

# Zofia Mitosek

---

## Oświeceniowe prolegomena do nauki o literaturze

---

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 19, 169-173

---

1984

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## RECENZJE

Zofia Mitosek

### OŚWIECENIOWE PROLEGOMENA DO NAUKI O LITERATURZE

Tytuł książki Jadwigi Ziętarskiej *O metodzie krytyki literackiej w dobie Oświecenia* (Warszawa 1981, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego) jest prosty i — wydawałoby się — powszechnie zrozumiały. Ale już w uwagach wstępnych okazuje się, że każde ze składających się na ten tytuł wyrażen jest obciążone sporą dawką problematyczności, że nie ma ogólnej zgody co do sensu pojęć tak często używanych, jak „metoda”, „krytyka”, a nawet samo Oświecenie. Praca Ziętarskiej bynajmniej nie dąży do zatarcia owych „problematycznych” konotacji, przeciwnie, jej autorka z wyjątkową wnikliwością śledzi historyczne kształtowanie się nie tylko obranego przez siebie przedmiotu badania, jakim jest oświeceniowa krytyka, ale także dzieje i odmiany samego pojęcia krytyki.

Uwagi nasze rozpoczniemy od spraw najbardziej ogólnych, mianowicie od Oświecenia. Historycy literatury i filozofii na ogół precyzyjnie określają ów prąd intelektualny i związaną z nim epokę kultury, przypisując jej właściwości takie, jak racjonalizm, umiłowanie wiedzy, obalanie przesądów społecznych, emancypację mieszczaństwa, zarodki świadomości historycznej. Dla historii estetyki — do której to dziedziny zaliczyłabym książkę Ziętarskiej — sprawa nie przedstawia się równie jasno. Według jednych badaczy estetyka oświeceniowa to „późny klasycyzm”, a więc kontynuacja nurtu artystycznego, który dominował we Francji w XVII w., a którego zaczątki istniały już w Renesansie włoskim. Idee jasności, harmonii, naśladowania rozumnej natury, wiara w uniwersalne piękno i w równie uniwersalne normy tworzenia — określałyby w tym ujęciu sztukę oświeceniową, a także stanowiłyby kryteria oceny przedmiotów artystycznych, zatem podstawę ówczesnej krytyki.

Ten „późny klasycyzm”, którego refleksy odnajduje Ziętarska w dziele Batteux *Cours de belles lettres*, a także w wypowiedziach estetycznych d'Alamberta, Marmontela oraz w pracach o literaturze La Harpe'a czy L. Osińskiego, współlistnieje w XVIII w. z angielską filozofią

smaku. O ile estetyka klasycystyczna była nastawiona obiektywnie, co wyrażało się w przekonaniu, że badacz czy krytyk powinien opisywać i oceniać dzieła sztuki stosownie do tego, czy realizują one stałe normy piękna, o tyle filozofia smaku podkreślała pierwiastek podmiotowy w kontakcie ze sztuką i w ocenach relatywizowała wartość przedmiotu do wrażliwości oceniającego. Ziętarska przytacza tu jako przykład wypowiedź Hume'a: „spośród tysięcy odczuć, które obudził ten przedmiot, wszystkie są słuszne, gdyż żadne odczucie nie odtwarza tego, czym jest istotnie dany przedmiot. Zaznacza tylko pewną zgodność czy związek między danym przedmiotem a narzędziami czy zdolnościami umysłu” [D. Hume, *Sprawdzian smaku*, cyt. za J. Ziętarską, s. 44 - 45].

Na tych dwóch biegunach sytuuje się krytyka oświeceniowa. Ziętarska wykazuje, że napięcie między subiektywistycznym i obiektywistycznym nastawieniem stanowiło o jej dynamicznym rozwoju. Refleksja o literaturze, związana z filozofią, bibliografią i erudycją stopniowo poszerza się o analizę przeżyć estetycznych, których źródłem jest dzieło. „Antyerudycyjne” nastawienie Voltaire'a, Fontenelle'a czy Monteskiusza wynika z przekonania, że pisanie o literaturze i sztuce jest przyjemnością, niekiedy „przyjemnością użyteczną”, zawsze jednak połączoną z demonstracją własnej wrażliwości czy nowoczesnego „esprit philosophique”.

Był to moment autonomizacji krytyki wobec nauki o literaturze. Ta ostatnia istniała w Oświeceniu przede wszystkim pod postacią poetyki. Z kolei poetykę interesowała głównie zgodność utworu literackiego z normami, wymienianymi w licznych kompendiach. Badacze końca XVIII w. podkreślają, że „Prawidła nie mogą odkryć wszystkich tajemnic sztuki i zakreślić ostatniej granicy, za którą by dowiec przejść nie mógł” [E. Słowacki, *Teoria smaku w dziełach sztuk pięknych*. Cyt. za J. Ziętarską, s. 21]. W sposób definitywny wyraził rozdział między krytyką a nauką E. Kant (nie wzmiankowany w książce Ziętarskiej), który napisał: „Nie istnieje nauka o pięknie — lecz tylko krytyka. [...] miałyby się w niej [w nauce — Z.M.] ustalać naukowo, tzn. na podstawie racji dowodowych, czy coś należy uważać za piękne, czy nie; sąd o pięknie nie byłby zatem, gdyby należał do nauki, sądem smaku”. [*Krytyka władzy sądzienia*, Warszawa 1964, s. 227].

Ziętarska wykazuje, że tak rozumiana krytyka bliska była kształtującej się pod koniec XVIII w. historii literatury. W przeciwieństwie do poetyki, historia literatury chciała badać odmiennność i ewolucję twórczości artystycznej, jej powstanie wiązało się z wyrażanymi w pismach Monteskiusza, Herdera i Madame de Staël przekonaniem, że rozwój poezji zależy od indywidualności artysty, że jeżeli go coś warunkuje, to nie uniwersalne normy piękna, ale środowisko geograficzne i społeczne czy

„duch narodu”. W wieku XIX do uwarunkowań tych zaliczono również publiczność literacką z jej zbiorowymi upodobaniami. Aczkolwiek oświeceniowe teorie smaku były przede wszystkim indywidualistyczne i psychologizyczne, to jednak samo stwierdzenie zmienności norm piękna i ekspresji artystycznej dowodziło budzenia się zmysłu historycznego.

Jednakże „późny klasycyzm” w sposób mniej lub bardziej jawny przenikał koncepcje krytyki. Ziętarska, zgodnie z tytułem swojej pracy, zastanawia się nad metodami krytyki. Wszyscy teoretycy podkreślali, że wypowiedź krytyczna poza oceną powinna zawierać „rozbiór dzieła”. A, jak pisał Condillac w *Art de penser*, „Czynić rozbiór to rozkładać na części, porównywać i postrzegać stosunki” (cyt. za J. Ziętarską, s. 57). Analiza była metodą filozoficzną i jako taka trafiała do oświeceniowych tekstów krytycznych. Była przydatna dla kształcenia umysłu (tak pojmowali ją encyklopedyści), przede wszystkim jednak miała spełniać cele dydaktyczne, uczyć dobrego smaku. Tak rozumiana analiza była spadkiem po programach Akademii Francuskiej, która została stworzona po to, aby na jej zebraniach dokonywano rozbiórów dzieł sztuki w „celu ustalenia zasad i przepisów służących nauczaniu oświeconych amatorów”. Reguły, przed którymi bronił się „zindywidualizowany” w XVIII w. smak krytyczny, wracały „tylnym wejściem”: jako zasady budowy pięknych utworów.

Reguły te dawały znać o sobie w innym stadium metody krytycznej: w porównaniu. Analiza miała na celu wykazanie organicznej budowy dzieła, bowiem w pięknym przedmiocie poszczególne części jednoczą się w całość symetryczną i proporcjonalną. Ten „strukturalizm avant la lettre” (tak ocenia Ziętarska twierdzenia Batteux) wywodził się z określonych tradycji artystycznych: z klasycznej sztuki greckiej, której ideały odrodziły się w pracach Winckelmanna. Trudno tu zresztą mówić o oryginalności niemieckiego historyka sztuki: od czasów Renesansu greckie miary harmonii i symetrii dominowały w traktatach estetycznych, a także — co ujawniło się w tragedii francuskiej — w praktyce artystycznej. Stąd też wszelkie krytyczne rozbiory dzieł sztuki kończyły się porównaniem ocenianego przedmiotu z wcześniejszym od niego wzorem.

Ziętarska wykazuje, że same punkty odniesienia były zróżnicowane, od istniejących już idealnych realizacji artystycznych (z czym wiązał się renesansowy problem imitatio jako naśladowania sztuki greckiej i rzymskiej) poprzez naśladowanie „la belle nature” pojmowanej jako uniwersalna istota rzeczy aż po wyobrażenia indywidualne czy zbiorowe danych przedmiotów i zjawisk. J. Korzeniowski w *Kursie poezji* pisał np.: „poeta z pojęcia miłości macierzyńskiej tworzy Andromachę, z pojęcia zazdrosnego charakteru Otella, z pojęcia świętoszka — Tartufa”

(cyt. za J. Ziętarską, s. 88). Owa rozbieżność odniesień świadczy o rozwoju myśli estetycznej w Oświeceniu: o ile „późny klasycyzm” w sposób normatywny porównywał konkret artystyczny z ponadczasowymi wzorami piękna, o ile w wypowiedzi Korzeniowskiego podkreśla się konieczność typizacji, o tyle myśl estetyków niemieckich pod koniec XVIII w. bliska już była symbolicznej koncepcji sztuki. Kant np. stwierdzał: „Poeta odważa się zmysłowo przedstawić idee rozumu o niewidzialnych istotach, królestwo niebieskie, piekło, wieczność, stworzenie świata itp.” [Krytyka władzy sądowniczej, s. 243]. Czy ów związek obrazów artystycznych z ideami przedmiotów miał podteksty kartezjańskie (problem typizacji), czy też zwiastował — jak u Kanta — prawa romantycznej wyobraźni — jest to problem do rozstrzygnięcia. Ziętarska, zajmując się epistemologiczną i metodologiczną zasadnością porównania, nie interesuje się bliżej ewolucją oświeceniowej estetyki.

Zaletą książki jest to, że o krytyce literackiej pisze się tam w sposób globalny. Ziętarska rekonstruuje myśl metakrytyczną na podstawie wypowiedzi wielkich filozofów (Diderot, Voltaire, d’Alambert, Shaftesbury, Hume), na podstawie traktatów o smaku (Home, Blair, E. Słowacki), wreszcie na podstawie prac o poezji i wymowie (Batteux, La Harpe, S. K. Potocki, A. K. Czartoryski). W tym ujęciu wypowiedzi polskich autorów znaczą jako oryginalne propozycje. Do oryginalności tej badaczka nie przywiązuje zbyt wielkiej wagi, skupiona przede wszystkim na przedmiocie badania.

Uwagi nasze zatytułowaliśmy jako *Prolegomena do nauki o literaturze*, mimo że w samym tekście podkreślaliśmy autonomię krytyki wobec nauki. Ziętarska pisze, że „Krytyka literacka, pojmowana jako ocenianie dzieł i autorów, nie była oczywiście wynalazkiem doby Oświecenia. Wydaje się jednak, że właśnie w tej epoce uświadomiono sobie jej częściową autonomię, a zarazem obfitość kwestii teoretycznych, które uprawianie krytyki nasuwa” (s. 12). Ta właśnie „obfitość kwestii teoretycznych” sprawia, że w oświeceniowej refleksji metakrytycznej odbiły się prawie wszystkie dylematy, jakie stanęły przed późniejszą nauką o literaturze. Pisaliśmy już o związku z historią literatury. Problem metody i adekwatnego ujęcia przedmiotu pojawił się o wiele lat później, w pozytywizmie. Związek ujęcia naukowego z osobą, gustem i wartościami badacza — jeszcze później, w okresie przełomu antypozytywistycznego, w pracach Lanson’a, Dilthey’a, Kleina. Do dzisiaj literaturoznawstwo nie umie rozstrzygnąć, gdzie jest granica między opisem dzieła a jego interpretacją czy oceną. Do dzisiaj ujęcia „immanentne”, nastawione na intersubiektywną analizę konkurują z próbami „portretu literackiego”, który wielu uczonych (np. Croce czy Borowy) sytuowało na granicy historii literatury i krytyki. Do dzisiaj wreszcie nie rozstrzygnięty jest

problem oceny: czy jest tu pole do wyrazu osobowości badacza, czy też ocena powinna operować kryteriami intersubiektywnymi? Mimo że potoczna świadomość zdaje się jasno rozdzielać rolę badacza i krytyka (ten, który opisuje i ten, który ocenia), w praktyce literaturoznawczej mamy do czynienia z nieustannym przemieszczaniem tych ról. Refleksja oświeceniowa, która pierwsza zwróciła uwagę na ingerencję pierwiastków podmiotowych we wszelki sposób mówienia o literaturze, jest godna przypomnienia.

*Jerzy Snopek*

### ŚWIAT POPRAWIAĆ — ZUCHWAŁE RZEMIOSŁO \*

Kilkadziesiąt lat temu Ignacy Chrzanowski podkreślał ogromne zalety historyków literatury w badaniach nad twórczością poetów Oświecenia<sup>1</sup>. Diagnozę Chrzanowskiego powtarzano później wielokrotnie. W dużym stopniu jest ona aktualna również i dzisiaj. Wciąż nie mamy zadowolających, krytycznych wydań czołowych poetów epoki: Naruszewicza, Trembeckiego, Jasińskiego czy Zabłockiego. Nie rozstrzygnięto wielu kwestii związanych z autorstwem poszczególnych utworów. Prace nad edycją ulotnej poezji politycznej podjęto stosunkowo niedawno, a twórczość poetów minorum gentium ciągle nie jest opracowana (mimo ogłoszenia interesujących przyczynków i szkiców na jej temat). Nie sposób jednak poprzestać na wyliczeniu oczywistych braków w stanie wiedzy, czy też wskazaniu na możliwość utrzymywania się w nim ustaleń błędnych, ale nie poddających się, jak na razie, weryfikacji.

W okresie powojennym podjęto niemało filologicznego trudu, by skążonym tekstom przywrócić postać oryginalną, a wiele „błąkających się utworów” wpisać na odpowiednie konta autorskie. Nie obyło się bez pomyłek, błędnych hipotez, sprostowań, ale ostatecznie sytuacja Teresy Kostkiewiczowej i Zbigniewa Golińskiego w chwili, gdy zaczynali pracę nad nową antologią poezji Oświecenia, była znacznie lepsza, niż to miało miejsce w przypadku ich poprzednika.

Nie zapominamy, że przed Kottem był jeszcze Sawrymowicz, ale jego praca miała charakter popularny<sup>2</sup>. Z tego względu nie będziemy się nią zajmować. Ambicje naukowe następnego antologisty nie zawsze szły w

---

\* Recenzja *Antologii poezji polskiego Oświecenia*. Opracowali Teresa Kostkiewiczowa i Zbigniew Goliński. Warszawa 1981, PIW.