

Paweł Kaczyński

"Poeta uśmiechnięty : o wyobraźni komicznej Ignacego Krasickiego", Roman Doktor, Wrocław-Warszawa-Kraków 1992 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 85/3, 219-225

1994

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.

pamiętamy – trafili tam głównie ci, których prace naukowe kształtowały lub obecnie kształtują oblicze historii literatury polskiego Oświecenia.

Do tekstu tomu *Pisarze polskiego Oświecenia* dołączono starannie dobrane ilustracje, co jest cechą wszystkich prac redagowanych wspólnie przez Kostkiewiczową i Golińskiego. Ilustracje te (w liczbie 28) przedstawiają podobizny niektórych pisarzy, ich autografy i ekslibrisy, karty tytułowe utworów i czasopism oświeceniowych oraz pierwszy polski afisz teatralny z r. 1765, zapowiadający komedię Bielawskiego *Natęci*.

Na zakończenie należy wyrazić pochwałę tego typu inicjatyw i prac zespołowych pod patronatem Instytutu Badań Literackich PAN, podejmowanych zgodnie z jasno określonymi założeniami i celami. Ich efektem jest tom realizujący akceptowaną przez ogół autorów koncepcję – w ich indywidualnym ujęciu. Jego cechą jest personalistyczna i socjologiczno-literacka perspektywa w widzeniu epoki, w której żyli omawiani pisarze, naukowa rzetelność oraz interesujący i przystępny charakter wywodów, co rokuje dziełu powodzenie nie tylko w środowisku badaczy-specjalistów i twórcze wykorzystywanie go w dydaktyce uniwersyteckiej, ale też zainteresowanie szerszego kręgu odbiorców.

Barbara Wolska

Roman Dołtór, POETA UŚMIECHNIĘTY. O WYOBRAŻNI KOMICZNEJ IGNACEGO KRASICKIEGO. Wrocław – Warszawa – Kraków 1992. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 156. „Rozprawy Literackie”. [T.] 68. Komitet redakcyjny: Michał Głowiński (przewodniczący), Marek Gumkowski (sekretarz), Janina Abramowska, Alina Kowalczykowa, Przemysław Matuszewski, Aleksandra Okopień-Sławińska, Edward Pieścikowski, Roman Taborski. Polska Akademia Nauk. Komitet Nauk o Literaturze Polskiej.

Nie ma chyba smutniejszych dzieł niż naukowe analizy komizmu, humoru, dowcipu. Cóż jednak zrobić, gdy mamy do czynienia z pisarzem takim, jak Krasicki, u którego komizm stanowi jeden z głównych walorów twórczości? Niemal wszyscy piszący dotąd o księciu biskupie i jego dziele podejmowali to zagadnienie w mniejszym lub większym zakresie. Nikt jednak nie pokusił się o całościowe ujęcie problemu, a taki właśnie zamiar deklaruje Roman Dołtór we wstępie do swej książki. Na dobro autora należy zapisać, że zdaje sobie sprawę z niebezpieczeństw tej pracy, polegających zarówno na niepewności, „gdzie tkwi granica, do której można interpretować komiczność danej sceny, czy tłumaczyć puentę danego dowcipu [...], aby zupełnie nie pozbawić przykładu tkwiących w nim wartości komicznych” (s. 8), jak i na ulotności samego zjawiska: „To, co kiedyś mogło być śmieszne, dzisiaj takie nie jest” (s. 7). Otuchą napelnia czytelnika rozpoczynającego lekturę wstępne zapewnienie badacza, że przy rozstrzyganiu tych problemów uwzględni również tak nienaukowe kryteria, jak własna intuicja i poczucie humoru (s. 8).

Książka Dołtóra została pomyślana jako dowód dla postawionej w *Uwagach wstępnych* i sygnalizowanej w tytule tezy o przejawiającej się w utworach Krasickiego „wyobraźni komicznej”, rozumianej jako „zdolność programowania i nasywania własnych tekstów takim rodzajem komizmu, który z jednej strony był zgodny z gatunkiem wypowiedzi i z możliwościami odbiorcy, z drugiej jednak – często wybiegał poza przyjęte rozwiązania i schematy, przeciwstawiał się panującym konwencjom, a nawet próbował je modyfikować” (s. 8). Z tego względu komizm wypełnia różne płaszczyzny utworów Krasickiego i okazuje się czymś więcej niż tylko humorystyką. To pozwala autorowi rozprawy na postawienie XBW w jednym rzędzie z takimi pisarzami, jak Kochanowski czy Fredro, ale także Słowacki, Norwid, Gombrowicz i Mrozek.

Mimo deklarowanego zamiaru całościowego ujęcia problemu, egzemplifikacja głównej tezy została zawężona tylko do utworów poetyckich, a nigdzie w książce nie znajdujemy wytlumaczenia tego kroku. Tu i ówdzie tylko, jako przykłady dodatkowe, zostały przywołane fragmenty *Doświadczyńskiego* i *Pana Podstolego*. Może w przypadku prozy (jako całości) naczelne założenie rozprawy nie znajduje potwierdzenia, ale wówczas należało to tym bardziej odnotować. Jeśli zaś zadecydowały względy techniczne (objętość pracy) lub metodologiczne – wstęp byłby odpowiednim miejscem do poinformowania o tym zdezorientowanego czytelnika.

Rozdział I omawianej książki poświęcony jest zagadnieniom teorii komizmu, także w aspekcie historycznym. Dołtór referuje najpierw współczesne teorie komizmu literackiego, zatrzymując się dłużej przy propozycjach Kleinera, Krzyżanowskiego, Trzynadłowskiego i Ziomka. Jako najbardziej przydatną ocenia koncepcję i typologię „gry komicznej” Jerzego Ziomka. Ma ona tę zaletę, że

dając ogólny schemat, dopuszcza nieskończoną liczbę wariacji i kombinacji w jego obrębie. Tą metodą przede wszystkim będzie się posługiwał Doktor, zwłaszcza w rozdziale II swej rozprawy, ale odwołuje się również do innych, zależnie od potrzeb, do żadnej nie przywiązując się szczególnie. Nie powoduje to, wbrew pozorom, chaosu metodologicznego, lecz stanowi próbę wieloaspektowego ujęcia materiału z samej swej natury niejednorodnego i nie poddającego się łatwej schematyzacji (np. tradycyjne rozróżnienie komizmu słownego, sytuacyjnego i postaci nie ma tu zastosowania, co autor stwierdza już w *Uwagach wstępnych*, s. 6–7).

Ważny dla rozumienia zjawiska komizmu u Krasickiego wydaje się kontekst współczesnych pocie teorii i wypowiedzi na ten temat. U Golańskiego np. znajduje Doktor uwagi o „duchu komicznym”, które korespondują z tezą o „wyobraźni komicznej”, jako czymś nadrzędnym wobec dowcipu i humoru. Przedstawia także poglądy Szymanowskiego, Euzebiusza Słowackiego, Osieńskiego i Królikowskiego. Według oceny Doktora cały ten materiał nie jest na tyle obszerny, by pozwalał na odtworzenie rozumienia istoty komizmu przez oświeconych (s. 22). Na pewno można stwierdzić tylko tyle, że dość powszechnie łączono komizm ze sprzecznością, dziwacznością, niespodzianką, a także silnie podkreślano rozróżnienie między komizmem niskim a wysokim (u Krasickiego zdecydowanie przeważa oczywiście ta druga odmiana). Ważnym teoretycznym kontekstem twórczości XBW są także cytowane przez Doktora uwagi Osieńskiego o perswazyjnych walorach żartu.

Również sam Krasicki nie zbudował żadnej spójnej teorii zjawisk komicznych i jego poglądy na te sprawy trzeba odtwarzać ze wzmianek i sądów zawartych w utworach literackich, publicystyce i korespondencji. Temu poświęcona jest kolejna część książki. Doktor stwierdza, że Krasicki rozróżniał trzy rodzaje śmiechu: budujący, służący naprawie; szyderczy, zły; wreszcie: bezinteresowny, będący oznaką dobrego samopoczucia (s. 23). Pierwszy rodzaj śmiechu znamionuje ujęcia satyryczne. Książę biskup zarówno w *Satyrach*, jak w poematach heroikomicznych i wielu innych utworach zawarł kilka zasad, których przestrzega w swej twórczości. Najogólniejsza to oczywiście „bawiąc uczyć”, inne zaś (brak personalnego adresu satyry, nieszkodzenie cudzej sławie i rezygnacja z żartów nie zawierających mądrości) tworzą swoisty katechizm etyczny satyryka, choć gwarantują też perswazyjną skuteczność. Śmiech zły z kolei to szyderstwo z cnoty, tradycji, także z cudzej ułomności, śmiech oszusta — Krasicki zdecydowanie to potępia. Śmiech szyderczy może jednak mieć również funkcję kary („ten się śmieje, kto się śmieje ostatni”). W końcu wesołość — śmiech humorystyczny, bez intencji dydaktycznych, znamionujący zgodę ze światem, wynikłą oczywiście nie z konformizmu, ale z rozumiejącej postawy moralnej. Dobry humor, jak zauważa Doktor, staje się u Krasickiego wręcz synonimem życia. Tę część rozważań zamyka stwierdzenie, że poeta nie był zbyt oryginalny w myśleniu teoretycznym, natomiast w twórczości wybiegał poza przyjęte w owym czasie schematy (s. 33).

Kolejny fragment rozprawy poświęcony jest omówieniu stanu badań nad komizmem u Krasickiego. Autor zastrzega na wstępie, że uwzględnił tylko prace podstawowe, te, które wyznaczały nowe perspektywy myślenia o pisarstwie XBW. Po ocenach romantycznych i pozytywistycznych, zależnych w dużym stopniu od upodobań poszczególnych badaczy i krytyków, pierwszym przykładem wyważonego sądu na temat zjawisk komicznych w twórczości Krasickiego była według Doktora *Historia literatury polskiej* Romana Pilata, po niej zaś próba funkcjonalnego ujęcia tych zagadnień przez Ignacego Chrzanowskiego. Konstancy Wojciechowski wystąpił z tezą, że humor stanowi najcenniejszy walor poezji autora *Myszeidy*, a wreszcie Kleiner i Borowy uznali humor za znamię artysty.

Część analityczną książki rozpoczyna sformułowanie zadań postawionych sobie przez badacza. Chodzi mu o stwierdzenie, „dzięki czemu dana całość nabierała cech komizmu, jakie miał on funkcje do spełnienia, jakie było odniesienie danego zjawiska do tradycji literackiej” (s. 43). Ponownie odrzucając (ze względu na specyfikę materiału) tradycyjne rozróżnienie komizmu sytuacji, postaci i języka, Doktor wyodrębnia, jako punkt wyjścia, na potrzeby swoich rozważań dwie funkcje komizmu w twórczości księcia biskupa: 1) uatrakcyjnienie wypowiedzi literackiej i 2) tworzenie nowej jakości poetyckiej („przestrojenie uśmiechu w poezję”). Tak sformułowana obserwacja stanowi jednocześnie tezę, dla której argumenty zawiera cały rozdział pt. *Komizm w utworach poetyckich Ignacego Krasickiego*.

Po niezbędnych uściśleniach terminologicznych, dotyczących posługiwania się nazwami: „komizm”, „humor” i „dowcip”, następują przykłady zabiegów uatrakcyjnających wypowiedź poetycką. Ich listę otwierają anegdota i scenka komediowa. W tekstach satyrycznych takie, niejednokrotnie rozbudowane, chwytły nie tylko podnoszą czytelniczą atrakcyjność utworu, lecz przede wszystkim zwiększają dobitność krytyki dzięki pogłębieniu psychologicznemu postaci, które przestają być tylko nosicielami jakiejś cechy. (Jako przykład przywołuje tu autor rozprawy

m.in. jeden z wierszy z prozą, obrazujący dialog lichwiarza z dłużnikiem, i stwierdza: „Szczególnie interesująco pokazano tego pierwszego” (s. 47). To chyba przejęzyczenie, gdyż zarówno sam utwór, jak i dalszy ciąg wywodu świadczą, iż to właśnie postać niewypłacalnego dłużnika scharakteryzowana została pełniej). W takich scenkach nakładają się na siebie różne rodzaje komizmu: żartobliwość, ale i ironia, uszczypliwość obok rzadziej pojawiającej się jowialności (używam tych pojęć za autorem rozprawy, ich definicje, których tu dla szczupłości miejsca nie powtarzam, znaleźć można w książce, m.in. na s. 45–46). Za wspólną ich cechę w przypadku twórczości autora *Bajek* uważa Doktor brak złośliwości.

Stosując typologię Ziomka autor książki dokonuje przeglądu stosowanych przez Krasickiego „technik złożenia”, czyli sposobów wywoływania efektów komicznych. Jest ich wiele: od nagromadzenia, przez kontrast, zmianę, pomniejszenie i powiększenie, po fałszywy związek, błędne zestawienie i degradację. Chociaż ten ustęp rozprawy jest w zasadzie tylko wycieceniem przykładów, nie ze wszystkimi uwagami autora wypadnie się jednak zgodzić. Gdy omawia technikę „fałszywego związku”, cytuje fragment z *Monachomachii* o poselstwie Gaudentego i Hijacynta. Komizm wynika tu z przypisania jednemu z mnichów cech herosa, drugiemu – amanta, przy czym obaj bohaterowie potwierdzają wcześniej sformułowaną charakterystykę bezpośrednią swoim dalej ukazanim zachowaniem. Dla opisu tego zjawiska Doktor tworzy termin „komizm paralelny” (s. 65–66). Jeśli dobrze rozumiem, chodzi tu o paralelność charakterystyki pośredniej i bezpośredniej, rzecz cała sprowadza się więc do elementarnej autorskiej konsekwencji w konstruowaniu postaci i obdarzanie tego specjalną nazwą nie ma żadnego uzasadnienia. Być może jednak (autorska eksplikacja terminu nie jest klarowna) chodziło o stylistyczną odpowiedniość opisu cech i opowiadania o czynach obu mnichów – ale taki chwyt sam w sobie nie zawsze musi być humorystyczny i czynienie zeń osobnego rodzaju komizmu sprawia wrażenie pomieszania pojęć. Z równym powodzeniem można by mówić np. o „komizmie pytajnym” w przypadku pytań retorycznych o wymowie żartobliwej. Tak czy inaczej ukucie tego terminu to wyraźne mnożenie bytów ponad potrzebę, zwłaszcza że autor przywiązuje się do niego i powtarza (jako coś już zupełnie oczywistego) jeszcze w podsumowaniu podrozdziału o „technikach złożenia”.

Na podstawie dokonanych analiz Doktor stwierdza, iż Krasicki wykorzystywał bogatszą skalę rozwiązań i technik wywoływania komizmu, niż to zalecały poetyki normatywne i niż dopuszczała praktyka twórcza współczesnych mu pisarzy. Przegląd „technik złożenia” potwierdza również tezę o ich roli w uatrakcyjnianiu wypowiedzi, we wzmacnianiu artystycznych walorów dzieła.

Ciekawe są rozważania na temat często stosowanych przez Krasickiego środków wyrazowych: karykatury i groteski. Stwierdzając „dobrotliwość” księcia biskupa w karykaturowaniu (m.in. przez porównanie z metodami Naruszewicza), autor rozprawy zauważa jednak, że decyduje o tym przede wszystkim kontekst gatunkowy. Opisy cech (zwłaszcza zewnętrznych) mnichów, które w *Monachomachii* służą efektom heroikomicznym, w utworze o innym charakterze stałyby się drapieżne. Tutaj tymczasem, jak trafnie określa to Doktor, pomagają wręcz niekiedy rozładować satyryczne napięcie (s. 72–73). Również groteska pełni niepoślednią rolę w twórczości Krasickiego, zwłaszcza w *Bajkach*. Tłumaczy ona niejako ukazane w tej grupie utworów zachwianie skali wartości, stwarza swoiste alibi dla dalekiego od optymizmu obrazu świata. Albowiem, jak zauważa autor rozprawy (za W. Maciągiem), karykatura, a zwłaszcza groteska „była dogodnym środkiem maskującym sceptycyzm ideowy i filozoficzny autora *Bajek*” (s. 73).

W kolejnym fragmencie, zatytułowanym *Komizm a wielopodmiotowość*, na przykładzie fragmentu *Myszeidy* i satyry *Pijaństwo* Doktor stara się przedstawić powstawanie nowej jakości komicznej spowodowane obdarzeniem bohatera „zdolnością do kreowania komicznych sensów” (s. 80). Cóż to za niezwykła technika? Chodzi, mówiąc po prostu, o prowadzenie narracji z punktu widzenia bohatera lub wręcz oddanie mu głosu. Nie jest to jednak przecież wcale tak rzadka, jak twierdzi autor, sytuacja w utworach Krasickiego (i nie tylko jego), lecz chwyt dość popularny. Cały ten ustęp, na szczęście krótki, przypomina nieodparcie pracochłonną, acz mało produktywną czynność znaną jako „dzielenie włosa na czworo”. Jeśli zaś w rzeczywistości chodziło o coś bardziej skomplikowanego niż to, co udało mi się zrozumieć i zreferować powyżej – tym gorzej dla autora, znaczy to bowiem, iż niezbyt jasno wyłożył swoje intencje.

Z omówionym fragmentem kontrastuje jasnością, rzeczowością wywodu i precyzją analiz następnym podrozdział, przedstawiający tak istotny dla całej twórczości Krasickiego problem powiązań komizmu z satyrycznością. Doktor, podobnie jak w całej pracy, przedkłada ujęcie funkcjonalne nad tradycyjne przeciwstawienie: „komizm satyryczny – komizm humorystyczny”, i wykazuje na przykładach trzy zasadnicze możliwości artystyczne wynikające z występowania komizmu w utworach o charakterze satyrycznym. Po pierwsze komizm oczywiście wzmacnia satyryczność, ale paradoksalnie – i to jego druga funkcja – może ją także w razie potrzeby

tonować, osłabiać. Wreszcie na baczną uwagę zasługuje trzecia z wyróżnionych możliwości, w przypadku Krasickiego szczególnie ważna: komizm tonuje zbytnią emocjonalność, czasem trudną do uniknięcia w satyrze, lecz przeciw niezgodną z postawą księcia biskupa wobec świata. Takie posługiwanie się komizmem (w dwóch ostatnich funkcjach) nadaje tekstom satyrycznym nowy walor, ich „ogólna wymowa przesuwają się od dydaktyzmu w kierunku literackiej refleksyjności” (s. 90).

Ostatnia uwaga stanowi dobre przejście do podrozdziału pt. *Uśmiech przestrojony w poezję*, poświęconego takim funkcjom komizmu, „które w swym artystycznym wyrazie wybiegają poza stereotypy i ówczesne wymagania czytelnicze, które mają moc gatunkotwórczą, a nawet modyfikującą osiemnastowieczne przyzwyczajenia literackie” (s. 90). Przykładem tego typu zabiegów może być, podobne do funkcji niwelowania emocji w satyrach, tonowanie wzruszenia przez komizm, utrzymywanie dzięki niemu dystansu, także autoironicznego, w sytuacjach prowokujących liryczne uniesienia (dobrze ilustrują to fragmenty z *Podróży z Warszawy*). Niezwykle ważna rola przypada dowcipowi słownemu, wszelkim grom słowem poetyckim, które, jak wykazuje Doktor, prócz uatrakcyjniania wypowiedzi, pełni wiele funkcji artystycznych. W przytoczonych przez autora książki przykładach ujawnia się dążenie Krasickiego do „intelektualizacji słowa” (s. 93), do tworzenia nowych sensów lub precyzowania znaczeń (np. przez użycie stosownie dobranych epitetów, igranie wieloznacznością, zestawianie wyrazów pokrewnych i bliskoznacznych). Taka konstrukcja np. satyr sprawia, że tracą one charakter otwarcie dydaktyczny i ton kaznodziejski, a stają się swoistą grą intelektualną z odbiorcą, który już nie tylko słucha napomnień, ale musi także odszyfrowywać zawarte w utworze sensory. Istotnie więc, stosowane przez Krasickiego zabiegi „pełniły [...] funkcje dekonwencjonalizujące i gatunkotwórcze” (s. 98). Nowatorstwo księcia biskupa najlepiej potwierdza fakt, że to właśnie jego satyry (bo o nie tu głównie chodzi), jako jedyny przykład gatunku – choć, jak wynika z powyższych rozważań, wcale nie najczystszy – są dziś znane szerzej niż tylko w kręgach specjalistów; może właśnie ich „niekanoniczna” postać przyczyniła się do tej popularności.

Podsumowując tę część rozważań autor stwierdza: „Takie stosowanie literackie komizmu czyniło zeń nie tylko ornament, ale poprzez próby przestrojenia uśmiechu w poezję, stwarzało nowe jakości artystyczne, będące ważnym składnikiem jego [...] »materii poezjotwórczej«” (s. 99). Nie sposób się nie zgodzić z sensem tego zdania, wnosząc jednocześnie stanowcze *veto* wobec składni, która rozumienie owego sensu zakłóca. Wypada również zaakceptować w kontekście przedstawionych w całym rozdziale dowodów (i już bez gramatycznych zastrzeżeń) twierdzenie, iż „komizm w tak różnorodnych funkcjach był żywiołem, poprzez który widać naprawdę Krasickiego-poetę. [...] to, co najbardziej cenne, co najbardziej żywe w świecie poezji XBW, wynika z bujnej, odważnej i wrażliwej wyobraźni komicznej [...]” (s. 99). Aby przyjąć tę ostatnią uwagę, należy oczywiście pamiętać o zakresie pojęcia „wyobraźnia komiczna”, wyznaczonym przez autora rozprawy.

W rozdziale III omawianej pracy zawarte zostały rozważania o ironii w liryce Krasickiego. Oświeceniowa ironia, jak zauważa Doktor, miała podwójne oblicze. Była zarówno sposobem uatrakcyjniania i zwiększania siły wypowiedzi, a przez to także środkiem walki o „prawdy ważne dla epoki” (s. 101), jak i „wyrazem bezsily, braku wiary w możliwość działania pozytywnego”, „przekształcała się w zimny dystans do poruszanych spraw” (s. 101). Doktor podtrzymuje opinię Łempickiego, że tym samym ironia stanowiła jeden z czynników rozkładu epoki, niszczyła bowiem tak ważną dla owoczesnej literatury wiarę w głoszone przez siebie prawdy.

Zwracając uwagę na istotność tej kategorii estetycznej w dziele Krasickiego, Doktor proponuje typologię ironii u XBW opartą na określeniu pełnionych przez nią funkcji. Wyodrębnia ich cztery: ośmieszenie, pouczenie, potępienie i ironizowanie neutralne, nastawione na funkcję artystyczną. Ten podział krzyżuje się z innym, odpowiadającym autorskiej intencji i rodzajowi reakcji – zneutralizowanej (odcień intelektualny) lub ujemnej (odcień emocjonalny). Funkcji ośmieszenia (zabawy) odpowiadać będzie zatem ironia żartobliwa lub kpiąca, pouczeniu (przestrodze) – uszczypliwa lub drwiąca, a potępieniu (dezaprobacie) – sarkastyczna albo szydercza. Jeszcze inna klasyfikacja może uwzględniać stopień emocjonalnego zaangażowania podmiotu. Tu następuje pewne pomieszanie terminologiczne, autor rozprawy bowiem wśród określeń owego zaangażowania używa słowa „dezaprobata” (obok takich, jak „gniew” i „bezsilność”) i łączy je z ironią żartobliwą i kpiącą, gdy wcześniej „dezaprobata” została zaproponowana jako ekwiwalent funkcji „potępienia”. Chyba właśnie to wcześniejsze zastosowanie jest niezbyt szczęśliwe, „dezaprobata” ma wyraźnie łagodniejszy, bardziej wstrzemięźliwy wydźwięk (wynikający choćby z budowy słowotwórczej) niż groźne i bezwarunkowe „potępienie”.

Podobnie, jak w przypadku innych zjawisk komicznych, tak i w związku z ironią formu-

łował Krasicki pewne zasady etyczne. W swojej publicystyce, zgodnie, jak zauważa Doktor, z podstawowymi zasadami klasycyzmu, zaleca umiar w przyganie, a szczególnie niechętnie odnosi się do łatwego szyderstwa (np. ludzi z miasta wobec mieszkańców wsi, młodych wobec starych). Najgorzej zaś ocenia „szyderstwo, którego cudza niedoleżność jest celem”, i naśmiewanie się z cnoty.

Przytoczone tu opinie samego poety nie oznaczają jednak, że zrezygnował on z ironii sarkastycznej, a nawet szyderczej, gdy opisywał zjawiska zasługujące na potępienie. Ironia, która potępia, twierdzi Doktor, mimo to stara się (w przeciwieństwie np. do paszkwilu) budować. W wypowiedziach tego typu może pojawiać się sarkazm, gdy zachowany zostaje intelektualny dystans, ale gdy inne środki perswazji – w przekonaniu poety – zawodzą, nieuchronnie pojawia się ironia szydercza. Jej użycie uzasadnia badacz przede wszystkim oburzeniem lub wręcz poczuciem bezsilności podmiotu (s. 110). Różne mogą być sposoby ironizowania służącego potępieniu: zestawianie przeciwnych sensów słów i igrania semantyczne, ale także przemilczenie i niedopowiedzenie (s. 111 – 115). Najczęściej zakończenie utworu pomaga w odczytaniu właściwej myśli, przekazuje wprost ideę całości. Najciekawszymi jednak przykładami zastosowania ironii (niekoniecznie, a nawet nie przede wszystkim w celu potępienia) są satyry w całości ironiczne, czyli *Do króla*, *Palinodia*, *Pochwała głupstwa*, a wśród listów *Podróż pańska*.

Drugi typ ironii (uszczypliwa, drwiąca) jest łagodniejszy od wyżej omówionego, ma – jak chce autor pracy – bardziej pragmatyczne cele (s. 118). Chodzi tu o przestrożę, pouczenie, jak się okazuje, formułowane nie wprost. Wedle bowiem obserwacji Doktora różnica między dydaktyzmem a pouczeniem z wykorzystaniem ironii polega na tym, że w pierwszym wypadku chodzi o danie nauki, przekazanie jakiejś prawdy wprost, w drugim „domieszka ironii sprawia, że do prawdy tej trzeba już dojść samemu, gdyż myśl wypracowuje się dopiero, a poeta sprawia wrażenie, że właśnie głośno myśli” (s. 119). Szczególnym przykładem „przekazywania prawdy nie wprost” jest przywołana wcześniej *Pochwała głupstwa*, w całości ironiczna, oparta na dwuznaczności i paradoksie. Wielość podobnych chwytów pozwala badaczowi stwierdzić, iż to nie wynik przypadku, lecz „konsekwentna metoda twórcza, celowe wykorzystywanie, nawet w utworach perswazyjnych, wieloznaczności poetyckiej i ironicznego przewartościowania” (s. 121 – 122). Potwierdza to oczywiście wyjątkowość pozycji Krasickiego w literaturze polskiego klasycyzmu.

Najłagodniejsza wreszcie odmiana to ironia żartobliwa, kpiąca, taka, która „korzysta z efektów komicznych, sytuacji dowcipnych, przydając im jedynie szczytę prowokacyjnej i wyczuwalnej ostrości, intelektualnej dwuznaczności” (s. 123). Ironia żartobliwa u Krasickiego, jak wykazuje Doktor, nabiera cech raczej „intelektualnego półśmiechu” (s. 126) i nie bywa na ogół powiązana z jakimś konkretnym problemem. W *Bajkach* np. można niekiedy zaobserwować jej funkcję „oddydaktywowania” wymowy utworów, przez odebranie jednoznaczności konkluzjom, co ponownie świadczy o nieortodoksyjnym stosunku Krasickiego do wymogów gatunku i zabiegach dekonwencjonalizujących. Odwrotnie rzecz się ma w przypadku poematów heroikomicznych, korzystających z tego typu ironii: Doktor zauważa, że poeta „zdaje się być nieco krępowany gatunkiem, ulega jego rygorom. Poemat heroikomiczny, przynajmniej w rozumieniu księcia biskupa, nie nadawał się do użycia gryzącej ironii, stąd takie, a nie inne rozwiązanie” (s. 129). Warto tylko dodać, iż w tym rozumieniu nie było nic wyjątkowego, raczej przybliżało ono praktykę twórczą Krasickiego do europejskich standardów gatunku, wbrew dokonującej się na gruncie polskim ewolucji poematu heroikomicznego ku satyrze.

Rozważania o swego rodzaju „ironii naddanej”, występującej w funkcji poetyckiej (np. w utworach będących refleksją nad kondycją poety i rolą poezji), prowadzą do podsumowania, w którym autor formułuje opinię o nowoczesności i niezależności poetyckiej XBW: „Bo przecież za znamię niezależności uznać należy zdolność do przeciwstawiania się w tym względzie normom literackim, a te w epoce Krasickiego widziały ironię głównie jako ornament, autorzy zaś poetyk [...] nie wychodzili poza antyczne jej przykłady” (s. 134). Zadaniem całego rozdziału o ironii poetyckiej u Krasickiego miało być, według badacza, potwierdzenie tezy Teresy Kostkiewiczowej, głoszącej, że: „Ironia jako świadomy zabieg stylistyczny [...] jest jedną z najistotniejszych cech [...] mowy poetyckiej” księcia biskupa (cyt. na s. 134). Autorce *Horyzontów wyobraźni* zawdzięcza zresztą Doktor wiele cennych spostrzeżeń i uogólnień, wykorzystanych w całej pracy.

Rozdział IV rozprawy poświęcony jest żartowi poetyckiemu, który tym zasadniczo różni się od omówionych wcześniej kategorii, że jego celem jest przede wszystkim zabawa literacka, osiągnięcie nowej jakości poetyckiej. Z komizmem satyrycznym nie ma więc nic wspólnego, ale różni się i od komizmu humorystycznego. Wedle formuły Doktora: „Komizm humorystyczny [...] nastawiony jest na podmiot, chce być jego wyrazem i pragnie głównie śmieszyć. Żartobliwość natomiast wskazuje na szczególną postawę podmiotu, który pragnie nie tyle śmieszyć, ile

bawić” (s. 136). Ten typ żartobliwości – pogodny i beztroski – wydaje się autorowi książki niezbyt przystający do sytuacji historycznej kraju w epoce Oświecenia. Czuje więc potrzebę usprawiedliwienia: „Być może był to ten rodzaj radości, który miał zniszczyć zło” (s. 136). Czy rzeczywiście – w wypadku Krasickiego – należy traktować rzecz tak pryncypialnie? Jeśli pójść dalej tą drogą, to jakie zło miałyby niszczyć np. wesołe pogaduszki księcia biskupa z Fryderykiem Wielkim (o których wspomnienie, wyjęte z korespondencji, cytuje zresztą Doktor w przypisie na s. 5)? Prościej chyba całą sprawę wyjaśnia samo usposobienie Krasickiego, którego wpływu na charakter jego twórczości nie sposób negować. Chwile pogodnego wytchnienia, bez ideowych uzasadnień, nie przeczą wcale zaangażowaniu w sprawy ojczyzny, a wizerunek jednego z najdowodniejszych polskich poetów, czyniącego z każdego, najbliższego nawet żartu oręż do walki, zupełnie niepotrzebnie traci brązownictwem.

Żart poetycki, według poczynionego przez Doktora rozróżnienia, może ujawniać się w formie wypowiedzi literackiej (styl, język, nastrój), w aluzji bądź stylizacji. Może także oznaczać przewartościowanie sensów, treści, tematów (parodia). Może wreszcie „łączyć się z pewnymi właściwościami postawy poetyckiej, takimi jak egzaltacja, oburzenie, wzruszenie” (s. 137). Aluzje literackie, mieszanie nastrojów (liryzmu z komizmem, powagi ze śmiesznością), żart metaliteracki (gry podmiotu z bohaterem) opisuje autor rozprawy na przykładzie fragmentów *Myszeidy*. Analizy te prowadzi do wniosku, że we wszystkich przypadkach chodzi o coś innego niż tylko komizm czy karykatura; postawa narratora, przesunięcie akcentów – tworzą żart poetycki (s. 140). Również poematy heroikomiczne są oczywistym przykładem drugiej funkcji opisywanego zjawiska – parodii. Obok sparodiowania konwencji eposu znajdujemy jednak także np. w satyrach żartobliwe potraktowanie manieri sentymentalnej (*Przestroga młodemu*) czy kanonów rycerskich (*Malżeństwo*). W kategoriach żartobliwości poetyckiej, dążności do ciągłego przewartościowywania sensów i stylistyki własnych tekstów (s. 144) stara się także objaśnić autor pracy zagadnienie oktawy *Święta miłości kochanej ojczyzny*, i to zarówno jej pojawienie się w *Myszeidzie*, jak i parodię w *Monachomachii*.

Swoiste i ciekawe rozumienie żartu poetyckiego przynoszą rozważania zawarte w podrozdziale *Żartobliwość jako właściwość postawy poetyckiej*. Niektóre z przywołanych tu utworów wcale nie śmieszą. Żartem poetyckim nazywa je badacz ze względu na nieprzystawalność do kontekstów, w jakich się sytuują. Tak np. opis pogrzebu Filusia w *Myszeidzie*, niemal w całości utrzymany w poważnej, lirycznej tonacji (porównywalnej, według autora pracy, nawet z *Trenami*), nie wywoływałby uśmiechu, gdyby nie kontekst całego poematu. Doktor wyprowadza stąd trafny wniosek: „im większe nastawienie na funkcję poetycką w utworze komicznym, tym większy budzi to w nas śmiech” (s. 145). Jeszcze subtelniejszymi przykładami podobnych sytuacji są, analizowane przez badacza, dwie bajki: *Podróźny i kaleka* oraz *Jagnię i wilcy*. Pierwsza nie pasuje do kontekstu całego zbioru przez swą nietypową tonację uczuciową (wzruszenie), druga – przez odejście od typowego schematu bajki o wilku i owcy (brak wykrętnych tłumaczeń i podstępów).

Posiłkując się opinią Aleksandry Okopień-Stawńskiej Doktor określa zasadniczą funkcję żartu poetyckiego (zwłaszcza aluzji i parodii). Jest to, podobnie jak w przypadku ironii, funkcja dekonwencjonalizacji. Oceniając zaś to zjawisko w poezji Krasickiego pod względem jego oryginalności, autor pracy dochodzi do wniosku, iż żarty poetyckie XBW, z całą ich swoistością, tworzą nowy wzorzec artystyczny, który po jakimś czasie zaowocował np. *Panem Tadeuszem*.

W podsumowaniu książki za najistotniejsze dla omówionych odmian komizmu uznaje badacz funkcje perswazyjne, ale także gatunkotwórcze i dekonwencjonalizujące, dzięki którym „w procesie historycznym powstawały [...] nowe jakości” (s. 152). Przypominając opinię Ryszarda Przybylskiego, że „naturalnym środowiskiem klasycyzmu, który stwarza idealne struktury, jest świat symetrii” (cyt. na s. 152), Doktor zauważa, iż nierzadko można dostrzec u Krasickiego niewiarę w ów ład i symetrię. Przejawem tego mogła być właśnie „czynna wyobraźnia komiczna i intelektualny sceptycyzm ironisty” (s. 152).

Książka Romana Doktora jest pierwszą tak obszerną próbą opisu ważnego aspektu twórczości XBW. Wydawałoby się, że trudno na ten temat, po wielekroć podejmowany, powiedzieć coś nowego. Szerokie rozumienie pojęcia komizmu i zjawisk pokrewnych powoduje jednak, że całe dzieło poetyckie autora *Monachomachii* oglądamy jako owoc swoistej rozumianej wyobraźni komicznej. Jest to niewątpliwie twórcze i konsekwentne rozwinięcie twierdzeń Wojciechowskiego, Kleinera czy Borowego, uznających za główne znamię, wręcz istotę artyzmu Krasickiego właśnie humor. Wyobraźnia komiczna jako zasada tworzenia, wywołująca skutki o wiele ważniejsze niż proste rozśmieszenie czytelnika, modyfikująca konwencje i zmieniająca charakter gatunków, słowem: niebagatelny czynnik procesu historycznoliterackiego – tak można by chyba streścić zasadniczą myśl książki. Egzemplifikacja bez wątplenia potwierdza trafność takiego postawienia

sprawy. Autor rozprawy z dużym wyczuciem operuje materiałem literackim, niektóre interpretacje zasługują na miano wzorcowych, sporo tu świeżych myśli i niebanalnych spostrzeżeń. Wyraźna skłonność badacza do systematyzacji zaowocowała ciekawymi propozycjami uporządkowania skomplikowanych zagadnień, tym bardziej godnymi uznania, że materiał, o czym już była mowa wyżej, oprornie poddaje się próbom klasyfikacji.

Praca ma jednak również swoje wady. Zasadniczą wydaje się nie zawsze jasne prowadzenie wywodu i niedostateczna czasem precyzja sformułowań. Gdyby nie to, niektóre z wypowiedzianych w toku omawiania książki zastrzeżeń być może nie pojawiłyby się w ogóle. Do powstania owych niejasności znakomicie przyczynia się m.in. niezbyt klarowna budowa pewnych zdań, np. „przetwarzanie poprzez komizm słowa poetyckiego waloru satyry” (s. 94) – czy przymiotnik „poetycki” odnosi się do „słowa”, czy do „waloru satyry”? Inwersja pomogłaby tu uniknąć nieporozumień, które zresztą w tym wypadku dadzą się wyjaśnić przez kontekst, ale nie zawsze taka możliwość jest nam dana. Wątpliwości dotyczące konkretnych fragmentów pracy sygnalizowałem już omawiając poszczególne rozdziały. Mimo tych zastrzeżeń, książka Romana Doktora stanowi ciekawą i odważną próbę nowego, kompleksowego ujęcia zagadnień komizmu, humoru i dowcipu w twórczości poetyckiej Krasickiego, pokazując przy tym, że tylko pozornie skazani jesteśmy na powtarzanie dawno odkrytych prawd, gdy mówimy o uśmiechu księcia biskupa warmińskiego.

Paweł Kaczyński

ADAM MICKIEWICZ AUX YEUX DES FRANÇAIS. Textes réunis, établis et présentés avec l'introduction, commentaires et notes par Zofia Mitosek. Préfaces: Louis Le Guillou et Daniel Beauvois. Warszawa 1992. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa – CNRS Editions, Paris, ss. 392.

Pomysł był znakomity: ukazać, jak ukształtował się i utrwalił w świadomości Francuzów obraz postaci i twórczości Mickiewicza, i unaocznic zarazem konfrontację dwóch kultur: z jednej strony, przeważający w krytyce francuskiej imperatyw racjonalistyczny, z drugiej – chrześcijański system wartości reprezentowany przez Mickiewicza i polskie piśmiennictwo romantyczne. Tylko najbystrzejsi – d'Herbelot, Sainte-Beuve, George Sand – próbowali w tę rozbieżność mentalności i duchowości wniknąć i ją krytycznie objaśnić.

Teksty zamieszczone w antologii mogą rzeczywiście świadczyć o takiej dychotomii. Potwierdzają ją w swoich komentarzach Daniel Beauvois jako autor przedmowy i Zofia Mitosek jako autorka wyboru i wprowadzenia (*Introduction*). Mam wątpliwości, czy taki punkt widzenia jest adekwatny do sytuacji piśmiennictwa francuskiego z lat 1830–1850.

Nie zawsze zdajemy sobie sprawę, że jedna trzecia Mickiewiczowskiej spuścizny napisana lub zredagowana była w języku francuskim. Prelekcji paryskich w Collège de France nie tylko pilnie słuchano i o nich dyskutowano, lecz i uważano je dość powszechnie za ważne zjawisko kulturalne w umysłowym życiu Francji. Na 350 stronich tekstów o Mickiewiczu prelekcje zajmują 130 stronich w antologii, a więc znowu więcej niż jedną trzecią. Fakt ten świadczy dowodnie, że wykłady o Słowiańszczyźnie skupiły uwagę krytyki francuskiej w dużo większym stopniu niż wszystkie pozostałe dzieła, tłumaczone na francuski.

Przyczyna jest, jak sądzę, dwójaka. Mickiewicza postrzegano jako wybitnego komparatystę, zajmującego się prezentacją literatur słowiańskich i ich wzajemnymi filiacjami. A komparatystyka historyczno-filologiczna formowała się dopiero jako dyscyplina naukowa. Jednak ten nurt działalności nauczającej Mickiewicza znalazł stosunkowo małe odbicie w sprawozdaniach i recenzjach. Polski wykładowca bardziej intrygował, entuzjazmował lub drażnił jako filozof historii i rzecznik szczególnej roli narodów słowiańskich w dziejach. Ostatni badacze kursu III i IV prelekcji, Walicki, Stefanowska, Weintraub, w pewnej mierze także Witkowska – przy wszelkich różnicach ocen szczegółowych – widzą w tych tekstach apogeum historiozoficznej myśli romantyzmu. Myśli, ale i postawy intuicyjnej i profetycznej, nacechowanej demokratyzmem. Bliski był także takiego stanowiska Juliusz Kleiner w pracy *Ideologia wykładów w Collège de France*.

Wielkość słowa nauczającego Mickiewicza potrafili ocenić ci o najszerszych horyzontach: George Sand, Michelet, Quinet. Dołączyłbym do ich wypowiedzi obszerne, przepojone głębokim humanizmem artykuły Adolphe'a Lèbre'a, zamieszczone w „Le Semeur” i „Revue des deux Mondes”. Ten młody krytyk literacki i historyk, zmarły w 1844 r. w wieku 30 lat, zafascynowany był postacią Mickiewicza, który jednak odrzucił go, gdy ten pozwolił sobie na krytyczną uwagę pod adresem Towiańskiego.