

Tomasz Chachulski

"Publiczność literacka i teatralna w dawnej Polsce", pod red. Hanny Dziechcińskiej, Warszawa-Łódź 1985 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 78/1, 352-358

1987

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.

Szczególną pozycję zajmuje w recenzowanej książce postać Macieja Kazimierza Sarbiewskiego — teoretyka poezji. Całościowego i wyczerpującego omówienia jego myśli teoretycznoliterackiej ciągle w Polsce brak, stąd też syntetyczne ujęcie autorki powitać należy z uznaniem, tym bardziej że Sarbiewski „pojawia się” na kartach *Zarysu dziejów poetyki* o wiele częściej, niż wskazywałby na to spis treści. Sarnowska-Temeriusz skupia się na tym, co specyficzne jest w jego myśleniu o poezji; mniej zajmują ją zainteresowania teoretyka i zespół pytań, jakie stawia badanej materii przedmiotowej (były one względnie stałe w dyskursie dawnej Poetyki), bardziej zaś sposób udzielania nań odpowiedzi, który zapowiada nową opcję teoretycznoliteracką. Sarbiewski obraca się co prawda wokół ciągle żywej tradycji arystotelesowskiej i arystotelizmu renesansowego, niemniej w wielu miejscach dokonuje jej reinterpretacji, już to przez rozliczne modyfikacje w duchu tomistycznym, już to poprzez zmianę położenia akcentów, co jest świadectwem czasu, gdyż projektuje ów nowszy kontekst i — jak pisze autorka — „współuczestniczy w formowaniu się barokowej teorii twórczości”. (s. 521). Stąd też „problemy fikcji i fabuły rozpatrywane z perspektywy epepei przyćmiewają wszelką inną problematykę teoretyczną” (s. 522), stąd też „ucieczka” w kierunku alegoryczności poezji, rozpatrywanej przy współudziale kontekstu platońskiego, stąd też wreszcie zainteresowania konceptem i ogólnie — rola odbiorcy w akcie poetyckiego wytwarzania. Sarnowska-Temeriusz skupia się jednak szczególnie na filozofii poezji wyłożonej przez Sarbiewskiego: problemy poetyckiej *mimesis* i fundamentalne w tym właśnie kontekście pojęcia „możliwości”, „hipotezy” i „tezy” w poezji, a także pojęcia materii i formy uzyskują w jej syntezie pozycje pierwszoplanowe. Stosunkowo słabo podkreślony jest natomiast przez autorkę retoryczny kontekst myślenia o poezji Sarbiewskiego; był on również wykładową retoryki i w jego myśleniu o poezji rzuca się to w oczy z całą mocą!

Godny podkreślenia jest fakt — być może banalny — bogatej prezentacji przez Sarnowską-Temeriusz myśli i teoretycznych tez (w ich oryginalnym kształcie) twórców poetyk; dotyczy to zresztą całości wykładu zawartego w książce. Towarzyszy temu bogaty materiał źródłowy, często przywoływany *in extenso*. Przybliżając teoretycznoliteracką materię dawnych poetyk oraz sposób myślenia ich autorów, pozwala on dokładniej śledzić tok rozumowania badaczki. Nade wszystko jednak przydaje on książce dodatkowo charakteru wypisów z dawnych tekstów teoretycznoliterackich. Do tej pory rozproszone po innych publikacjach, często niedostępnych, zebrane zostały w całość. Dodać trzeba, że wiele z nich przybliżono zostało czytelnikowi po raz pierwszy, w tłumaczeniach własnych autorki.

Zarys dziejów poetyki Elżbiety Sarnowskiej-Temeriusz jest książką ważną i potrzebną, nie tylko ze względów pedagogicznych. Jest również nowoczesną syntezą dawnej myśli teoretycznej o poezji, pierwszą tego typu pracą na polskim gruncie. Zasług autorki na tym polu nie sposób przecenić.

Adam Rysiewicz

PUBLICZNOŚĆ LITERACKA I TEATRALNA W DAWNEJ POLSCE. Praca zbiorowa pod redakcją Hanny Dziechcińskiej. Warszawa—Łódź 1985. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, ss. 210. Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich.

Jeszcze do niedawna w badaniach nad literaturą dawnej Polski raczej omijano problemy społecznego funkcjonowania tekstów literackich i instytucji życia literackiego, podejmując przede wszystkim zagadnienia charakterystyki dokonanych twórczych najwybitniejszych indywidualności pisarskich. Sporadycznie tylko pojawiały

się publikacje dotyczące takich spraw, jak np. geografia literacka¹. W roku 1980 ukazał się tom studiów *Z dziejów życia literackiego w Polsce XVI i XVII wieku*, który był rezultatem rekonesansu w zakresie wskazanym w formule tytułowej. Tym większa zatem rola omawianej tutaj książki, będącej kolejną próbą badawczej penetracji w dziedzinie szeroko pojętej kultury literackiej dawnej Polski. O ile jednak wcześniejsza publikacja dotyczyła spraw bardziej ogólnych, obejmując różne aspekty ówczesnego życia literackiego, to tytuł obecnego tomu ogranicza zakres podjętych badań wyłącznie do zagadnień polskiej publiczności literackiej od w. XVI po schyłek XVIII i skupia się na wyodrębnieniu takiego właśnie zjawiska spośród rozmaitych form i przejawów życia literackiego dawnej Polski.

Zjawisko publiczności literackiej jest od dłuższego czasu przedmiotem zainteresowania socjologów i teoretyków kultury, doczekało się więc już kilku opracowań, pozwalających uściślić teoretyczną problematykę podejmowanych obecnie badań szczegółowych. Od czasu pionierskiej monografii Jana Stanisława Bystronia mianem publiczności literackiej zwykło się określać zespół osób biorących czynny lub bierny udział w życiu literackim². Definicję tę zmodyfikował Janusz Sławiński, dla którego kryterium przynależności do publiczności literackiej stało się „aktywne uczestnictwo w wytwarzaniu i odbieraniu dzieł literackich”³, co można rozumieć jako propozycję zawężenia definicji Bystronia do grupy „czynnych” odbiorców literatury.

Poza publikacjami z dziedziny socjologii kultury najpełniejszą problematykę w tym zakresie prezentuje zbiór studiów *Publiczność literacka* (1982). Dominującą tendencją jest tam takie rozumienie publiczności literackiej, w myśl którego jej „cechą konstytutywną [...] jest [...] fakt [...] odbioru pokwitowanego oceną przekazaną w formie opinii; jest fakt stałego kursowania i wymiany wartości estetycznych oraz opinii o nich, równoczesnego tworzenia i konsumpcji kulturowej”⁴. Publiczność jest więc rezultatem dwustronnej aktywności — „tworzenia i odbioru wartości oraz formułowania ocen”, przejawem obu zaangażowanych w tę komunikację stron: twórcy i aktywnego odbiorcy⁵.

W tym samym tomie Janusz Lalewicz wprowadził rozróżnienie dwu pojęć publiczności: dystrybucyjnego i integratywnego⁶. Przypomnijmy, że dystrybucyjne pojęcie publiczności odnosiło się do zbioru indywidualnych odbiorców i ich zachowań, integratywne zaś — do zachowań grupowych, opinii i postaw wspólnych dla kolektywnej całości.

Wszystkie te ustalenia dotyczą publiczności literackiej, jednakże wnioski sformułowane na tym przykładzie „mogą znaleźć potwierdzenie także na obszarze innych dziedzin sztuki”⁷ — warto o tym pamiętać, jeśli już będziemy chcieli wyraźnie rozróżniać dwa rodzaje publiczności: literacką i teatralną. O ile w odniesieniu do dawnej Polski ostre oddzielenie publiczności literackiej od innych publicz-

¹ Zob. np. Z. Florczak, *Udział regionów w kształtowaniu się piśmiennictwa polskiego w XVI wieku. Studium z zakresu socjologii pisarstwa*. Wrocław 1967.

² J. Bystron, *Publiczność literacka*. Lwów 1938, s. 25.

³ J. Sławiński, *Socjologia literatury i poetyka historyczna*. W: *Dzieło, język, tradycja*. Warszawa 1974, s. 61.

⁴ J. Maciejewski, *Publiczność literacka a instytucje i mechanizmy życia kulturowego*. W zbiorze: *Publiczność literacka*, s. 124.

⁵ *Ibidem*.

⁶ J. Lalewicz, *Pojęcie publiczności i problem więzi społecznej*. W zbiorze: *Publiczność literacka*, s. 11—12 n.

⁷ Maciejewski, *op. cit.*, s. 126.

ności kulturowych byłoby dość trudne, a często wręcz nie usprawiedliwione⁸, to tym trudniej byłoby wśród najszerszych warstw odbiorców literatury i teatru wprowadzić rozróżnienie na publiczność literacką i teatralną, nie śledząc przejawów bezpośredniego uczestnictwa w konkretnych sytuacjach kulturowych. Zwłaszcza że artystyczne kompetencje zarówno pisarzy, jak i czytelników oraz widzów, zarówno twórców tekstów teatralnych jak i ich wykonawców-aktorów, najczęściej pochodziły z tego samego źródła — z ówczesnej szkoły.

Wszystkie dotychczasowe propozycje teoretyczne i ustalenia zostały sformułowane w oparciu o analizy zjawiska publiczności występującej w w. XIX i XX, a więc charakterystycznej dla epoki znacznie późniejszej. Pierwsza próba całościowego określenia i charakterystyki publiczności literackiej doby staropolskiej podjęta została w rozprawie Krzysztofa Dmitruka *Problemy publiczności literackiej w dawnej Polsce*, otwierającej prezentowaną tu publikację. Przynosi ona zarazem teoretyczną refleksję nad naczelnym zagadnieniem całego tomu.

Odwołując się do koncepcji Ludwiga von Bertalanffy'ego⁹ autor przedstawia kulturę literacką jako system otwarty, a więc taki, w którym pozornie zamknięte procesy: tworzenia tekstu literackiego, jego lektury i wywołanej przez nią reakcji, mogącej prowadzić do kolejnych aktów twórczych, do pisania nowych książek jako reakcji na poprzednie („tekst rodzi inny tekst, jedna książka wywołuje potrzebę książki drugiej” s. 8) — umieszczone być muszą wśród innych systemów, od których nie są izolowane ani wobec których nie pozostają obojętne. Dochodzi bowiem do ciągłej styczności i wymiany pomiędzy różnymi dziedzinami ludzkiej aktywności, mającymi swój wyraz w „polifunkcjonalności” przekazu literackiego, w jego „swoistym zwielokrotnieniu wielofunkcyjności”, charakterystycznym przede wszystkim dla literatury staropolskiej.

W sumie — jak powiada Dmitruk — jest to spojrzenie na kulturę literacką jako na „system współdziałania”, w którym poszczególni uczestnicy: nadawcy, pośrednicy i odbiorcy — komunikują się w ramach „wydzielonego systemu” wedle ustalonych reguł.

W tym systemowym ujęciu kultury literackiej publiczność traktowana jest w sposób dystrybutywny. Dla stworzenia całości ponadindywidualnej, kolektywnej, charakteryzującej się konkretnymi zachowaniami zbiorowymi, zespolonej różnorodnymi relacjami i więziami wewnętrznymi potrzebne byłyby jakieś mechanizmy integrujące. Istnienie bowiem publiczności jako zjawiska integracyjnego wymaga świadomych, grupowych działań na rzecz literatury. Inaczej jest to tylko luźna, geograficznie rozszkana zbiorowość jej odbiorców.

Poszukując tendencji integracyjnych w kulturze staropolskiej mechanizmy takie znajduje Dmitruk w działalności Kościoła katolickiego, który, według autora, pełnił naczelną rolę zespalającą społeczeństwo polskie — w swojej większości przecież zdecydowanie katolickie. Religia, stanowiąca „podstawę systemu kultury i organizacji życia społecznego w dawnej Polsce” (s. 26), nadaje wszelkiej komunikacji prowadzonej w ramach kultury chrześcijańskiej swoistość wynikającą ze stałej obecności *sacrum* i wpływu obecności Absolutu na formy ludzkiego porozumiewania się, co nadaje tej zbiorowości charakter wspólnoty. W tej sytuacji termin „publiczność” ma wartość jedynie umowną, a jej określenie — „literacka” — w większym stopniu dotyczy ogólnego charakteru kultury staropolskiej niż nastawienia poszczególnych członków owej „publiczności”.

⁸ S. Żółkiewski, *Obiegi społeczne literatury a problem publiczności*. W zbiorze: *Publiczność literacka*, s. 64.

⁹ Dmitruk opiera się na dwóch pracach tego autora: *General Systems Theory. Foundations Development. Application*. Revised Edition (1974) i *The Theory of Open Systems* (1950).

Do opisu omawianego zjawiska Dmitruk wprowadza kategorie wspólnoty znakowej i społeczności literackiej. „Wspólnota znakowa obejmuje ludzi i środki służące do rozwijania komunikacji” (s. 27) — różnorodne systemy znakowe umożliwiające tworzenie i obieg tekstów. Będzie to więc szeroka wspólnota ludzi posługujących się tym samym językiem naturalnym, odwołujących się do tych samych wzorców kulturowych, etyki, norm. Przynależy jej czas „długiego trwania” (s. 28).

Społeczność literacka zaś to lokalna wspólnota o wąskim zakresie, identycznym wyposażeniu „znakowym”, podobnej sytuacji społecznej, zbliżonej sferze lektur, form komunikacji: „Jeżeli za literacką wspólnotę znakową uważać można ludzi, którzy zajmują się określoną literaturą, to członkowie społeczności znakowej zajmować się nią będą w taki sam lub podobny sposób” (s. 28). Przypisany jest jej „czas średni [...] cyklicznych wahań, dłuższych okresów stabilizacji i łatwo widocznych przemian” (s. 29).

Publiczność literacka — zdaniem Dmitruka — skupiona jest natomiast wyłącznie wokół „instytucji literatury” i dotyczy związanych z nią „procesów regulacji i kontroli”, reprezentując nie formy odbioru, lecz aktywność odbiorców literatury. Rozpatruje się ją „w skali czasu krótkiego” (s. 29). I właśnie w kryterium czasu, długości trwania, upatruje Dmitruk podstawowy wyróżnik wymiaru, sposobu istnienia i porządku przedstawionych kategorii. W tym ujęciu kategoria publiczności literackiej, adekwatna dla zjawiska społecznej reakcji czytelniczej epok późniejszych, staje się niemal całkowicie nieprzydatna w odniesieniu do staropolszczyzny. Opis zjawisk kulturowych dawnej Polski możliwy jest natomiast w kategoriach wspólnoty znakowej i społeczności literackiej.

Charakteryzując specyfikę ówczesnej kultury literackiej, autor szkicu zwraca uwagę na swoisty poliglotyzm, wielojęzyczność komunikacji, inicjację w sztukę słowa dokonywaną poprzez instytucję szkolnictwa. Dostrzega też jej uwarunkowania topograficzne — a więc istnienie małych, lokalnych ośrodków o dużej autonomii. Bierze pod uwagę „wyrównany poziom i podobny zakres literackich kompetencji” (s. 37), charakter literackiego wykształcenia i inne, mniejszej wagi czynniki określające staropolskie życie literackie.

Jak dalece uzasadnione jest zaniechanie przez Dmitruka kategorii publiczności literackiej w odniesieniu do kultury literackiej dawnej Polski, widać doskonale w następujących artykułach tomu. Przedstawiają one problem w sposób na ogół w większym stopniu historyczny, ale tylko w nieznacznym stopniu korespondują z problematyką artykułu wstępnego. Nieuwzględnienie przez autorów bardziej pogłębionej refleksji na temat pojęcia publiczności literackiej czy teatralnej powoduje np. częste utożsamianie publiczności z widownią, co było anachronizmem już dla Bystronia niemal pół wieku temu. Natomiast próby racjonalnego operowania tą kategorią wywołują konieczność dodatkowego określenia terminu ze względu na sposób przekazu tekstu literackiego, jak np. „publiczność o charakterze audytorium i zgromadzenia” (Hanna Dziechcińska, <s. 60>), co jest bezpośrednim nawiązaniem do przedstawionej niegdyś koncepcji Janusza Lalewicza¹⁰, lub odnoszą się po prostu do bardzo małych i wyselekcjonowanych kręgów publiczności wyodrębnionej ze względu na udział w lokalnym współtworzeniu i recepcji pewnego typu dzieł literackich, np. sylw szlacheckich w XVII wieku (Maria Zachara).

Próby szerszego i dokładniejszego charakteryzowania „publiczności literackich” są w istocie opisem literackich społeczności wskazanych przez Dmitruka, które, aczkolwiek mają pewne cechy publiczności nowoczesnego typu, zasadniczo nie pełnią jednak jej podstawowych funkcji, są zaś bogatsze od niej o całą odmienność ówczesnej kultury.

¹⁰ J. Lalewicz, *Komunikacja językowa i literatura*. Wrocław 1975, s. 149. Zob. także s. 151—152.

Publiczność literacka i teatralna w dawnej Polsce przynosi w ten sposób opis kilku różnych „publiczności literackich”, przede wszystkim jednak dwóch: niezwykle szerokiego kręgu staropolskich odbiorców literatury i teatru, ukształtowanych głównie w szkołach i kolegiach zakonnych, zwłaszcza jezuickich, a także w gimnazjach innowierczych pomiędzy początkiem epoki potrydenckiej a połową w. XVIII (zresztą, jak pisze Tadeusz Bieńkowski, (s. 43), zarówno kolegia, jak i gimnazja innowiercze pomimo wielkich różnic religijnych i społecznych reprezentowały ten sam typ wychowania literackiego), oraz publiczności ówczesnego teatru magnackiego. Wszelkie wycieczki w okres późniejszy są sporadyczne, a wyłomem w tym obrazie jest tylko artykuł Jerzego Starnawskiego o królu Stanisławie Auguste jako czytelniku. Publiczność czasów stanisławowskich omawiana jest jedynie w pewnym aspekcie, mianowicie jako wytwór okresu wcześniejszego (np. w artykule Ireny Kadulskiej o publiczności szkolnych scen jezuickich).

Kolegia jezuickie wychowywały odbiorców literatury niejako programowo, z pełną świadomością, już z założenia kształtując rzesze szlacheckich twórców i czytelników. Trzonem ówczesnej edukacji literackiej było — jak pisze Bieńkowski — „przygotowanie do odbioru i tworzenia literatury, czyli przygotowanie do czytania utworów cudzych i pisania własnych, a ponadto przygotowanie do rozumienia teatru i dzieł sztuki i wyrobienia postawy mecenasowania literaturze” (s. 43). Było to więc wychowanie z założenia „literackie”, zarówno o charakterze ogólnym, teoretycznym, jak i praktycznym. Łączyło się bezpośrednio z propagowaniem określonego, literackiego modelu kultury, „kultu czytania i pisania” (s. 41), i wynikającego stąd wysokiego statusu twódcy (zwłaszcza poety) i dzieła literackiego.

Powstawał w wyniku tego specyficzny typ wychowanka kolegium, o szerokich kompetencjach literackich, przygotowanego do uczestnictwa w życiu kulturalnym i publicznym epoki, obeznanego z rzemiosłem literackim w teorii i w praktyce, umięjącego poprawnie odczytać przesłanie tekstu, zrekonstruować jego reguły i stworzyć samemu analogiczny utwór literacki, a także wprowadzonego w arkana scenicznej praktyki teatru szkolnego.

Kształtowana w ten sposób publiczność cechowała się dużą aktywnością: czytano, pisano, krytykowano, pozostawiając formułowane *ad hoc* uwagi na marginesach książek, tworząc stopy utworów okolicznościowych i panegirycznych. Funkcje krytyka literatury — pośrednika między twórcą a odbiorcą w literaturze w. XX — pełnili sami czytelnicy, przygotowani do niej dzięki charakterowi otrzymanego wykształcenia. Pełna znajomość konwencji literackich (mowa jest wręcz o sztywnej „kulturze reguł literackich”) umożliwiała wymianę ról twórcy i odbiorcy; rezultatem lektury bywała własna twórczość, czytelnik sławał się twórcą, autor — czytelnikiem... Powstaje szczególna sytuacja określająca specyfikę i miarę aktywności ówczesnej publiczności literackiej, które w ramach zagadnień odbioru i odbiorcy nazwalibyśmy recepcją już nie lekturową, lecz niemal pisarską, jakby wyższym stopniem lektury, „dialogiem symetrycznym” pomiędzy twórcą a czytelnikiem — członkami tej samej społeczności literackiej¹¹.

Pojęcie publiczności teatralnej w odniesieniu do omawianej grupy twórców i odbiorców literatury jest innym ujęciem tej samej sfery uczestników kultury. Kompetencje artystyczne tej publiczności, jej świadomość, oczekiwania i sam nawyk życia teatralnego kształtowała amatorska scena szkolna. Z tych samych rzesz szlachty wychowanych w lokalnych kolegiach rekrutowali się twórcy, wykonawcy i odbiorcy teatru jezuickiego. Społeczna i kulturalna rola szkoły jako centrum kulturalnego bardzo silnie wiązała ze sobą tak kształtowaną publiczność.

¹¹ Zob. M. Głowiński, *Komunikacja literacka jako sfera napięć*. W zbiorze: *Problemy odbioru i odbiorcy. Studia*. Wrocław 1977, s. 60—61.

W wypadku środowisk skupionych wokół szkół można, jak się wydaje, mówić nie tyle o upodobnieniu publiczności literackiej i teatralnej, co nawet o pewnym podporządkowaniu oblicza tej drugiej „retorycznemu” i „książkowemu” — a więc przede wszystkim literackiemu — charakterowi edukacji i kultury środowisk szkolnych (Bieńkowski (s. 49)).

Z drugiej jednak strony warto podkreślić daleko posuniętą widowiskowość, a nawet teatralizację kultury staropolskiej w ogóle, nie tylko wszelkiego rodzaju uroczystości o charakterze religijnym, towarzyskim i rodzinnym, lecz także rozmaitych form przekazu literackiego — od panegyryku po ówczesną historiografię.

Zupełnie odmiennym światem publiczności — jak piszą Tadeusz Bieńkowski i Alojzy Sajkowski — był krąg twórców i odbiorców teatru magnackiego. Ten drugi świat publiczności dawnej Polski zorientowany był na włoską i francuską kulturę literacką, pojmował teatr wyłącznie jako rozrywkę, formę życia towarzyskiego, „wczasy» ludzi wielkich” (s. 161). Teatr magnacki, przyciągający przede wszystkim baletem, muzyką i imprezami parateatralnymi (s. 159), był również w dużej mierze teatrem amatorskim, skupiającym widownię i kształtującym publiczność z kręgów dworskich. Także i tutaj widoczne są związki ze szkolnym wykształceniem, wyrobieniem umiejętności „teatralnych i retorycznych” oraz „nawyku życia teatralnego” (pisze o tym Krystyna Stasiewicz (s. 165)), ugruntowanego w czasie podróży zagranicznych młodych magnatów.

Jeżeli Dmitruk widział integrację społeczności literackiej w charakterze jej podstawowych działań komunikacyjnych, odbywających się w sferze chrześcijańskiego *sacrum*, to Dziechcińska dostrzega ją w ludycznym charakterze zachowań i zgromadzeń, w których literatura pełniła funkcje przede wszystkim instrumentalne, będąc na ogół tekstem przeznaczonym do wygłoszenia, respektującym więc z konieczności reguły utworu przeznaczonego do głośnej lektury. Autorka rozpatruje problem na przykładzie odbiorców takich utworów, jak staropolskie facecje i zagadki, już z samego charakteru gatunkowego kształtujące zgromadzoną publiczność. „Ówczesne formy życia kolektywnego inspirowane były niemal wyłącznie przez potrzeby polityczne, społeczne lub ludyczne”, a „stałym komponentem” owych zbiorowych zachowań „była oralna sytuacja komunikowania” (s. 61). Tam właśnie kształtował się ten typ „relacji między tekstem literackim a zorganizowaną w pewien sposób społecznością odbiorców” (s. 61), jaki wpływał na ukształtowanie się zachowań zbiorowych w odbiorze dzieła literackiego.

Jakby na zasadzie kontrastu z tą formą komunikacji następne artykuły tomu dotyczą odbioru gatunków zbliżonych raczej do norm lektury „intymnej”: wspomnianych już sylw i wierszy wariacyjnych.

O ile pełna i powszechna we wskazanych wyżej środowiskach znajomość konwencji literackich umożliwiały aktywne uczestnictwo w życiu literackim, o tyle prowadziła jednocześnie do jednoznacznego odczytywania tekstów, rozumienia metafor i rozwiązywania alegorii, słowem „ewokowała lekturę bierną. Był to typ zachowań znamieny dla odbiorcy okresu staropolskiego i oświeceniowego” (stwierdza to Jadwiga Kotarska (s. 70)). W tym stanie rzeczy poetyka wierszy wariacyjnych od Andrzeja Krzyckiego i Jana Kochanowskiego po Daniela Naborowskiego i Wacława Potockiego stwarza nową sytuację w odbiorze dzieła literackiego, wzbogacając go o konieczność — a przynajmniej możliwość — wyboru.

Wyłącznie już tylko problemowi odboru przekazu historycznego poświęcony jest szkic Giovanni Brogi-Bercoff, podkreślającej teatralizację przekazu historycznego poprzez sposób wypowiedzi bliski praktykom szkolnego teatru jezuickiego, które polegały na „ewokowaniu wyobraźni wizualnej odbiorcy” i „formie scenicznego niejako »unaoczniania« zdarzeń” (s. 192).

Opis odbiorców publicystyki politycznej z połowy XVI w. przedstawia, głównie

na przykładzie dzieła Andrzeja Frycza Modrzewskiego, Edmund Kotarski, odwołując się do najrozmaitszych źródeł dotyczących zakresu i charakteru odbioru i reakcji wywoływanej ówczesną publicystyką: „od wypowiedzi o dziele w dziele na temat odbioru, poprzez zapisy lektury utrwalone w rozmaitych tekstach, wykazy pisarzy i ich dzieł, pisma polemiczne, aż po różne odmiany transformacji” (s. 147).

Osobnym głosem jest artykuł Jerzego Starnawskiego o królu Stanisławie Augustcie. Wykracza on poza granice chronologiczne omawianej w tomie publiczności dawnej Polski, której charakter zmienił się u schyłku w. XVIII tak, jak zmienił się profil szkolnej edukacji społeczeństwa. W tym świetle Stanisław August jawi się nam jako jeden z pierwszych reprezentantów formującej się publiczności literackiej nowoczesnego typu: czytającej (czy w ogóle odbierającej) dzieła literackie, formułującej swoje opinie i oceny oraz wpływającej na kształt nowych tekstów literackich; będącej w jakimś stopniu „współtwórcą” powstającej literatury. Król-mecenas jest czytelnikiem nowego typu, preferującym „aktywną” lekturę, poza sztywną do pewnego stopnia staropolską „kulturą reguł literackich” (s. 68).

Publiczność literacka i teatralna w dawnej Polsce jest więc — ogólnie rzecz biorąc — zbiorem studiów poświęconych kompetencjom komunikacyjnym (czy po prostu lekturowym) i formom aktywności czytelniczej i twórczej społeczności literackiej dawnej Polski, kompetencjom zdobywanym w kolegiach zakonnych, kształtowanym w teatrze szkolnym lub dworskim, ewentualnie w ramach zachowań grupowych ówczesnego społeczeństwa. Rozważania nad problematyką odbioru pewnych typów literatury, jak też charakterystyki form życia teatralnego i zagranicznych doświadczeń pisarzy czy twórców dzieł scenicznych, nie dają odpowiedzi na podstawowe pytanie: czy w odniesieniu do kultury polskiej pomiędzy połową stulecia XVI a stuleciem XVIII można w ogóle mówić o istnieniu publiczności literackiej w takim znaczeniu, jakie przypisujemy tej kategorii obecnie? Możemy pozostać więc przy tezie rozprawy Dmitruka o istnieniu staropolskiej „społeczności literackiej” w ramach szerokiej „wspólnoty znakowej”. W tych granicach dopiero mogły tworzyć się niewielkie (i chyba nietrwałe) kręgi publiczności, związane z konkretnymi sytuacjami i recepcją niektórych gatunków literackich, sprzyjających takim zachowaniom zbiorowym, jakie kształtowały się ponad tradycyjnymi formami odbioru.

Tomasz Chachulski

Bonifacy Miązek, POLNISCHE LITERATUR 1863—1914. DARSTELLUNG UND ANALYSE. Wien (1984). Gerda Leber Verlag, ss. 348. „Edition Slavica”.

W sytuacji głodu książek o literaturze polskiej publikowanych w tzw. językach kongresowych należy z radością powitać obszerną syntezę dużego okresu dziejów naszej literatury, aczkolwiek nie same pozytywne uwagi wypadnie tu wyrazić. Założenie autora, że zajmuje się on pisarzami, którzy na dobre weszli do literatury po powstaniu styczniowym, wskutek czego odpadli tworzący jeszcze wtedy: Norwid, Kraszewski, Fredro i inni, można oczywiście zaaprobować. Trochę trudniej zaaprobować proporcje. Osobne rozdziały otrzymali: Świętochowski, Orzeszkowa, Prus, Sienkiewicz (z dodatkiem w tytule: *und der historische Roman*), Reymont, Wyspiański (*Das Theater des Stanisław Wyspiański*, a osobno *Das Theater der Moderne*). Asnyk i Konopnicka znaleźli się w jednym rozdziale — *Dichter einer unpoetischen Zeit* (tytuł wyraźnie zapożyczony od J. Krzyżanowskiego). Inni pisarze pomieszczeni zostali w rozdziałach: *Im Schatten grosser Namen*; *Im Kreis des Naturalismus*; *Die Poesie des Jungen Polen*; *Der Roman der Moderne*; *Die literarische Kritik*. Na czele tomu mieści się rozdział wstępny: *Anfänge und Aufstieg des Positivismus*.