

DOMINIKA DYMEK

UNIwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu  
Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej  
Zakład Literatury Romantyzmu  
E-MAIL: DOMINIKADYMEK@O2.PL

---

## O sztuce krytycznoliterackiej młodego Adama Mickiewicza

### STRESZCZENIE

Na podstawie wybranych tekstów krytycznoliterackich Adama Mickiewicza przedstawiam i interpretuję tworzone przez niego konstrukty krytyczne. Przedmiotem moich analiz jest szkic *Goethe i Bajron* z 1827 roku, przywołuję również recenzje Mickiewicza sprzed 1830 roku, które ukazują, jak krytyk interpretował utwory innych twórców, oraz pozwalają prześledzić jego deklaracje metodologiczne. W artykule podkreślam, iż poeta wyraźnie preferował model krytyki historycznej. Interesuje mnie również to, w jaki sposób Mickiewicz budował portrety literackie wybranych przez siebie autorów. Ponadto interpretuję wybrane strategie krytyczne zastosowane przez pisarza. Istotne tło moich rozważań stanowią uwagi Mickiewicza na temat jego własnej krytyki.

### SŁOWA KLUCZOWE

krytyka historyczna, biografizm, portret literacki, interpretacja, kulturowa teoria literatury, recenzje, pisma krytyczne

Dzisiaj już, obliczając prace nowych naszych pisarzy, możemy śmiało powiedzieć, iż mamy literaturę, lecz gdzież jest literacka krytyka, która by nam z takowych kroków, z takowych postępów sprawę zdawała?

M. Grabowski, *Myśli o literaturze polskiej*<sup>1</sup>

Przypadek poety krytyka w dobie romantyzmu nie jest odosobniony, dlatego dokonania krytycznoliterackie Adama Mickiewicza można rozpatrywać z szerszej perspektywy. Jakimi krytykami byli poeci? Czy fakt, że sami byli twórcami, miał znaczący wpływ na ocenę dzieł innych autorów? Spróbuję odpowiedzieć na pytania o to, jakie konstrukty krytyczne tworzył poeta, czym się one wyróżniały, a także co można powiedzieć o postawie Mickiewicza krytyka. Moim celem jest omówienie działalności krytycznoliterackiej młodego Mickiewicza na przykładzie wybranych szkiców, które powstały przed 1830 rokiem<sup>2</sup>. Interesować mnie będą zwłaszcza zastosowane w nich strategie, których interpretacja pozwoli scharakteryzować wczesne dokonania krytycznoliterackie poety. Sytuacja, w której znalazł się Mickiewicz, była specyficzna, co potwierdzają tezy Mirosława Strzyżewskiego:

Poeta wypowiadający się o twórczości innych poetów ujawnia właściwą sobie hierarchię wartości, reinterpretuje poniekąd własną twórczość literacką, sugerując innym, jak należy ją rozumieć. Poeta w roli krytyka literackiego znajduje się więc w sytuacji osobliwej. Współuczestniczy w krytycznoliterackich sporach na nieco innych prawach niż – powiedzmy – zawodowy publicysta<sup>3</sup>.

W odbiorze tekstów krytycznych granica między prywatną opinią o własnych wyborach czytelniczych i upodobaniach literackich a tą wykreowaną specjalnie dla publiczności jest najczęściej zatarta. Krytyk przeważnie występuje w roli tego, który ocenia i poucza odbiorców, jak mają postępować z dziełem literackim. Tak więc poeta krytyk patrzy na zjawiska i przemiany literatury z punktu widzenia czytelnika profesjonalnego, który wie i rozumie znacznie więcej niż przeciętny odbiorca.

<sup>1</sup> M. Grabowski, *Myśli o literaturze polskiej*, [w:] idem, *Wybór pism krytycznych*, oprac. A. Waśko, Kraków 2005, s. 9.

<sup>2</sup> W artykule odwołuję się przede wszystkim do szkicu *Goethe i Bajron*, w dalszej części pracy wyjaśniam znaczenie tego tekstu dla charakterystyki młodego Mickiewicza krytyka. Przywołuję również kilka szkiców krytycznoliterackich poety z okresu filomackiego.

<sup>3</sup> M. Strzyżewski, *Mickiewicz wśród krytyków. Studia o przemianach i formach romantycznej krytyki w Polsce*, Toruń 2001, s. 6.

Jednym z etapów, dzięki któremu krystalizują się poglądy krytyka na temat literatury i jej przemian, jest poszukiwanie przez niego sposobu, w jaki powinien przemówić do publiczności, by ukształtować jej gust:

To pisarze romantyczni bodaj jako pierwsi znakomicie zdali sobie sprawę z faktu, że od krytycznego nagłośnienia bądź przemilczenia poszczególnych wydarzeń literackich [...] zależy ich los jako artystów. Chcą przecież skutecznie oddziaływać na społeczeństwo, formować nowoczesną świadomość narodową, przybliżyć wrażliwość i estetykę romantyczną, czego bez towarzyszącej im krytyki nie sposób skutecznie dokonać. Zapewne dlatego, mimo pozorów niechęci, tak wielką wagę do niej przywiązywali<sup>4</sup>.

Z podobnych powodów działalność krytycznoliteracka była Mickiewiczowi po prostu potrzebna, służyła bowiem wytworzeniu innego rodzaju więzi z czytelnikiem. Krytyk uważany był za osobę, która najlepiej orientuje się w problemach literatury. Takie przekonanie powodowało, że wymagano od niego formułowania sądów, wyrażenia opinii, a także diagnozowania, w jakim kierunku rozwijały się polska literatura i krytyka, oraz określenia, co je kształtowało. Mickiewicz zauważał wiele niedoskonałości ówczesnej krytyki, co wyraził w rozprawie *O krytykach i recenzentach warszawskich*, opublikowanej jako przedmowa do petersburskiego wydania *Poezji* z 1829 roku<sup>5</sup> – nie był to jednak debiut Mickiewicza jako krytyka.

W dorobku krytycznoliterackim autora *Dziadów* można wyodrębnić trzy grupy tekstów. Podział ten zaproponował Strzyżewski. Na pierwszą składają się recenzje z okresu filomackiego, powstałe w latach 1817–1822. Niektóre były odczytywane na posiedzeniach naukowych Towarzystwa Filomatów, którego Mickiewicz był współzałożycielem<sup>6</sup>. Druga część jego spuścizny krytycznoliterackiej to teksty zróżnicowane tematycznie, między innymi artykuły pisane począwszy od roku 1822 (na przykład *O poezji romantycznej*), a także szkice opublikowane na emigracji (na przykład *Puszkin i ruch literacki w Rosji* z 1837 roku). Do trzeciej części Strzyżewski zaliczył fragmenty paryskich wykładów Mickiewicza<sup>7</sup>. Po-

<sup>4</sup> Ibidem, s. 119.

<sup>5</sup> Zob. A. Witkowska, *Mickiewicz. Słowo i czyn*, Warszawa 1983, s. 59–60: „Pisał tekst jadowny, rozrachunkowy, pamflet właśnie, wykorzystując atuty, jakie dawało mu oddalenie od Warszawy – także bardzo wycinkowa znajomość tamtejszej sytuacji kulturalnej – i owa petersbursko-europejska perspektywa spojrzenia”.

<sup>6</sup> Na temat filomatów, ich przemian ideowych i organizacyjnych zob. eadem, *Rówieśnicy Mickiewicza. Życiorys jednego pokolenia*, Warszawa 1962.

<sup>7</sup> Podział zaproponowany przez Strzyżewskiego ma charakter porządkujący. Kluczową rolę odgrywają w nim ramy chronologiczne. W trzech grupach, które badacz wyodrębnił, można jednak dostrzec wewnętrzne zróżnicowanie. Taka propozycja podziału twórczości krytycznoliterackiej Mickiewicza nie daje zatem czytelnikowi konkretnego klucza interpretacyjnego. Por. M. Strzyżewski, op. cit., s. 7.

rządek chronologiczny pozwala podążać za wewnętrznymi przemianami krytyki polskiego twórcy, umożliwia również porównywanie rozpraw i artykułów Mickiewicza z pracami innych krytyków, na przykład z niektórymi szkicami Maurycego Mochnackiego lub Michała Grabowskiego<sup>8</sup>.

Wczesne rozprawki i recenzje Mickiewicza łączyło zapewne doświadczenie autora wynikające z przynależności do formacji filomackiej. Jerzy Borowczyk wspomina o zainteresowaniach literackich młodzieży wileńskiej, która „odkrywała dla siebie historyzm, ludowość (żywiol poznawania białorusko-litewskiego folkloru i troska o kondycję socjalną tego ludu), «książki zbójcekie» Schillera, Goethego i Byrona”<sup>9</sup>. Mickiewicz podzielał te zainteresowania, a także – podobnie jak inni filomaci – głęboko wierzył w „człowieka zmienianego przez mądre i moralne idee”<sup>10</sup>. Badacze podkreślają, iż wczesne rozprawy krytyka były przykładem „dobrej szkoły oświeceniowej krytyki literackiej: precyzyjnej terminologicznie, skrupulatnej i rzetelnej w wyważaniu zalet i wad”<sup>11</sup>. Należy jednak dodać, że wypowiedź krytycznoliteracka Mickiewicza przekraczała granice dyskursu krytycznoliterackiego późnego oświecenia. Działo się tak ponieważ:

[...] indywidualna inwencja poetycka twórcy na plan dalszy spycha wyroki obiektywnego w założeniach urzędu „sędziego”. W rezultacie pod zewnętrzną formą krytycznego rozbiuru wpisana zostaje głębsza warstwa indywidualnych zapatrywań poety-krytyka<sup>12</sup>.

Warto zastanowić się, który tekst w dorobku krytycznoliterackim młodego Mickiewicza był przełomowy dla projektowanego obrazu jego własnej krytyki. W którym artykule Mickiewicz zasygnalizował wprost wyłamanie się z dyskursu poetyk normatywnych?

<sup>8</sup> Zob. *ibidem*, s. 118–120.

<sup>9</sup> J. Borowczyk, *Między etosem a karierą – filomaci na zesłaniu*, [w:] *Biografie romantycznych poetów*, red. Z. Trojanowiczowa, J. Borowczyk, Poznań 2007, s. 47. Na ten temat zob. także idem, *Pismo i lektura. Filomackie (literackie) formy zesłania*, [w:] idem, *Zesłane pokolenie. Filomaci w Rosji (1824–1870)*, Poznań 2014. Badacz zastanawia się nad różnymi formami pisania i czytania, które pomagały filomatom w utrzymaniu obrazu pokoleniowej i związkowej wspólnoty oraz były narzędziem służącym ekspresji ich przeżyć. W twórczości krytycznoliterackiej Mickiewicza doświadczenie pisania przyczyniło się do utrwalania ideałów, w które wierzyli filomaci.

<sup>10</sup> A. Witkowska, *Mickiewicz. Słowo i czyn*, op. cit., s. 15. Warto wskazać na ustalenia badaczki dotyczące znaczącego rysu światopoglądu filomatów, którym – w jej przekonaniu – był utopizm moralny, a konkretnie: utopia humanistyczna. Stąd wynikała ich potrzeba doskonalenia i poszukiwania „wzoru człowieka idealnego”. Ponadto filomaci za wzór człowieczeństwa obrali antycznych mistrzów.

<sup>11</sup> J. T. Pokrzywniak, *Mickiewicz o pisarzach polskiego oświecenia*, [w:] *Księga Mickiewiczowska. Patronowi uczelni w dwusetną rocznicę urodzin 1798–1998*, red. Z. Trojanowiczowa, Z. Przychodniak, Poznań 1998, s. 224.

<sup>12</sup> M. Strzyżewski, op. cit., s. 36.

Sądzę, że taka deklaracja metodologiczna pojawia się w tekście nieco późniejszym od pierwszych rozprawek z okresu filomackiego, mianowicie w nieukończonym szkicu *Goethe i Bajron*, nad którym Mickiewicz pracował najprawdopodobniej w 1827 roku<sup>13</sup>. Krytyk sporządził także jego skróconą wersję w języku francuskim:

Mickiewicz musiał przywiązywać niemałą wagę do własnych przemyśleń dotyczących życia i dzieła inspirujących go geniuszy, skoro przygotował (pod identycznym nagłówkiem) rozprawkę francuskojęzyczną. Wykonał jeszcze mniejszą partię zamierzonego tekstu – kierowanego tym razem zapewne do publiczności rosyjskiej – choć wydaje się, że obmyślił go nawet z większym rozmachem niżli wersję polską. To nie była, przypomnijmy, w biografii poetyckiej Mickiewicza chwila pospolita. [...] Nad Goethem i Byronem pochylał się wówczas twórca rewidujący swe pojmowanie romantyzmu, a więc znajdujący się w punkcie zwrotnym swojego pisarstwa<sup>14</sup>.

Zagadnienia związane z twórczością Johanna Wolfganga Goethego i George'a Gordona Byrona znajdują swoje odzwierciedlenie także w innych tekstach Mickiewicza, co podkreśla Bogusław Dopart. Badacz udowadnia, że dwaj europejscy twórcy byli obecni w myśli programowej polskiego poety od początku do końca jego literackiej kariery<sup>15</sup>. Jednak szkic z 1827 roku posiada znaczenie szczególne: w nim właśnie krytyk ukazał to, co determinowało powstawanie poezji. Mickiewicz, opisując Goethego i Byrona, wskazuje na dwie wizje poezji, zwłaszcza na dwie biografie psychiczne pisarzy. Sądzę, że konstruowane przez Mickiewicza wypowiedzi krytyczno-literackie mają dużo wspólnego z założeniami Karola Augustyna Sainte-Beuve'a:

Sainte-Beuve tłumaczy dzieło przez epokę, w której powstało, a przede wszystkim przez autora [...]; dziedziną Sainte-Beuve'a jest nade wszystko (wedle jego własnej definicji) biografia psychiczna. Dzieło prowadzi go do autora i w ogromnej większości wypadków, nawet gdy idzie o autorów zupełnie współczesnych, jego eseje krytyczne są przede wszystkim wizerunkami pisarzy [...]. Sainte-Beuve jest właściwym twórcą portretu literackiego; dzięki niemu kunszt portretu literackiego stanie się w XIX wieku klasyczną formą krytyki<sup>16</sup>.

<sup>13</sup> W *Dodatku krytycznym* umieszczonym w piątym tomie *Dzieł Mickiewicza* znajduje się informacja o tym, że czas powstania rozprawy *Goethe i Bajron* nie jest do końca ustalony. Wskazuje się, że Mickiewicz pisał ją w roku 1827 (w tym właśnie roku Franciszek Malewski zanotował rozmowę dotyczącą porównania Goethego i Byrona). Zob. A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. 5: *Proza artystyczna i pisma krytyczne. Wydanie rocznicowe*, oprac. Z. Dokurno, Warszawa 1999, s. 354.

<sup>14</sup> B. Dopart, *Goethe i Byron w prelekcjach paryskich Adama Mickiewicza*, „Konteksty Kultury” 2013, t. 10, nr 3, s. 255, [online] [http://www.ejournals.eu/Konteksty\\_Kultury/2013/Tom-10-zeszyt-3/art/1370/](http://www.ejournals.eu/Konteksty_Kultury/2013/Tom-10-zeszyt-3/art/1370/) [dostęp: 19.09.2013].

<sup>15</sup> Ibidem, s. 256.

<sup>16</sup> A. Jakubiszyn-Tatarkiewiczowa, *Wstęp*, [w:] K. A. Sainte-Beuve, *Wybór pism krytycznych*, oprac. i tłum. A. Jakubiszyn-Tatarkiewiczowa, Wrocław 1957, s. LVIII.

Podobieństwo głównych założeń Mickiewicza zawartych w artykule *Goethe i Bajron* do tez Sainte-Beuve'a polegało przede wszystkim na posłużeniu się biograficzną strategią interpretacji<sup>17</sup>. Warto podkreślić, że Sainte-Beuve wyróżniał się talentem portrecisty i wnikliwością psychologa – nie tylko charakteryzował dzieła, ale także próbował uchwycić to, co indywidualne dla ich autorów:

Dobrze napisane biografie wielkich ludzi są, moim zdaniem, najbardziej odświeżającą, najrozkoszniejszą, a zarazem najwszechstronnie kształcącą lekturą w dziedzinie historii, literatury i krytyki – i to nie te suche, skąpe biografie, oszczędne i wyszukane w noty, w których pisarz pragnie zabłysnąć [...]; lecz szerokie, obszerne, czasem nawet rozwlekłe dzieje człowieka i jego twórczości: biograf musi przeniknąć pisarza, zadołować się u niego, odtworzyć go wszechstronnie, powołać do życia<sup>18</sup>.

Na podobnych zasadach Mickiewicz próbował stworzyć portrety literackie Goethego i Byrona. Były one konsekwencją jego zainteresowań jednostką i indywidualnością. Dzieła literackie wskazywały jedynie na pewne elementy osobowości autorów, ale nie określały dokładnie charakteru twórców. Skonstruowanie pełnego portretu literackiego wiązało się z docenieniem pozornie nieistotnych faktów z życia prywatnego Goethego i Byrona. Taki sposób postępowania pozwolił krytykowi na dowartościowanie biografii psychicznej artystów. Rozwiązania, z których skorzystał Mickiewicz, przywodzą na myśl wykorzystanie formy portretu przez Sainte-Beuve'a:

Pojmując dzieło literackie jako wyraz temperamentu jego twórcy – interesuje się Sainte-Beuve przede wszystkim twórcą – i to w jego rozwoju – starając się odtworzyć fizjo-psychologiczną sylwetkę pisarza poprzez wszelkie przejawy jego życia fizycznego, intelektualnego, moralnego. Oczarowany indywidualnością, stara się określić twórcę przez ustalenie wszystkich niuansów jego psychiki<sup>19</sup>.

W artykule z 1827 roku uwagę zwraca zwłaszcza powołanie się krytyka na epizod z życia Goethego, który – zdaniem Mickiewicza – miał znaczący wpływ na rozwój osobowości i talentu niemieckiego pisarza<sup>20</sup>. Jednak to, co partykularne i indy-

<sup>17</sup> Zob. P. Śniedziwski, *Literatura jako historia człowieka – o kilku aspektach romantycznego biografizmu*, „Przegląd Humanistyczny” 2012, nr 4, s. 59.

<sup>18</sup> K. A. Sainte-Beuve, *Pierre Corneille*, tłum. M. Kaliska, [w:] *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 1, cz. 1, wybór S. Skwarczyńska, Kraków 1965, s. 284.

<sup>19</sup> S. Skwarczyńska, *Charles-Augustin Sainte-Beuve*, [w:] *Teoria badań literackich za granicą...*, op. cit., s. 283.

<sup>20</sup> „Goethe w pamiętnikach swoich zachował ciekawy szczegół o swoim dzieciństwie, wykazujący wczesne rozwijanie się i osobliwsze dążenie jego talentu. Będąc jeszcze dzieckiem, poeta niemiecki lubił rówieśnikom opowiadać swoje własne zdarzenia, ale ubrane kolorami fikcji bajecznej [...]. To, co było w dzieciństwie kłamstwem i co by w pospolitym człowieku stało się na zawsze wadą, w dziełach geniuszu stało się poezją” (A. Mickiewicz, *Goethe i Bajron*, [w:] idem, *Dzieła*, t. 5, op. cit., s. 178).

widualne, zakorzenione w biografii twórcy, Mickiewicz usiłuje niemal natychmiast ukazać na szerszym tle kulturowym. Michał Kuziak zasadnie twierdzi, iż:

Mickiewicz cenił twórcze traktowanie istniejących wzorów, więc oczekiwał od pisarzy, by „tworzyli swoją oryginalność w przestrzeni tradycji”<sup>21</sup>.

Tak postępować mógł jedynie krytyk posiadający świadomość historyczną, zwracający uwagę na „wpływ ducha czasów”<sup>22</sup> na twórczość Goethego i Byrona. Mickiewicz dostrzegł indywidualność, talent i wyjątkowe usposobienie autorów, którym poświęcił swój artykuł, skupił się również na ukazaniu ich odmienności, którą upatrywał w odmiennych sposobach mówienia o problemach epoki, zwłaszcza o problemach własnego narodu. „Przemawianie głosem współczesnych”<sup>23</sup> – było powinnością twórców – w ten sposób, według Mickiewicza, można było wytyczać nowe ścieżki rozwoju literatury. Sądzę, że przykład Goethego i Byrona wydał się krytykowi doskonałym zobrazowaniem tej idei.

Powód napisania szkicu o Goethem i Byronie wydaje się zaskakujący. Mickiewicz ujawnia swoje wyobrażenie o powołaniu krytyka: „Ażeby zadosyć uczynić powołaniu wysokiemu krytyka historycznego, wiemy, ile zdolności i usposobienia połączyć w sobie należy”<sup>24</sup>. Autor szkicu wskazuje jednak, że dla krytyka ważniejsze od szczegółowych analiz powinno być przedstawienie dwóch wariantów: poezji przeszłości oraz poezji czasów obecnych i przyszłych<sup>25</sup>. Pierwszy wariant reprezentował Goethe, drugi poeta angielski, Byron. Mickiewicz ukazał różnice między nimi, tworząc rozbudowane porównanie poety historycznego i poety głoszącego wielkie dzieła. Konstrukty krytyczne zbudowane przez Mickiewicza opierają się na uważnej obserwacji stanu współczesnej literatury. Podkreślił to Strzyżewski, wskazując za Marią Janion i Marią Żmigrodzką na obecność w artykule poety dwóch rodzajów poezji<sup>26</sup>. Mickiewicz zrezygnował z wnikliwej analizy, ale nie

<sup>21</sup> M. Kuziak, *Wielka całość. Dyskursy kulturowe Mickiewicza*, Słupsk 2009, s. 314.

<sup>22</sup> Zob. A. Mickiewicz, *Goethe i Bajron*, op. cit., s. 178.

<sup>23</sup> Ibidem.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 173.

<sup>25</sup> Drobiazgową analizę treści programowej szkicu przedstawia Bogusław Dopart – zob. B. Dopart, *Cykl Mickiewiczowski a romantyczna wielka forma poetycka*, [w:] *Od Kochanowskiego do Mickiewicza. Szkice o polskim cyklu poetyckim*, red. B. Kuczera-Chachulska, Warszawa 2004, s. 183–187. Interpretacje artykułu *Goethe i Bajron* pojawiają się również w innej publikacji tego autora. Badacz podkreśla w niej wartość uwag Mickiewicza o psychologicznym aspekcie bajronicznego tragizmu – zob. idem, *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*, Kraków 1992, s. 140–141.

<sup>26</sup> Zob. M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978, s. 47–48 oraz M. Strzyżewski, op. cit., s. 65: „W romantyzmie przedlistopadowym obecne są [...] dwa rodzaje «poezji dziejów»: powstająca pod presją społecznego zamówienia i zapotrzebowania literatura wskrzeszająca minioną świetność narodu oraz twórczość będąca wynikiem traktowania dziejów jako metafory teraźniejszości, pojmowania przeszłości jako problemu współczesności”.

zaprezentował ujęcia syntetycznego, ponieważ miał świadomość jego spekulatywności: „Postępuje tak dlatego, że jest przekonany, iż oba wspomniane porządki – tekstowy i spekulatywny – nie zdadzą się na nic, jeśli zapomnimy, że kryją się za nimi konkretni ludzie, poeci z bagażem formujących ich doświadczeń”<sup>27</sup>.

Krytyk w uwagach dotyczących Goethego i Byrona przedstawił cenionych przez siebie pisarzy jako autorytety, „dwóch pierwszego rzędu geniuszów”<sup>28</sup>, których pojawienie się jest dowodem poetyckiego usposobienia XIX wieku. W refleksji autora *Grażyny* dostrzec można także wyjaśnienie, dlaczego krytyk sięgnął po przykład dwóch twórców europejskich. Odwołanie do Goethego i Byrona jest wynikiem indywidualnego upodobania, jednak krytyk przekonywał, iż jego naród potrzebuje dobrych wzorów do naśladowania i wytyczenia nowych dróg, którymi mogliby podążać polscy pisarze i poeci:

Jest to szczególnie i szczęśliwy naszych wieków przywilej, że jeżeli przeciwnie okoliczności sprowadzą zły smak lub upadek poezji w jednym narodzie, wtenczas przez ściśle połączenie i liczne stosunki z obcymi narodami można znaleźć gdzie indziej do naśladowania wzory i nowe do przebieżenia drogi<sup>29</sup>.

Można zauważyć, że krytyk diagnozuje upadek poezji i zepsucie „smaku”, szukając przyczyny tych zjawisk nie tylko w niesprzyjających pozaliterackich okolicznościach, ale także w niedostatecznym doskonaleniu się twórców. Zaproponowanym przez Mickiewicza sposobem, dzięki któremu można by odmienić stan polskiej poezji, jest czerpanie inspiracji od przedstawicieli innych narodów, a dokładnie od Niemców i Anglików, których najdoskonalszymi reprezentantami, w opinii krytyka, byli Goethe i Byron. Potrzeba naprawy i ulepszenia była ważna, gdyż dotyczyła również kondycji Mickiewicza jako poety, była próbą „wyjścia z roli” twórcy i spojrzenia na scenę literacką przede wszystkim z perspektywy świadomego krytyka. Posłużenie się przykładem europejskich autorytetów mogło być sygnałem, iż poeci powinni czuć się zawsze „uczniami”, których obowiązkiem jest rewidowanie własnych wyborów pod wpływem zmiennych okoliczności.

Wydaje się, że Mickiewicz preferował zatem model krytyki historycznej:

Chodzi w niej o ukazanie złożonych relacji pomiędzy artystą i czasem, w którym przyszło mu tworzyć. Dotyczy to oczywiście również „czasu teraźniejszego”, albowiem romantyczne dzieła, przywołując dawne dzieje i kreując dawnych bohaterów, mówią w istocie o problemach współczesności<sup>30</sup>.

<sup>27</sup> P. Śniedziwski, op. cit., s. 65.

<sup>28</sup> A. Mickiewicz, *Goethe i Bajron*, op. cit., s. 173.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 172.

<sup>30</sup> M. Strzyżewski, op. cit., s. 65.

Problem czasu w refleksji krytycznej romantyków pojawiał się niejednokrotnie<sup>31</sup>. Mickiewicz w artykule *Goethe i Bajron* pragnął zmanifestować, jak z tym problemem powinni poradzić sobie krytycy. Sądzę, iż dał temu wyraz, sprzeciwiając się panowaniu modelu krytyki XVII- i XVIII-wiecznej. Wybrał model krytyki historycznej, co wiązało się z odrzuceniem niezmiennych kanonów, czyli propozycji poetyk normatywnych. Ponadto Mickiewicz przyznał, że interpretacje dzieł powinny opierać się na zupełnie innych zasadach, zgodnych z założeniami krytyki historycznej. Miały one dotyczyć okoliczności powstania dzieł, biografii pisarzy i ich narodowości. Krytyk w opinii Mickiewicza powinien pamiętać, by oceniać „talent pisarza według łatwości, jakie znalazł, albo trudności, jakie zwalczył”<sup>32</sup>. Wykorzystanie przez Mickiewicza modelu krytyki historycznej pozwalało mu na traktowanie tekstu literackiego jako zbioru „utrwalonych form kulturowych, dominujących w określonym czasie oraz na ściśle wyznaczonej przestrzeni”<sup>33</sup>. Ustalenia Piotra Śniedziewskiego na temat zapowiedzi kulturowej teorii literatury obecnej w tekście Mickiewicza pozwalają stwierdzić, że autorowi tekstu o Goethem i Byronie nie była obca wizja krytyki reagującej na przemiany kulturowe i cywilizacyjne.

W niniejszym kontekście warto podkreślić swoistą zależność sformułowań Mickiewicza od ustaleń estetyk europejskich – wszak w bogatym kręgu inspiracji krytyka znalazły się rozprawy niemieckie i francuskie z XVIII i początków XIX stulecia, dotyczące przede wszystkim dziejów myśli estetycznej, literatury i kultury europejskiej, przemian historycznych, społecznych i filozoficznych<sup>34</sup>. Lektura pism europejskich myślicieli sprzyjała poszukiwaniu prawdy przez Mickiewicza. Magdalena Saganiak w artykule *Prelekcje paryskie Adama Mickiewicza jako projekt nowej podmiotowości* poddała analizie wykłady o literaturze słowiańskiej z lat 1841–1844, które są przykładem późniejszej twórczości krytycznoliterackiej Mickiewicza, aczkolwiek niektóre ustalenia badaczki można odnieść także do jego wcześniejszych tekstów. W moim przekonaniu zestawienie tekstów Mickiewicza z okresu filomackiego, jak również późniejszej rozprawy o Goethem i Byronie, z wykładami paryskimi może prowadzić do rozważań na temat ewolucyjności warsztatu Mickiewicza krytyka, a także otworzyć dyskusję

---

<sup>31</sup> Wspomnieć można chociażby o pojmowaniu czasu przez Cypriana Norwida: „Czas niekoniecznie naszym, ale i my czynszownikami czasu jesteśmy, nie dzisiaj więc jest nasze, jak zwykle mówią, ale wczoraj i onegdaj, a dziś warunkowane bardzo”. Zob. C. Norwid, *Pisma wybrane*, t. 4: *Proza*, wybór i objaśnienia J. W. Gomulicki, Warszawa 1968, s. 296.

<sup>32</sup> A. Mickiewicz, *Goethe i Bajron*, op. cit., s. 173.

<sup>33</sup> P. Śniedziewski, op. cit., s. 62.

<sup>34</sup> Zob. M. Strzyżewski, op. cit., s. 56. Wśród inspiracji europejskich autora *Ballad i romansów* Strzyżewski wymienił między innymi: Gottholda Ephraima Lessinga, Johanna Gottfrieda Herdera, Johanna Joachima Eschenburga, Johanna Augusta Eberharda, Anne Luise Germaine de Staël, Friedricha Bouterwerka, Augusta Wilhelma Schlegla, Friedricha Schlegla.

nad klasycznymi kategoriami (jak chociażby prawda, gust, *mimesis*) i ich obecnością w większości tekstów krytycznoliterackich poety<sup>35</sup>.

W recenzji *Uwagi nad pismkiem o początkach moralnych czynności*, powstałej w okresie filomackim, Mickiewicz opierał swoją argumentację przede wszystkim na moralnych pobudkach: „Zgadzam się dalej z filozofami angielskimi [...], ale zgadzam się nie dlatego, że teoria angielska ludzką naturę bardziej uświecni – nie idzie tu bowiem o pochlebianie ludziom, ale tylko o znalezienie prawdy”<sup>36</sup>. Czy krytyk deklarował zatem poszukiwanie prawdy, być może także prawdy o sobie samym i o swojej działalności krytycznej? Byłoby to oczywiście procesem wieloetapowym, zmieniającym się z tekstu na tekst, stąd moje rozpoznanie, że podmiotowość krytyka (projektowana przez Mickiewicza w szkicu *Goethe i Bajron*) dostarcza nowych informacji o samym poecie i jego krytycznoliterackich wyborach. Ciekawe spostrzeżenie na temat prawdy pojawia się w szkicu o Goethem i Byronie: „Najfałszywsze zdanie, często dyktatorskim tonem powtarzane, uważa się narzeczcie za prawdę. Wszakże jego nicość ukazują później już to rozumowania, już to same wypadki”<sup>37</sup>. Krytyk ma świadomość swojego oddziaływania i tego, że jego stanowisko w sprawach dotyczących literatury może wpłynąć na to, jak czytelnicy będą budować własne wyobrażenie na temat jej stanu. Sądzę, że to przekonanie miało znaczący wpływ na wybór krytycznych rozwiązań przez Mickiewicza.

Od doświadczenia wewnętrznego, o którym wspomina Saganiak, mogło zależeć również Mickiewiczowskie konstruowanie „siebie” jako krytyka:

Mickiewicz, jako indywiduum i jako poeta, nie mówił we własnym imieniu. Naród był dla poety rzeczywistością, źródłem języka i źródłem prawdy. Czerpiąc z jego ducha, jednocząc się z jego dotychczasowymi pracami, Mickiewicz poszerzył krąg swego doświadczenia wewnętrznego i starał się ujrzeć przyszły kształt życia swego narodu, poszukując dla niego dalszej drogi. Szukał prawdy. Znalazł ją w ekspresji szczególnie pomyślanego poznania wewnętrznego, którego rdzeniem była więź z narodem, a oczekiwanym efektem – tego narodu działanie. Porzucił i ograniczył swoją indywidualność na rzecz zjednoczenia z tak rozumianą ponadindywidualną istotą<sup>38</sup>.

<sup>35</sup> W wykładach paryskich Mickiewicz prezentuje się jako krytyk dojrzały. Uwagi na ten temat warto byłoby rozwinąć w osobnej pracy, by ukazać ewolucję warsztatu krytycznoliterackiego poety. Dokładniejsza analiza tekstów młodego Mickiewicza zestawiona z pogłębioną refleksją nad jego późniejszą twórczością krytycznoliteracką ukazałaby przemieszanie tradycji klasycznych i romantycznych. Moim celem jest jednak pokazanie młodego Mickiewicza krytyka na przykładzie szkiców, które powstały w okresie przedlistopadowym.

<sup>36</sup> A. Mickiewicz, *Uwagi nad pismkiem „O początkach moralnych czynności”*, [w:] idem, *Dzieła*, t. 6: *Pisma filomackie. Pisma polityczne z lat 1832–1834. Wydanie rocznicowe*, oprac. M. Witkowski, C. Zgorzelski, przy współpracy A. Paluchowskiego, Warszawa 2000, s. 130.

<sup>37</sup> Idem, *Goethe i Bajron*, op. cit., s. 172.

<sup>38</sup> M. Saganiak, *Prelekcje paryskie Adama Mickiewicza jako projekt nowej podmiotowości*, [w:] *Dyskursy krytycznoliterackie 1764–1918. Wokół „Słownika polskiej krytyki literackiej”*, t. 1, red. G. Borkowska, M. Rudkowska, Warszawa 2010, s. 81. Teza Magdaleny Saganiak nie jest równoznaczna z przekonaniem, że Mickiewicz porzuca swoją indywidualność.

Co mogłoby łączyć Mickiewicza wykładowcę, przemawiającego z katedry profesorskiej Collège de France w latach czterdziestych XIX wieku, z Mickiewiczem krytykiem, który w 1827 roku pisał o Goethem i Byronie? Sądzę, że była to konieczność budowania doświadczenia wewnętrznego i kształtowania swej podmiotowości w sposób, który dokładnie wpisywał się w rozumienie przez krytyka prawa organicznego:

Jakoż, jeżeli szczególni ludzie i narody podległe są prawu organicznemu i przechodzą w rozwijaniu się swoim od epoki dziecińska do zgrzybiałości, [...] ród ludzki postępuje ciągle i posiada zawsze też same usposobienia, ma zawsze wyobraźnię i uczucia, a więc i organ poezji<sup>39</sup>.

Metafora organizmu czy też kategoria prawa organicznego, o którym wspomina Mickiewicz, jest mocno zakorzeniona w myśleniu romantycznym. Można stwierdzić, że rozwijająca się działalność krytycznoliteracka poety wpisuje się w tę problematykę chociażby poprzez dynamiczność i zmienność, które powodują, że postrzeganie jego krytyki jako całości wiąże się z respektowaniem tego, co wobec niej zewnętrzne – na przykład biografii, kultury, ideologii, historii<sup>40</sup>. Te wszystkie czynniki miały istotny wpływ na ukształtowanie wizerunku Mickiewicza jako krytyka.

Kreacja ducha narodu nie była doświadczeniem wyłącznie indywidualnym, bo w dużej mierze dotyczyła zbiorowości. Krytyk przemawiał głosem pokolenia, poniekąd skrywając informacje o tym, jaką rolę przewiduje dla siebie po tym, jak poezja obierze już właściwy kierunek. W budowaniu konstruktów krytycznych w szkicu *Goethe i Bajron* Mickiewiczowi mogła towarzyszyć zasada, którą opisał Johann Gottfried Herder:

[...] każde wybitne osiągnięcie ducha należy wykorzystać jako nowy kamień i filar w tym gmachu; trzeba wykazać, że jeden budował niefortunnie, drugi natomiast niefortunnie zburzył dobry fragment budowli; że ten skromny pomocnik powinien być budowniczym, a ów budowniczy gascielem wapna; że nie docenia się zasług tego cichego, pilnego pracownika, a ów geniusz przyniósł szkodę całości gmachu. [...] Wszystko to powinien krytyk ukazać w projekcie, uczonego wykonać, a opiekun nauk nakłaniać obu do wykonania swych zadań, popierać pracowitość i budzić geniusz<sup>41</sup>.

---

Kategoria narodu była dla niego bardzo ważna, jednak – w moim przekonaniu – nie wyklucza ona indywidualizmu poety.

<sup>39</sup> A. Mickiewicz, *Goethe i Bajron*, op. cit., s. 172.

<sup>40</sup> Na temat znaczenia metafor organicznych w romantyzmie zob. M. Kuziak, *Mickiewicz Kleinera*, [w:] *Siła komentarza. Romantyzmy literaturoznawców*, red. J. Borowczyk, W. Hamerski, P. Śniedziewski, Poznań 2011, s. 89. Michał Kuziak łączy organizm z kategorią życia, co przedstawia na przykładzie monografii Juliusza Kleinera o Mickiewiczu.

<sup>41</sup> J. G. Herder, *Fragmety dotyczące nowszej literatury niemieckiej. Pierwszy zbiór fragmentów*, tłum. T. Dmochowska, [w:] *Teoria badań literackich za granicą...*, op. cit., s. 62. Porównanie cywilizacji do gmachu było obecne również w pracach innych romantyków,

Romantyczna krytyka w Polsce wzrastała na fundamentach, które wypracowali europejscy myśliciele, opierała się więc między innymi na ciągłym poszukiwaniu „nowych kamieni i filarów”, mogących odmienić cywilizację. Mickiewicz w recenzji *Uwagi nad dumą* wskazuje, dlaczego XIX wiek potrzebuje nowych zasad: „Krytycy jako znawcy napisali prawidła, wykreślili abrysy, podług których stawiane gmachy są najpiękniejsze i powszechnie podobają się”<sup>42</sup>. Poeta uważał, że trzeba rewidować jednoznaczne sądy i zmieniać wzory postępowania. Zaprezentowany przez niego model krytyki historycznej miał być najlepszym przykładem tego, jak można urozmaicić i odmienić styl dominujący w romantycznej krytyce.

O specyfice stylu i szczególnej metodzie krytyki doby romantyzmu napisał Marek Stanisław:

Bliski jej jest filozoficzny język, naturalna perspektywa subiektywistyczna, powszechne myślenie w kategoriach wielkich syntez historiozoficznych, częste wyrażenia podniosłe i skłonność do uogólnień, nagminne – jak można by, nieco naiwnie, twierdzić – lekceważenie konkretności. Ten specyficzny model dyskursu ściśle odpowiada romantycznej wizji dzieła literackiego i ówczesnej koncepcji twórczości: skoro bowiem „natchniona poezja nie cierpi analizy”, jak powiadał Maurycy Mochnacki, to i krytyka nie może posługiwać się językiem zbyt jednoznacznym, zanadto suchym, przesadnie abstrakcyjnym<sup>43</sup>.

Sądzę, że wczesne rozprawy Mickiewicza z okresu filomackiego, a także artykuły o Goethem i Byronie, ukazują obraz takiej krytyki, która na pierwszym planie prezentuje wizję dzieła literackiego opartą na biografii psychicznej wybranego autora. Można przypuszczać, że Mickiewicz nie próbował usilnie przekonywać czytelników do swojej wizji, wręcz przeciwnie – jako interpretator – pozostawał na uboczu po to, by wyjaśniać, jak można rozumieć istotę tworzenia i jak opisać poetyckie usposobienie autora. Mickiewiczowi bliskie mogło być również przekonanie, że krytycy powinni wskazywać czytelnikom fenomeny swojego wieku, czyli geniuszów, którzy mieli ogromny wpływ na poezję narodów i przyczynili się do uwarunkowania społeczeństwa na zjawiska wychodzące poza schemat tradycyjnych wzorców. Krytycy, zdaniem Mickiewicza, powinni zwracać uwagę także na okoliczności dziejowe, które mogą odmienić myślenie o literaturze. Powinni też dostrzegać wpływ uwarunkowań pozaliterackich na twórczość polskich pisarzy.

---

także tworzących później. Wystarczy przywołać fragment wykładów paryskich Norwida, dokładnie *Lekcję IV*: „Cywilizacja, mówię, każda podobna jest do rusztowania, które ma kształt gmachu, i jest arcywyniosłe, i okazałe, i zdaje się być niebotyczne. I ma piętra i sklepienia, a z tym wszystkim razem nie jest jednakże niczym więcej, jak tylko płaską i poziomą deską, schodem jednym, na to tylko służącym, aby po nim deptać i chodzić” (C. Norwid, op. cit., s. 264).

<sup>42</sup> A. Mickiewicz, *Uwagi nad dumą*, [w:] idem, *Dzieła*, t. 6, op. cit., s. 143.

<sup>43</sup> M. Stanisław, *Poetyka dzieła otwartego w świetle wypowiedzi romantycznych krytyków literackich (lata dwudzieste XIX wieku)*, [w:] *Eklektyzmy, synkretyzmy, uniwersa. Z estetyki dzieła epoki oświecenia i romantyzmu*, red. A. Ziółowicz, R. Dąbrowski, Kraków 2014, s. 350.

W moim przekonaniu romantycznych krytyków łączyło poszukiwanie intencji autorskiej. Większość z nich podążała śladem pierwszej myśli twórczej. Tak postępował również Mickiewicz: „Przekonanie o istnieniu ideału dającego asumpt do twórczej wypowiedzi, pozwala mu na podjęcie krytycznej próby właściwego zrozumienia intencji autorskiej, tkwiącej w pierwotnym zamyśle literackim”<sup>44</sup>. Autor szkicu *Goethe i Bajron* podejmował wówczas próbę zrozumienia, co ponadczasowego znajduje się w dziele literackim, a w szczególności: co przyczynia się do jego stworzenia. W przekonaniu krytyka powstałe dzieło nie było zupełnie niezależne od okoliczności. Takie ujęcie potwierdza zasadność stwierdzenia, iż literatura nie powstaje w „próżni”:

[...] wynika raczej z wewnętrznej potrzeby ekspresji (jeśli głównym tematem dzieła staje się „ja” artysty) lub z konieczności dawania świadectwa (kiedy stawką jest przedstawienie rzeczywistości zewnętrznej wobec autora). Tego typu przeświadczenie było silnie zakorzenione w „sugestii autobiografizmu tekstu”, która stale pojawiała się w utworach romantycznych<sup>45</sup>.

Wśród mnogości dróg, którymi może podążać interpretator tekstów krytycznoliterackich Mickiewicza, interesuje mnie ta, która prowadzi do konkretnych deklaracji metodologicznych i wybranych rozwiązań perswazyjnych oraz retorycznych, z jakich skorzystał poeta. W postawie krytycznej Mickiewicza odzwierciedla się przekonanie o tym, iż w recenzjach i szkicach nie można uniknąć własnego zdania, zwłaszcza że uwagi o innych twórcach są z natury rzeczy subiektywne. Takie postępowanie wiązało się ściśle z przyjęciem strategii biograficznej, która była specyficzną metodą lektury tekstów poetyckich, „zorientowaną na subiektywizm odczucia, pozostający na ogół w niezgodzie z ujęciem normatywnym, roszcującym sobie pretensje do obiektywizmu”<sup>46</sup>. Krytyk starał się jednak umniejszyć istotę własnych mniemań, gdy przymierzał się do oceny dzieła innego autora. W jednej z recenzji Mickiewicza z okresu filomackiego pojawia się następujące wyznanie:

Z tym wszystkim nie mogłem przewieść na sobie, ażebym mniemań w tym piśmie objętych podług mojego sposobu widzenia choć w części nie roztrząsnął; daleki jestem od przekonania, że uwagi moje są trafnymi, a omyłka w rzeczach głębszego zastanowienia się wymagających ani kogo dziwić, ani mnie zawstydzić nie może; owszem, poznavszy lepiej dowody przeciwnie, chętnie zdanie moje poprawię lub odmienię<sup>47</sup>.

<sup>44</sup> M. Strzyżewski, op. cit., s. 29.

<sup>45</sup> P. Śniedziwski, op. cit., s. 59.

<sup>46</sup> Ibidem, s. 58.

<sup>47</sup> A. Mickiewicz, *Uwagi nad pismkiem...*, op. cit., s. 127 [wyróżnienie – D. D.].

Można zauważyć, że postawa krytyka nie jest jednoznaczna. Mickiewicz wskazuje na obrany przez siebie punkt widzenia, wyznacza kierunek interpretacji, jednak nie traktuje własnych uwag krytycznych jako wyłącznie trafnych, zachowuje pewien margines błędu. Podkreśla również, że omylność jego tez nie powinna nikogo dziwić. W ten sposób krytyk mógł przygotowywać się do redefinicji własnych poglądów. W moim przekonaniu postawę Mickiewicza cechuje topos skromności, dość często wykorzystywany przez romantycznych krytyków. Wyrażał on swoje poglądy z ostrożnością. Przypuszczalnie chciał w ten sposób przekonać odbiorców, że jako krytyk jest gotowy do merytorycznej dyskusji. Wczesne rozprawy krytycznoliterackie Mickiewicza to źródło wiedzy na temat zastosowanych przez niego chwytów retorycznych.

Z poczynionych przeze mnie analiz wyłania się obraz młodego Mickiewicza, któremu nieobce było zbijanie potencjalnych zarzutów. W tym celu krytyk wykorzystał figurę „uprzedzenia” (łac. *anteoccupatio*)<sup>48</sup>. Z góry zakładał, że jego stanowisko nie jest wystarczająco jasne, a poglądy nie są trafne, więc jego powinnością jest przedstawienie wad swojego tekstu. Mickiewicz był gotowy do zapoznania się z kontrargumentami i zmiany punktu widzenia. Własne ujęcie tematu traktował jako materiał roboczy, niewystarczająco obszerny, tym samym prezentował swoje wyobrażenie o krytyce, która wymaga ciągłej aktualizacji stanowiska. Zastosowany chwyt można połączyć też z innym rozwiązaniem retorycznym, mianowicie z „pomniejszeniem” (łac. *deminutio*)<sup>49</sup>. Uwagi o pisarzach są w większości dość ogólne – być może dlatego, by mogły stanowić wzorzec poetyckiej drogi dla innych twórców: „Nie myślimy więc bynajmniej wdawać [się] w szczegółowe rozbiory dzieł Goethego i Bajrona; zamierzylśmy tylko wyrzec kilka ogólnych uwag dotyczących się charakteru i dążenia tych dwóch wielkich poetów”<sup>50</sup>. Ogólne ustalenia sprzyjały wahaniu się, ujawnianiu niepewności sądów, ale też dawały możliwość rozwinięcia swoich spostrzeżeń w innych szkicach krytycznoliterackich. Mickiewicz sygnalizował ważne problemy, choć pozostawiał sobie możliwość uzupełniania własnego stanowiska (nie podejmował się wyjaśnienia w jednym szkicu tak pojemnych kategorii, jak: prawda, gust, geniusz, smak lub naśladownictwo, lecz bazował na ogólnych stwierdzeniach, uzupełnianych w całej twórczości krytycznoliterackiej). Pomniejszając swoją rolę i wyznając, że nie będzie rozwijał uwag na temat Goethego i Byrona, krytyk skupiał się na najistotniejszych sprawach, co mogło wpłynąć na zaciekawienie odbiorcy, który oczekiwał rozwinięcia podjętego tematu.

<sup>48</sup> „Jest to figura polegająca na zbijaniu z góry tego, co może mówcy zarzucić słuchacz” (M. Korolko, *Sztuka retoryki*, Warszawa 1990, s. 120).

<sup>49</sup> „Za pomocą tej figury mówca przyznaje, że braku mu albo słów, albo zdolności, albo głosu, albo czasu, niezbędnych do należytego rozwinięcia i przedstawienia tematu” (ibidem, s. 119).

<sup>50</sup> A. Mickiewicz, *Goethe i Bajron*, op. cit., s. 173.

Uwagi krytycznoliterackie Mickiewicza najczęściej nie były kierowane personalnie: „Nie mówię nic przeciwko autorowi niniejszego pisemka”<sup>51</sup> – bo pisarza bardziej od personalnych ataków interesował charakter dzieła, jego kompozycja i pomysł twórcy. Krytyk podkreślił również znaczenie kontekstu społecznego, politycznego i historycznoliterackiego. Ważne dla niego były okoliczności powstania dzieł, moment historyczny, najbliższe otoczenie pisarza, pierwsze oznaki jego talentu oraz dzieje recepcji ocenianych utworów<sup>52</sup>. Mickiewicz unikał więc wartościowania o charakterze wyłącznie estetycznym:

Przystąpię teraz do rozbioru pisma [...]. Ta jednak część krytyki mojej będzie bardzo krótką, myśli bowiem w niniejszym pisemku umieszczone trafnie są z sobą związane; periody harmonijne, w których wydaje się praca i znajomość języka. Jeśli kiedy w stylu znajduje się kilka miejsc, które mam za uchybienie, potrzeba pamiętać na trudności przedmiotu, o którym autor pisał, i na nie udoskonalony w Polsce język filozoficzny<sup>53</sup>.

Krytyk próbował tłumaczyć uchybienia autora trudnościami wynikającymi z okoliczności powstania jego utworu. Odnosił się także do problemu języka filozoficznego w Polsce. Nie koncertował się na wyszukiwaniu błędów w recenzowanym przez siebie dziele, ale starał się „wyczytać z niego duszę autora”<sup>54</sup>, co potwierdza ujawniające się już w jego wczesnych rozprawkach zainteresowanie biografią psychiczną.

Jedną ze znamienitych strategii krytycznych Mickiewicza było celowe odejście od tematu. W recenzji *Uwagi nad dumą* pojawia się wyznanie: „[...] jakoż przedmiot, którym jesteśmy zajęci, chociaż wzbudzi często wiele ubocznych myśli, zawsze jednak przywoła nas potem do siebie”<sup>55</sup>. Sygnalizowane przez Mickiewicza „przejście” (łac. *transito*) pojawiało się w momentach „kompozycyjnych progów” i służyło przede wszystkim zwróceniu uwagi odbiorcy na postęp myśli krytyka<sup>56</sup>. Podobny chwyt retoryczny Mickiewicz zastosował w artykule *Goethe i Bajron*: „Taki właśnie charakter nosi miłość w poezjach Bajrona. Przejdźmy na scenę wyższą. Co w ostatnich czasach zajmowało uwagę publiczną Europy?”<sup>57</sup>. W tym jednak przypadku, oprócz rozwiązania kompozycyjnego, Mickiewicz posłużył się też inną figurą – „pominięciem” (łac. *praetermissio*)<sup>58</sup>. To, co zostało pominięte, być może miało zostać mocniej uwydatnione w tej konkretnej wypowiedzi krytycznoliterackiej. Samo wskazanie, by przejść na wyższą scenę, prowadzi

<sup>51</sup> Idem, *Uwagi nad pisemkiem...*, op. cit., s. 127.

<sup>52</sup> Zob. P. Śniedziwski, op. cit., s. 66.

<sup>53</sup> A. Mickiewicz, *Uwagi nad pisemkiem...*, op. cit., s. 131.

<sup>54</sup> Idem, *Uwagi nad dumą*, op. cit., s. 142.

<sup>55</sup> Ibidem, s. 143.

<sup>56</sup> Zob. M. Korolko, op. cit., s. 119.

<sup>57</sup> A. Mickiewicz, *Goethe i Bajron*, op. cit., s. 177.

<sup>58</sup> Zob. M. Korolko, op. cit., s. 114.

do pytania o teatralizację sztuki krytycznoliterackiej Mickiewicza, która byłaby wówczas działaniem według określonego planu czy też pomysłu.

Zauważyć należy przy tym, że krytyk myśli o problemach, jakimi żyła epoka Byrona, interesuje go doświadczenie, które mogło ukształtować dokonania poetyckie angielskiego pisarza:

Poeta nie traktuje oczywiście literatury jako dokumentu czy prostego zapisu doświadczeń historycznych narodu. Stąd i krytyka historyczna wnikać musi głębiej, w podskórną tkankę, w żywą istotę ducha narodowego, który ujawnia na wielu poziomach artystycznej kreacji<sup>59</sup>.

Przyjęciem takiej postawy Mickiewicz udowodnił, że zależy mu na odkrywaniu ducha narodu. Wybrane przez niego strategie krytyczne zwracają uwagę na pewną cechę charakterystyczną krytyków doby romantyzmu. Wybór form, środków i metod krytyki najczęściej był zależny od czasu i zmiennych okoliczności, w jakich znajdowali się piszący.

Wydaje się, że słowa Mickiewicza z artykułu o Goethem i Byronie mogły być skierowane do krytyków: „Uważamy, jakie są uczucia i myśli naszego wieku, jaki jest poetycki charakter epoki?”<sup>60</sup>. W tym pytaniu retorycznym (łac. *interrogatio*) dostrzec można również kierunek, jaki Mickiewicz obrał w swoich wczesnych artykułach krytycznych. Oprócz podkreślenia własnego stanowiska zachęcał on czytelników do współdziałania w poszukiwaniu poetyckiego charakteru epoki<sup>61</sup>. Warto podkreślić, że sam też próbował odpowiedzieć na zadane przez siebie pytanie, co jest przykładem „podstawienia” (łac. *subiectio*), czyli zastosowania figury retorycznej, która służy najczęściej uwypukleniu własnej ekspresji<sup>62</sup>.

Sposobem, by przekonać odbiorcę do stawianych przez siebie tez, było również posługiwanie się spostrzeżeniami innych osób (łac. *ethopeia*). Ta figura myśli polegała na „wkładaniu w usta innej osoby mowy lub wypowiedzi”<sup>63</sup>, którą krytyk następnie poddawał ocenie. Mickiewicz posłużył się zatem opiniami, które „teoretycy powtarzali od dawana”<sup>64</sup>, na przykład na temat tego, czym jest poezja. Krytyk wzbudzał tym samym większe zaufanie odbiorcy, bo nie powoływał się wyłącznie na własne mniemania. Łatwiej było przedstawić gorzką opinię na temat stanu czytelnictwa, gdy zrzuciło się ciężar danego stwierdzenia na kogoś innego. Przykładem takiego postępowania są jego słowa na temat dzienników i gazet, które „odbierają wszelką nadzieję poetom francuskim, dowodząc, że publiczność, zajęta zbyt ważnymi rzeczami, nie ma czasu i cierpliwości czytać

<sup>59</sup> M. Strzyżewski, op. cit., s. 78.

<sup>60</sup> A. Mickiewicz, *Goethe i Bajron*, op. cit., s. 177.

<sup>61</sup> Zob. M. Korolko, op. cit., s. 117.

<sup>62</sup> Ibidem, s. 114.

<sup>63</sup> Ibidem, s. 118.

<sup>64</sup> A. Mickiewicz, *Goethe i Bajron*, op. cit., s. 171.

wiersze<sup>65</sup>. Obserwacje poczynione przez Mickiewicza można było odnieść również do jego opinii na temat polskiej literatury.

Chciałabym również zwrócić uwagę na „obrazowe przedstawienie zdarzeń” (łac. *descriptio*). Także tą figurą Mickiewicz posłużył się w szkicu o Goethem i Byronie. W moim przekonaniu wyraża ona najpełniej warsztatowe możliwości poety krytyka. Pełniła ona wyłącznie funkcje artystyczne i służyła „żywemu (plastycznemu) opisowi rzeczy, najczęściej w celu wywołania konkretnych uczuć<sup>66</sup>. Przykładem może być chociażby ostatni fragment ze szkicu *Goethe i Bajron*, będący podsumowaniem poczynionych przez Mickiewicza uwag na temat charakteru poezji:

Goethe może by posągi swoich kochanek rozkazał robić [...], to jest idealnie, żadnych nie zachowując rysów szczególnych, zbyt indywidualnych, jak Kanowa przedstawiał żyjące osoby. Bajron przeniósłby portret swojej kochanki mniej piękny, ale wierny, nawet z zachowaniem wad fizjonomii, jak Saint-Preux żądał mieć portret Julii<sup>67</sup>.

Można zauważyć, że taki sposób obrazowania i dobierania przykładów wskazuje na zabiegi silnie oddziałujące na wyobraźnię czytelników. Przypuszczenia Mickiewicza na temat postępowania Goethego i Byrona zostały wyrażone w porównaniu (łac. *comparatio*)<sup>68</sup>. Sądzę, że celowo nie wskazuje on wprost, do której wizji sztuki poetyckiej jest mu bliżej, ale wyolbrzymia wybrane przez siebie przykłady. Mirosław Korolko w *Sztuce retoryki* wyjaśnia, że amplifikacja dokonuje się poprzez rozumowanie (łac. *rationatio*) odbiorcy, który musi sam ustalić, co nadawca (w tym przypadku krytyk) chciał wyolbrzymić<sup>69</sup>. Ze wskazanych przez Mickiewicza poetyckich biografii Goethego i Byrona wyłaniają się sylwetki artystów, których uczucia i namiętności były wyrażone poprzez ich twórczość. Krytyk wskazuje, że różniły ich sposoby wyrażania uczuć. Mamy bowiem do czynienia z ukrywaniem swoich uczuć pod „maską” – w przypadku Goethego<sup>70</sup> (sposób idealnego przedstawienia, bez rysów szczególnych), ale także dostrzeżemy nieskrępowane prezentowanie sfery uczuciowej (prawdziwe, pozbawione

<sup>65</sup> Ibidem.

<sup>66</sup> M. Korolko, op. cit., s. 118.

<sup>67</sup> A. Mickiewicz, *Goethe i Bajron*, op. cit., s. 179.

<sup>68</sup> „Porównanie polega na zestawieniu jednego tematu (rzeczy) z innymi, które go jednocześnie objaśniają i wartościują, a prze to amplifikują (wywyższają lub pomniejszają). [...] Często amplifikacja ta występuje w formie zestawienia dwóch przykładów, z których poważniejszy, o większym ciężarze gatunkowym, będzie niejako automatycznie wyolbrzymiony” (M. Korolko, op. cit., s. 75).

<sup>69</sup> Ibidem.

<sup>70</sup> „[...] wprowadzał siebie samego pod maską i tej masce nadawał charakter coraz bardziej poety[cki], coraz bardziej od swego różny, tak dalece, że na końcu zapomniawszy o sobie i swoich namiętnościach, tworzył tylko idealną scenę” (A. Mickiewicz, *Goethe i Bajron*, op. cit., s. 178).

idealności, wierne oddanie uczuć) – w przypadku Byrona. Wskazanie na samą tendencję, by podążać za uczuciami, było działaniem „pod wpływem ducha czasu”<sup>71</sup>, które Mickiewicz popierał.

Pytanie o to, czy rzeczywiście myśli i uczucia XIX wieku mogły być drogowskazem dla poetów i krytyków, Mickiewicz pozostawia otwarte. Było dla niego ważne, żeby przekonać odbiorców do swojego stanowiska. W jego przekonaniu artyści powinni przemawiać głosem współczesnych, podobnie jak krytycy, których powinnością było dostosowanie wyobrażeń o literaturze do kształtujących się tendencji. Tym samym wymagał od siebie i innych, by wyznaczać nowe kierunki rozwoju w polskiej literaturze i krytyce doby romantyzmu. Tego rodzaju działania bez wątplenia wyróżniają wypowiedzi krytycznoliterackie młodego Mickiewicza.

## ON LITERARY CRITICISMS OF THE YOUNG MICKIEWICZ

### ABSTRACT

On the basis of selected literary critical writings of Adam Mickiewicz the author presents and interprets the poet's critical constructs. The author analyzes "Goethe i Byron" written in 1827 and makes references to Mickiewicz's various reviews from before 1830 which show how the critic interpreted works of other authors and how his methodological declarations were shaped. The article emphasizes Mickiewicz's favorable attitude towards the historical critique model. The author is also interested in how Mickiewicz built literary portraits of selected writers. In addition, the author interprets some of the critical strategies used by the poet. Mickiewicz's comments regarding his own criticism are also considered.

### KEYWORDS

historical critique, biographism, literary portrait, interpretation, cultural theory of literature, reviews, critical writing

## BIBLIOGRAFIA

### LITERATURA PODMIOTOWA

1. Mickiewicz A., *Goethe i Bajron*, [w:] idem, *Dzieła*, t. 5: *Proza artystyczna i pisma krytyczne. Wydanie rocznicowe*, oprac. Z. Dokurno, Warszawa 1999.
2. Mickiewicz A., *Uwagi nad dumą*, [w:] idem, *Dzieła*, t. 6: *Pisma filomackie. Pisma polityczne z lat 1832–1834. Wydanie rocznicowe*, oprac. M. Witkowski, C. Zgorzelski, przy współpracy A. Paluchowskiego, Warszawa 2000.
3. Mickiewicz A., *Uwagi nad pisemkiem «O początkach moralnych czynności»*, [w:] idem, *Dzieła*, t. 6: *Pisma filomackie. Pisma polityczne z lat 1832–1834. Wydanie rocznicowe*, oprac. M. Witkowski, C. Zgorzelski, przy współpracy A. Paluchowskiego, Warszawa 2000.

<sup>71</sup> Ibidem.

## LITERATURA PRZEDMIOTOWA

1. Borowczyk J., *Między etosem a karierą – filomaci na zesłaniu*, [w:] *Biografie romantycznych poetów*, red. Z. Trojanowiczowa, J. Borowczyk, Poznań 2007.
2. Borowczyk J., *Pismo i lektura. Filomackie (literackie) formy zesłania*, [w:] idem, *Zesłane pokolenie. Filomaci w Rosji (1824–1870)*, Poznań 2014.
3. Dopart B., *Cykl Mickiewiczowski a romantyczna wielka forma poetycka*, [w:] *Od Kochanowskiego do Mickiewicza. Szkice o polskim cyklu poetyckim*, red. B. Kuczera-Chachulska, Warszawa 2004.
4. Dopart B., *Goethe i Byron w prelekcjach paryskich Adama Mickiewicza*, „Konteksty Kultury” 2013, t. 10, nr 3, [online], [http://www.ejournals.eu/Konteksty\\_Kultury/2013/Tom-10-zeszyt-3/art/1370/](http://www.ejournals.eu/Konteksty_Kultury/2013/Tom-10-zeszyt-3/art/1370/) [dostęp: 19.09.2013].
5. Dopart B., *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*, Kraków 1992.
6. Grabowski M., *Myśli o literaturze polskiej*, [w:] idem, *Wybór pism krytycznych*, oprac. A. Waśko, Kraków 2005.
7. Herder J. G., *Fragmenty dotyczące nowszej literatury niemieckiej. Pierwszy zbiór fragmentów*, tłum. T. Dmochowska, [w:] *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*, wybór S. Skwarczyńska, t. 1, cz. 1, Kraków 1965.
8. Jakubiszyn-Tatarkiewiczowa A., *Wstęp*, [w:] K. A. Sainte-Beuve, *Wybór pism krytycznych*, oprac. i tłum. A. Jakubiszyn-Tatarkiewiczowa, Wrocław 1957.
9. Janion M., Żmigrodzka M., *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978.
10. Korolko M., *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1990.
11. Kuziak M., *Mickiewicz Kleintera*, [w:] *Siła komentarza. Romantyzmy literaturoznawców*, red. J. Borowczyk, W. Hamerski, P. Śniedziewski, Poznań 2011.
12. Kuziak M., *Wielka całość. Dyskursy kulturowe Mickiewicza*, Słupsk 2009.
13. Norwid C., *Pisma wybrane*, t. 4: *Proza*, wybór i objaśnienia J. W. Gomulicki, Warszawa 1968.
14. Pokrzywniak J. T., *Mickiewicz o pisarzach polskiego oświecenia*, [w:] *Księga Mickiewiczowska. Patronowi uczelni w dwusetną rocznicę urodzin 1798–1998*, red. Z. Trojanowiczowa, Z. Przychodniak, Poznań 1998.
15. Saganiak M., *Prelekcje paryskie Adama Mickiewicza jako projekt nowej podmiotowości*, [w:] *Dyskursy krytycznoliterackie 1764–1918. Wokół „Słownika polskiej krytyki literackiej”*, t. 1, red. G. Borkowska, M. Rudkowska, Warszawa 2010.
16. Sainte-Beuve K. A., *Pierre Corneille*, tłum. M. Kaliska, [w:] *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*, wybór S. Skwarczyńska, t. 1, cz. 1, Kraków 1965.
17. Skwarczyńska S., *Charles-Augustin Sainte-Beuve*, [w:] *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*, wybór S. Skwarczyńska, t. 1, cz. 1, Kraków 1965.
18. Stanisław M., *Poetyka dzieła otwartego w świetle wypowiedzi romantycznych krytyków literackich (lata dwudzieste XIX wieku)*, [w:] *Eklektyzmy, synkretyzmy, uniwersa. Z estetyki dzieła epoki oświecenia i romantyzmu*, red. A. Ziółowicz, R. Dąbrowski, Kraków 2014.
19. Strzyżewski M., *Mickiewicz wśród krytyków. Studia o przemianach i formach romantycznej krytyki w Polsce*, Toruń 2001.
20. Śniedziewski P., *Literatura jako historia człowieka – o kilku aspektach romantycznego biografizmu*, „Przegląd Humanistyczny” 2012, nr 4.
21. Witkowska A., *Mickiewicz. Słowo i czyn*, Warszawa 1983.
22. Witkowska A., *Rówieśnicy Mickiewicza. Życiorys jednego pokolenia*, Warszawa 1962

