskursie dzieła pojęcie geniuszu twórczego). Prezentację *Wacława dziejów* kształtuje ponadto retoryka wypowiedzi prelegenta, a także kontekst problematyki słowiańszczyzny, której poświęcona była *Literatura słowiańska*.

Ujmowanie w perspektywie estetycznej tekstu Garczyńskiego nie interesuje wykładowcy, prezentuje on *Wacława dzieje* „jako sprobmatyzowaną biografię bohatera” (s. 200), odnosi poemat do rzeczywistości pozaliterackiej. Psychomachia bohatera – retuszowana przez interpretatora – staje się więc symbolem przemiany człowieka odnajdującego swoje narodowe powołanie dzięki przyjętym prawdom mesjanizmu. Mickiewicz – zauważa Strzyżewski – wpisuje własną ideologię w świat znaczeń omawianego utworu, przez co go nobilituje (ale zarazem i, jak powiedziałby Umberto Eco, „używa”¹⁹).

I w tym przypadku znamioną cechą Mickiewiczowskiej krytyki literackiej staje się wchodzenie przez krytyka w rolę poety. Proces ten ma tu wszelkie znamiona hermeneutyki romantycznej. W trakcie lektury spotykają się krytyk, dzieło, autor (znana Mickiewiczowi biografia Garczyńskiego sankcjonuje prawdę jego poematu) i dzięki empatycznemu wglądowi interpretatora zanika między nimi dystans. Tym razem hermeneutyka znajduje się

¹⁷ Zob. np. Z. Stefanowskiej *Mickiewicz o „Wacława dziejach” Garczyńskiego* (w: *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*. Warszawa 1976. Pierwodruk: „Roczniki Humanistyczne” t. 19 (1971), z. 1).

¹⁸ Owo rozróżnienie utopii pochodzi z książki A. Witkowskiej *Mickiewicz. Słowo i czyn* (Warszawa 1975, s. 252–253).

¹⁹ U. Eco, *Między autorem i tekstem*. W: U. Eco oraz R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose, *Interpretacja i nadinterpretacja*. Red. S. Collini. Przeł. T. Bieroń. Kraków 1996, s. 67.

jednak na usługach ideologii. Mickiewicz całkowicie odszedł od klasycystycznego modelu analitycznego rozbioru dzieła, w dużej mierze porzucił także romantyczny historycyzm.

Problematyka związana z twórczością krytycznoliteracką autora *Pana Tadeusza* i jej funkcjonowaniem w epoce romantyzmu zostaje dopełniona przez Strzyżewskiego dwoma studiami: poświęconym dokonanej przez Mochnackiego interpretacji twórczości poetyckiej Mickiewicza oraz polemice Słowackiego z krytyką. Pierwsze z wymienionych studiów (*Krytyka i literatura w perspektywie romantycznego mitu narodu*) stanowi w książce rozdział IV; ukazuje wspomnianą kwestię w kontekście pojmowania przez Mochnackiego krytyki jako formuły powołującej do istnienia mit narodowy, a w konsekwencji także określającej odczytanie poezji Mickiewicza (badacz zajmuje się tu całością dyskursu krytycznoliterackiego Mochnackiego, jego hermeneutyką romantyczną).

Idea autora rozprawy *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym – zresztą powszechną w romantyzmie* (Strzyżewski przywołuje horyzont intelektualny myślenia romantycznego o micie) – było stworzenie nowej mitologii. Krytyka literacka o charakterze filozoficznym to dla Mochnackiego myślenie w kategoriach mitu, literatura zaś stawała się jego tworzywem (na które często rzutował własne projekcje), gdyż miała najlepiej wyrażać naród – w jego egzystencji historycznej oraz w związku z naturą i dążeniem do nieskończoności. Nowe mity były wyprowadzane z refleksji nad historią i kulturą, nad dawnymi mitologiami, łączyły się z projektem nowoczesnej cywilizacji narodu, który powinien uzyskać samowiedzę i zdobyć się na czyn zwracający mu wolność. Przy czym wydaje się – badacz jednak nie wypowiada tego wprost – że Mickiewiczowskie rozumienie krytyki literackiej, zwłaszcza w czasie powstawania *Literatury słowiańskiej*, było bliskie takiemu myśleniu²⁰.

Rozdział VI: *Juliusza Słowackiego pojedynek z krytyką* – ma w książce Strzyżewskiego dopełnić obrazu relacji, jakie zachodzą między poetą romantycznym a krytyką (nierozumiejącą, uznawaną zasadnie lub bezzasadnie za wcielającą mit Zoila) – tym razem spór ma wszakże bardziej prywatny charakter, choć też dotyczy kultury narodowej, a poeta całkowicie neguje sens istnienia krytyki literackiej.

Badacz chce także zwrócić uwagę na zaistnienie „romantyzmu” poety – konkurencyjnego wobec „romantyzmu” Mickiewiczowskiego – w tekstach krytycznoliterackich epoki. Stawia sobie ponadto za cel rehabilitację postaci Ropelewskiego-krytyka: dowodzi, że jego ocena twórczości Słowackiego nie wynikała z pozaliterackich „prywatnych” uprzedzeń, lecz brała się ze sposobu pojmowania literatury i krytyki, uwikłanych w znamienne dla polskiej emigracji koncepcję narodowości i patriotyczności literatury. Strzyżewski wracając do wątku krytyki literackiej uprawianej przez poetę wspomina również o hermeneutyce Krasińskiego jako czytelnika Słowackiego – „ewangelicznej”, filozoficznej, stającej się „marzeniem o poezji Juliusza” (s. 253), pozwalającej zbliżyć się do prawdy o jego dziele.

W recenzji obrałem tryb sprawozdawczy, gdyż trudno mi się nie zgodzić z ustaleniami Strzyżewskiego. Jego erudycyjna książka przywołuje szerokie konteksty podjętego problemu, zawiera spójny i przekonująco udokumentowany wywód²¹, przede wszystkim zaś daje do myślenia i o Mickiewiczu-krytyku (niejednokrotnie także o Mickiewiczu-poecie – interesująca jest np. kwestia przekraczania przez niego granic między klasycyzmem a romantyzmem), i o krytyce romantycznej, biorącej udział w kształtowaniu nowoczesnej świadomości narodowej. Autor książki łączy przy tym subtelność i wnikliwość interpretacji z precyzją oraz retoryczną skutecznością ich przedstawienia.

Przyjęta w rozprawie perspektywa badawcza: analiza dyskursu krytycznoliterackiego (jego kategorii) w połączeniu z ujęciem rekonstruującym sytuacje krytycznoliterackie, w któ-

²⁰ Strzyżewski zauważa wszakże, iż Mickiewicz zbliżył się w prelekcjach paryskich do filozoficznego stanowiska Mochnackiego.

²¹ Wyjątek stanowi wspomniana próba rehabilitacji Ropelewskiego, dokonana głównie na przykładzie prac krytyka, które nie dotyczą Słowackiego.

rych funkcjonowały omawiane teksty, okazała się niezwykle fortunna. Podobnie ma się rzecz, gdy chodzi o założenie istnienia całościowego, autonomicznego i rozwijającego się uniwersum krytyki literackiej autora *Pana Tadeusza* (zakorzenionej jednak w uniwersum krytyki tamtej epoki), a także poetyckiego, kreatywnego charakteru jego hermeneutyki. Po zapoznaniu się z pracą Strzyżewskiego można odpowiedzieć na pytanie tylko z pozoru banalne: jak i dlaczego Mickiewicz czytał książki i jakie skutki miała ta lektura bądź jakie skutki projektowała (również w odniesieniu do twórczości poetyckiej romantyka i szerzej – w odniesieniu do jego myślenia o człowieku i kulturze)? Można też prześledzić, jak zmieniło się rozumienie literatury przez krytyka-poetę, jak poszukiwał on kategorii jej opisu i jakie to były kategorie.

Recenzent nie powinien zatem przyjmować postawy Zoila, wolno mu wszakże sformułować kilka uwag uzupełniających wywody autora recenzowanej książki. Przede wszystkim wypada domagać się rozważań na temat komparatystyki Mickiewiczowskiej krytyki literackiej²². Podejście porównawcze – zróżnicowane pod względem metod – znamionuje wszystkie etapy jej rozwoju i zarazem zmienia się w zależności od ich charakteru; określa, jak się zdaje, myślenie romantyka o literaturze. Mickiewicz wykorzystuje komparatystykę na potrzeby wartościowania (we wczesnej fazie swojej działalności krytycznoliterackiej), poznania literatury narodowej (w okresie dominacji historycyzmu) i w końcu tworzy przy pomocy komparatystyki mesjaniczną wizję literatury²³.

Kolejna kwestia dotyczy analizy dyskursu: Strzyżewski w mniejszym stopniu interesuje się równie istotnym jej aspektem – zagadnieniem poetyki tekstu krytycznego. Badacz wypowiada się wszakże – zwłaszcza tam, gdzie jest to niezbędne – na temat strategii retorycznych omawianych tekstów, a także ich kompozycji (np. we fragmencie poświęconym rozprawie *O krytykach i recenzentach warszawskich*), pisze o „ja” krytycznym, pomija natomiast np. właściwe im sposoby fabularyzacji przedstawianego wywodu, a przecież to też determinuje myślenie o literaturze (tu można wskazać na skłonność Mickiewicza do budowania opowieści); Strzyżewski nie zajmuje się również tropologiczną strukturą dyskursu krytycznego²⁴.

Myślę, że warto byłoby ponadto zwrócić uwagę na aspekt krytycznoliteracki wykładów lozańskich. Jak się zdaje, znaczące jest to, iż Mickiewicz w syntezie historycznoliterackiej poświęconej literaturze antycznej wypowiada się także na temat literatury współczesnej, dostrzega jej zakorzenienie w tradycji starożytnej i dowodzi konieczności takiego stanu rzeczy. Wykłady lozańskie są argumentem potwierdzającym trafność obserwacji Strzyżewskiego: i w tym przypadku okazuje się, że wykładowca rezygnuje z dychotomii romantyzm–klasycyzm, natomiast interesuje się głównie warunkami powstawania arcydzieł. Istotna jest jednak wspomniana kwestia postrzegania przez romantyka tradycji antycznej, zwłaszcza rzymskiej, jako źródła literatury romantycznej²⁵.

Obie syntezy historycznoliterackie Mickiewicza zawierają określoną filozofię literatury i ten właśnie kontekst mógłby jeszcze bardziej wzbogacić rozważania Strzyżewskiego. W wykładach lozańskich będzie to wizja procesu literackiego ujętego w kategoriach biologicznych (organicyzycznych) oraz religijnych (ewolucja Słowa), ukazanego jako przemiany tradycji, z której przecież wyrasta współczesność. W *Literaturze słowiańskiej* natomiast

²² O komparatystyce jako znamiennej cesze krytyki romantycznej pisał już T. G r a b o w s k i (*Krytyka literacka w Polsce w epoce romantyzmu (1831–1863)*. Kraków 1931, s. 1).

²³ Problem ten zarysował w swoim studium S. F i s z m a n (*Komparatystyka w prelekcjach paryskich Adama Mickiewicza*. „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 2).

²⁴ Zob. syntetyczne omówienie tego zagadnienia przez A. Z a w a d z k i e g o w pracy *Nowoczesna eseistyka filozoficzna w piśmiennictwie polskim pierwszej połowy XX wieku* (Kraków 2001, rozdz. *Tekst filozoficzny jako przedmiot poetyki historycznej*).

²⁵ Próbowałem ukazać ten problem w artykule *Mickiewicz o romantyzmie. (Tradycja czy „talent indywidualny”?)* („Ruch Literacki” 1998, z. 3).

oprócz – zrekonstruowanego przez badacza – mesjanistycznego pojmowania literatury ujawnia się także myślenie o niej w kategoriach historycyzmu romantycznego wspartego ideologią słowianofilską.

Rozważania krytycznoliterackie występują głównie w mesjanistycznych kursach prelekcji (drugim i trzecim)²⁶, wszakże wspomniany kontekst wydaje się interesujący, zwłaszcza że w pierwszym kursie wśród szerzej omawianych tekstów Mickiewicz prezentuje *Marię* Malczewskiego, wpisując się w nurt krytyki literackiej o charakterze kulturowym (historycystycznym)²⁷. Kwestia ta jest tym bardziej znamienna, iż autor *Pana Tadeusza* powróci do *Marii* już w okresie radykalizacji mesjanizmu, modyfikując swoje pojmowanie owego utworu. Wspomniane przez Strzyżewskiego spotkanie, a właściwie zderzenie wielu ról przyjmowanych przez Mickiewicza-wykładowcę, jest także spotkaniem czy też zderzeniem różnych ideologii. A zatem sąd o porzuceniu przez niego metod krytyki klasycystycznej i po części zaniechaniu historycyzmu na rzecz ideologii chyba należałoby zastąpić stwierdzeniem o palimpsestowości prelekcji paryskich, w których poszczególne „systemy” krytyczne współistnieją i są reinterpretowane, „ograniczane” z perspektywy zmieniającej się ideologii²⁸.

Przedstawiony przez Strzyżewskiego problem wymaga, jak się zdaje, także ujęcia porównawczego. Myślę przede wszystkim o krytyce europejskiej w okresie romantyzmu, ale też o tekstach polskich (wiele z nich badacz przywołuje w swoim wywodzie). Chodziłoby, oczywiście, o postawienie pytania dotyczącego jej dyskursu, o nieograniczanie się do sfery idei. Podobnie rzecz ma się z rozdziałem VII, poświęconym Chmielowskiemu (*Krytyka romantyczna w refleksji pozytywisty. (O „Dziejach krytyki literackiej w Polsce” Piotra Chmielowskiego)*); interesujące byłoby przecież szersze spojrzenie na „przygody” krytycznoliterackiego dyskursu Mickiewicza w badaniach mickiewiczologicznych. Jednak wszystko to może stać się projektem dalszych badań i kolejnych rozpraw, które zapewne będą pojawiać się teraz, gdy mamy już książkę Strzyżewskiego.

Na zakończenie pozostaje wyrazić nadzieję, że ukaże się także podobna praca poświęcona Mickiewiczowskiej historii literatury.

Michał Kuziak

JULIUSZ SŁOWACKI – POETA EUROPEJSKI. Redakcja: Maria Cieśla-Korytowska, Włodzimierz Szturc, Agnieszka Ziółowicz. Kraków (2000). (Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”), ss. 206, 2 nlb.

Rok 1999, ogłoszony rokiem Słowackiego, był okazją do naszkicowania wielu różnorodnych portretów poety. Różne sposoby odczytywania jego dzieła i wielość metodologii zaświadczyły o intensywności podejmowanych przez badaczy prób opisanie twórczości, której istotną cechą wydaje się ciągle wymykanie się takiemu opisowi. Ważne i godne uwagi miejsce w dociekaniach nad kształtem możliwego portretu artysty znalazł słuszenie – znamienny szczególnie dla Słowackiego – rys europejskości. To jego wieloaspektowemu ujęciu poświęcona została omawiana książka. Jest ona zbiorem referatów wygłoszonych

²⁶ Chyba że przyjmujemy, iż historia literatury pisana z pozycji ideologii jest w ogólności krytyką literacką.

²⁷ Zob. Z. Stefanowska, *Mickiewicz jako czytelnik „Marii” Malczewskiego*. W zb.: *Księga w 170 rocznicę wydania „Ballad i romansów” Adama Mickiewicza*.

²⁸ Warto tu także postawić pytanie, czy w prelekcjach paryskich doszło wyłącznie do zdeterminowania interpretacji dzieła literackiego przez ideologię, czy też i dzieła literackie kształtowały świat idei Mickiewicza.