

Uniwersytet Rzeszowski, Rzeszów

PIOTR ŻBIKOWSKI

Adam Jerzy Czartoryski jako krytyk literacki

Adam Jerzy Czartoryski — critique littéraire

Nazwisko Adama Jerzego Czartoryskiego nie pojawia się w żadnej z dotychczasowych prac poświęconych dziejom krytyki literackiej w epoce Oświecenia¹, aczkolwiek jest on autorem trzech szkiców i dużej, kilkusetstronicowej monografii, które należą do tej właśnie dziedziny twórczości, co więcej, wniosły do niej zarówno nowe spojrzenie na rolę i przeznaczenie literatury, jak i odmienną od ogólnie podówczas stosowanych metodę opisu i interpretacji dokonań literackich, mającą zastosowanie głównie w przypadku ujęć syntetycznych, obejmujących całość dorobku pisarza czy poety. Są to wspomnienia pośmiertne o życiu i twórczości Józefa Kobańskiego oraz Franciszka Dionizego Książki, obydwa

¹ Idzie tu o następujące prace: R. Pilat, *Początki publicystyki literackiej w Polsce*, „Przewodnik Naukowy i Literacki” 1882; P. Chmielowski, *Dzieje krytyki literackiej w Polsce*, Warszawa 1902; T. Grabowski, *Krytyka literacka w Polsce w epoce pseudoklasycyzmu*, Kraków 1918; J. W. Gomulicki, *Dwieście lat polskiej recenzji literackiej*, „Nowe Książki” 1959; Z. Libera, *Początki krytyki literackiej*, [w:] *Życie literackie w Warszawie w czasach Stanisława Augusta*, Warszawa 1971; I. Kitowiczowa, *O zadaniach krytyki literackiej lat 1800–1820*, [w:] *Badania nad krytyką literacką*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974; J. Ziętańska, *O metodzie krytyki literackiej w dobie oświecenia*, Warszawa 1981; M. Płachecki, *Przemiany roli społecznej krytyki w latach 1764–1830. Rekonsans*, [w:] *Badania nad krytyką literacką*, seria II, pod red. M. Głowińskiego i K. Dybciaka, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1984; T. Kostkiewiczowa, *Krytyka literacka w Polsce w epoce oświecenia*, [w:] E. Sarnowska-Temierusz, T. Kostkiewiczowa, *Krytyka literacka w Polsce w XVI i XVII wieku oraz w epoce oświecenia*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1990.

powstałe około roku 1817, z których pierwsze pozostaje w rękopisie, a drugie ukazało się drukiem w „Przełęczu Poznańskim” w roku 1853, *Pochwała Jana Pawła Woronicza, czytana na posiedzeniu Towarzystwa Przyjaciół Nauk dnia 30 kwietnia 1830 roku* i wreszcie opublikowany na rok przed śmiercią *Żywot Juliana Ursyna Niemcewicza*.

Nie ulega także wątpliwości, że jako literat Adam Jerzy Czartoryski trwał do końca przy oświeceniowo-klasycystycznym systemie pojęć i wartości, czując się zawsze przedstawicielem oraz duchowym spadkobiercą epoki światła i rozumu, choć większość życia przyszło mu spędzić w czasach szczytowego rozwoju polskiego romantyzmu, umierał zaś u schyłku tego okresu historycznoliterackiego. Jego przynależność do oświeceniowej formacji kulturowej potwierdza nie tylko stała obecność w dotyczących tej epoki podręcznikach, bibliografiach, kompendiach i wielu opracowaniach szczegółowych.² O tej przynależności przekonuje przede wszystkim cały aparat myślowy we wspomnianych wystąpieniach krytycznoliterackich, występujący w nich świat wyobrażeń i przywoływany układ odniesień, poglądy i przekonania. Tak więc na przykład jeszcze w roku 1860 w monografii Niemcewicza przypominał będzie Czartoryski kilkakrotnie, że choć inspiracji do swej twórczości każdy poeta winien szukać, podobnie jak to czynił autor *Śpiewów historycznych*, w życiu oraz w historii własnego narodu, to jednak twórczość ta tylko wówczas osiągnie trwałą wartość i pozostanie w pamięci potomnych, jeżeli jej kształt artystyczny zachowa pełną zgodność z regułami, które zrodzone są z „[...] odwiecznych, przyrodzonych, powszednich instynktów i zasad rozsądku, moralności i gustu”.³

Ta wierność wartościom i kryteriom estetycznym z dawno minionej epoki nie oznaczała wszakże anachroniczności poglądów i upodobań krytyka. Zachowując rozumiały sentyment do wpojonych mu w młodości ideałów oraz żywą pamięć o bujnym życiu literackim, z jakiego słynęły Puławy w ostatnich kilkunastu latach niepodległości Polski, potrafił jednocześnie Czartoryski zachować odpowiedni dystans w stosunku do tej bliskiej sobie uczuciowo tradycji, a jego zapatrywania na poezję oraz na przykładane do niej kryteria cechowało zawsze wycucie rzeczywistości, umiar, tudzież widoczna skłonność do ujęć i rozwiązań kompromisowych. Przez cały czas pozostanie też zdecydowanie niechętny wszel-

² Sławomir Kufel kończy swą informację o życiu i twórczości A. J. Czartoryskiego zdaniem: „Tymczasem [...] pozostać musimy przy nakreślonym tu wizerunku męża stanu oraz pisarza rozpiętego pomiędzy sercem i rozumem, owianego po trosze mgłą tajemnicy i otoczonego legendą jednego z ostatnich przedstawicieli polskiego oświecenia, który, jak wielu ludzi tej epoki, działalność polityczną i społeczną usiłował łączyć z zatrudnieniami literackimi” (*Adam Jerzy Czartoryski 1770–1861*), [w:] *Pisarze polskiego oświecenia*, t. III, pod red. T. Kostkiewiczowej i Z. Golińskiego, Warszawa 1996, s. 45.

³ A. J. Czartoryski, *Żywot J. U. Niemcewicza*, Berlin–Poznań 1860, s. 184.

kiego rodzaju przejawom ortodoksji i ekstremizmu w sztuce, za główny grzech poczyta klasycystycznym doktrynerom, których nazwie „szkolnikami klasycznymi”, ich nieufność wobec wszelkich innowacji w poezji, przede wszystkim zaś brak tolerancji i ciasnotę poglądów, Niemcewicz zaś spotka się z jego uznaniem i nieukrywaniem podziwem za to między innymi, że „[...] był pierwszy w Polsce, który próbował, czyby nie można oddalić się od literackiej, ultraklasycznej kolei, jedynie uznawanej u nas za Stanisława Augusta”.⁴

Owa tendencja do postaw mediacyjnych, do ponadprądowego synkretyzmu, czy może nawet estetycznoliterackiego eklektyzmu, i w ogóle cały sposób myślenia Czartoryskiego o literaturze oraz o jej historycznych przeobrażeniach, najwyraźniej chyba uwidoczniły się, gdy usiłował on po wielu latach podsumować i zarazem ocenić głośną ongiś w polskiej literaturze walkę romantyków z klasykami, ustosunkowując się jednocześnie do programów obydwu szkół. Pisał mianowicie przy tej okazji:

Byli i są tacy poeci, co do jednej i drugiej formy na przemiany się zbliżali i w obu potrafili celować. [...] W istocie, gdy się w kim spotka twórcza imaginacja z niemylnym rozsądkiem i czuciem silnym i szerokim, ten jaką bądź treść do obrobienia wybierze i jakich bądź do niej użyje form i prawideł, zawsze podług wszelkiego podobieństwa wyda owoce piękne, niepospolite, godne pochwały. Chce-li zamknąć swoje natchnienie w ustalone szranki, potrafi on mimo ścieśniających granic tym żywsze i bardziej skupione między nie pomieścić piękności. Jeśli zaś zechce próbować Pegaza bez lejców, zdoła on go jeszcze ręką, głosem, wolą, należycie pokierować, że choć na pozór bez wędzideł, nie przekroczy jednak przeciw pierwszym i wiecznym wymaganiom zdrowego sensu, zrozumiałości, przystojności i prawego czucia. Dlatego to i Homer, i Wirgili, Dante i Ariost, Tasso i Milton, Sofokles i Szekspir, Corneille, Racine i Schiller, Goethe, Pindar, Horacy, Kochanowski, Krasicki i Mickiewicz, że innych nie nazwę, są godni wszystkich podziwienia i wdzięczności. Za co mielibyśmy odmawiać sobie przyjemności, jaką nam którykolwiek z nich sprawia i zamykać oczy i serce na jakie bądź w nich piękności? [...] Lecz gdy się mierność spotka z wybujałą próżnością [...], czy kto trzyma się ochronnych prawideł klasycyzmu, czy też zamyśla puścić się po przestrzeni, odrzucając wszelkie dawniejsze szranki i przepisy, zawsze w obu razach podług wszelkiego podobieństwa równie chybi urojonego celu, okaże się nietrafnym i niższym od przedmiotu, z tą różnicą, że prowadzony przez klasycyzm autor będzie tylko ciężkim i nudnym, porwany zaś przez romantycyzm, rozstanie się przy tym z zdrowym sensem, z dostępną zrozumiałością myśli i z wieloma innymi jeszcze warunkami dobrego pisania. W tym więc może okazać się dogodność teorii klasycyzmu zwanej, że broni nas od mierności zarozumiałej i nie oswoadza jej z wszelkich prawideł trudności i zawał, które by ją w granicach jakiej bądź miary i karność mogły utrzymać. Naśladowanie romantycznych autorów bez własnego dostatecznego zasobu sprawia najczęściej, że przybieramy tylko wady, a nie dochodzimy do zalet wybranych wzorów. Z takich niedobrze wyrachowanych, ekscentrycznych pokuszeń rodzą się dziwołagi w literaturze, płody, których najmniejszą niedogodnością jest, że ich zrozumieć nie można.⁵

Jak widać, istoty nowego prądu, za którego „ekscentrycznymi pokuszeniami”

⁴ *Ibid.*, s. 188.

⁵ *Ibid.*, s. 183.

kryła się nowa wizja świata i człowieka oraz nowy system wartości, Czartoryski, podobnie jak wielu ludzi z jego generacji, nie był w stanie zrozumieć, dopatrując się różnic między romantyzmem a klasycyzmem wyłącznie w odmienności metod twórczych oraz sposobu modelowania świata przedstawionego w dziele literackim. Równocześnie, kierowany między innymi zapewne również troską o ciągłość kultury narodowej i duchową jedność polskiej zbiorowości, usiłował pogodzić z sobą obydwa prądy, przyznając im tę samą możliwość kreowania twórców genialnych i przypominając wielkich poetów, reprezentujących w przeszłości oraz współcześnie zarówno jeden z nich, jak i drugi, choć nietrudno zauważyć, że sympatie nadal go łączyły z tą tradycją literacką, w której wyrósł, i którą przed kilkudziesięciu laty sam współtworzył. Nie był zresztą w tej postawie odosobniony. U schyłku Oświecenia reprezentowało ją wielu polskich pisarzy i krytyków, niezależnie od swych artystycznych orientacji i upodobań, na przykład Franciszek Morawski w głośnym wtedy wystąpieniu programowym *Klasycy i romantycy polscy w dwóch listach wierszem* (1829), Niemcewicz w *Zagajeniu na posiedzeniu Królewskiego Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk w dniu 30 kwietnia 1830 roku*, czy Kazimierz Brodziński w rozprawie *O krytyce* (1830), w której ubolewał przede wszystkim nad lekceważeniem rozsądku i smaku przez młodych romantyków, tudzież nad występującą w ich poezji hipertrofią uczuć, nie dostrzegając, że otwierają oni swą twórczością nową epokę, i że twórczość ta jest nieprzekładalna na język innej niż romantyczna teorii poznania, innej estetyki i innej poetyki, ale też nie odmawiając bynajmniej młodym praw do współlistnienia wraz ze swymi poprzednikami w literaturze narodowej.

Tak więc skłonność do zajmowania stanowisk kompromisowych i pojednawczych, zarazem zaś do swoistej uniformizacji odmiennych w swej istocie zjawisk literackich znamionowała nie tylko Czartoryskiego. We wszystkich wszakże jego wystąpieniach, poczynawszy od uwag na temat spuścizny poetyckiej Książna, pojawia się jednocześnie nowy element, który go wyraźnie wyodrębnia spośród współczesnych. Jest to mianowicie nowożytnie rozumienie historii, historyzm. Nie był on obcy innym również przedstawicielom późnego Oświecenia, na przykład Kazimierzowi Brodzińskiemu, ale w przypadku Czartoryskiego pogłębiony został przez jego wieloletnie doświadczenie jako polityka i męża stanu, dobrze obznajomionego z kulisami europejskiej polityki, podbudowany najwyraźniej rozległą refleksją teoretyczną, a co najważniejsze, uzyskał doniosłe implikacje w praktyce krytycznoliterackiej. Wyraziły się one przede wszystkim zasadniczo odmiennym niż dotąd pojmowaniem funkcji i zadań literatury, którą krytyk z reguły utożsamiał z poezją, w dalszej zaś kolejności przyjęciem przezeń innej niż dotąd postawy badawczej i innych metod analityczno-interpretacyjnych, zarówno wobec pojedynczego dzieła, jak i ich zespołu.

Znany jest ogólnie dydaktyzm i zarazem estetyczny normatywizm polskiego

piśmiennictwa w epoce Oświecenia. Tendencjom tym podporządkowana została także ówczesna krytyka, oparta na obligatoryjnych i rygorystycznie zazwyczaj egzekwowanych ustaleniach klasycystycznej doktryny. W rezultacie sprowadzała się do konfrontowania wybranego utworu lub większego zbioru utworów z podstawowymi założeniami sformułowanej świadomości estetycznolitetackiej epoki oraz z poetyką reprezentowanego przez te utwory gatunku, służyć zaś miała przede wszystkim pouczeniu twórcy, winna wskazywać mu na popełnione w dotychczasowej twórczości błędy, przypominać „prawidła” obowiązujące od wieków w poezji, tudzież kierować go przy pomocy umiejętnie dobranych wzorów i argumentów na właściwą drogę. Opinie i sądy krytyka — anonimowego zwykle, ale niekwestionowanego autorytetu — miały charakter ostateczny i nie podlegały dyskusji, czy tym bardziej weryfikacji, z tego choćby powodu, że nie stanowiły osobistych, a więc subiektywnych z natury rzeczy spostrzeżeń i refleksji, lecz szereg uwag, rad, zaleceń i wskazań, wyprowadzonych z powszechnie przyjętych podówczas zasad i reguł obowiązujących w twórczości poetyckiej, przyswojonych zaś sobie w większości przez oświeconych literatów jeszcze w trakcie edukacji szkolnej. Dobrym przykładem sposobu pojmowania celów i zadań krytyki literackiej w czasach Oświecenia może być wypowiedź innego Czartoryskiego, Adama Kazimierza, generała ziem podolskich, który pisał między innymi:

[...] krytyka jest to tygiel, w którym przeczyszcza się talent, krytyka szczególnie ustanawiać może wartość wewnętrzną pism w każdym rodzaju; o tej ja tu mówię, która bez żółci, bezstronna, nie myśląc o autorze, jedynie się przywiązuje do dzieła, sędziowski w literaturze sprawuje urząd i stosując nowe wydania do zbioru dawnych ustaw i wzorów (przez sławnych mistrzów w kunszcie nam zostawionych) wyrok pochwały lub nagany daje.⁶

Stanowisko Adama Kazimierza Czartoryskiego podzielała znakomita większość zarówno krytyków, jak i pisarzy polskiego Oświecenia, nieraz powtarzając niemal dosłownie te same sformułowania. Ignacy Krasicki na przykład również pisał, że krytyka „[...] to rodzaj sądu niby polubownego, mającego za cel wzrost nauk i coraz większe wydoskonalenie pisarzów, gdy im się użyteczne prawidła ukazują [...]”⁷. Podobny pogląd głosił z uniwersyteckiej katedry na początku następnego stulecia Euzebiusz Słowacki, twierdząc, iż krytyka zajmuje się „różnych rodzajów poezją i wymową. Ona poszczególne postrzeżenia zgromadza i łączy w jedną teorię, czyli sądzi podług pewnych prawideł, które albo sama z praw natury i rozumu wyprowadza, albo się do znajomych i już ogłoszonych stosuje.”⁸

⁶ A. J. Czartoryski, *Kawa. Komedia w jednym akcie*, Warszawa 1779, s. 18 (podkr. moje — P.Ż.).

⁷ I. Krasicki, *Krytyka*, [w:] *Dzieła, edycja nowa i uzupełniona przez F. K. Dmochowskiego*, t. VI, Warszawa 1803–1804, s. 307.

⁸ E. Słowacki, *O związku smaku z krytyką*, [w:] *Dzieła z pozostałych rękopismów ogłoszone*, t. I, Wilno 1827, s. 132.

Nic też dziwnego, że Teresa Kostkiewiczowa podsumowując te i inne jeszcze wypowiedzi nazwała krytycznoliterackie wystąpienia w epoce Oświecenia „egzaminowaniem utworu z wierności wobec powszechnie obowiązujących prawideł”⁹, a Irena Kitowiczowa niejako rozwijając dalej tę uwagę, pisała:

Ogólnie mówiąc: wymagano od krytyki rzeczowości i naukowości przystrojonej pociągającym i żywym sposobem pisania [...]. Pisarz-krytyk to osoba całkowicie pozbawiona indywidualnego oblicza. Fakt ten pozostaje w zgodzie z przekonaniem ówczesnym, iż krytyk jest tylko reprezentantem obiektywnej prawdy, czyli norm traktowanych jako prawa rzeczywistości stałe i niezmiennie, natomiast osobiste przekonania i upodobania mają cechę zmienności i z tej przyczyny nie mogą być brane pod uwagę. [...]. Dla krytyka [...] wrażenie czytelnicze, niepowtarzalne, osobiste impresje stanowiły jego sprawę ściśle prywatną, intymną; nie należało dopuszczać jej do głosu wyjawianego publicznie i mającego służyć pożytkowi powszechnemu. Intymne wyznanie czytelnicze, jeśli nie było wręcz szkodliwe — jak uważano — to co najmniej bezużyteczne. [...] podstawowym zadaniem krytyki było oddziaływanie na dzieło, autora i publiczność, naginanie ich do postulowanego przez nią wzorca kultury literackiej, którego osiągnięcie miało zapewnić zarówno doskonałość utworu, jak i ich twórców. Z tego wszystkiego wynika, że krytyka uważała za swoją powinność wytyczanie kierunku rozwoju literatury. Dlatego też pilnowała, by nie zesłała ona z drogi przeznaczonych dla niej przepisów i wzorców na manowce indywidualizmu i złego smaku.¹⁰

W związku z tą sytuacją należałoby zapytać, w jakim stosunku do niej pozostaje i jakie zajmuje w niej miejsce praktyka krytycznoliteracka Czartoryskiego. Otóż, jak to wynika choćby z szeroko rozbudowanego komentarza do sporu romantyków z klasykami, pochodzącego z monografii Niemcewicza, a więc z roku 1860, jej autorowi jeszcze pod koniec życia bliski był sposób myślenia o literaturze, a zwłaszcza o poezji, wyniesiony z atmosfery umysłowej rodzinnych Puław i z edukacji szkolnej, a utrwalony przez bliskie stosunki z wielu wybitnymi twórcami czasów stanisławowskich, oparty zatem na systemie podstawowych pojęć i wartości klasycystycznej doktryny, wspólnych w gruncie rzeczy, w większym lub mniejszym stopniu, przedstawicielom wszystkich prądów literackich w epoce Oświecenia. Trzeba wszakże również pamiętać, że postawa Adama Jerzego Czartoryskiego wobec świata poezji, jego czytelnicze oczekiwania, ideały i poglądy inspirowane były też, i to w stopniu o wiele większym niż w przypadku pozostałych literatów oświeceniowych, przez doświadczenia angielskie i niemieckie¹¹, co musiało zarówno poszerzyć znacznie wiedzę i horyzonty myślowe krytyka, jak i zrodzić w nim pewien sceptycyzm wobec dogmatyzmu rygorów i wymogów stawianych przez klasycyzm „sztuce rymotwórczej”. Ostatecznie jednak stosunek Czartoryskiego do literatury, przede wszystkim do własnej literatury narodowej, kryteria, jakie od samego początku do niej przykładał i wartości, jakich w niej się

⁹ T. Kostkiewiczowa, *op. cit.*, s. 321.

¹⁰ I. Kitowiczowa, *op. cit.*, s. 143–145.

¹¹ Jak pisał M. Handelsman, był on „do głębi serca, niezmiennie i stale przekonany anglofilem...”, (*Adam Czartoryski*, t. I, Warszawa 1948, s. 60).

doszukiwał, zdeterminowane zostały przez fakt *stricte* polityczny, to znaczy przez utratę niepodległości kraju i wszystkie związane z tym następstwa, dotyczące nie tylko zasadniczo zmienionej sytuacji i całkowicie odmiennych warunków życia polskiego społeczeństwa, ale też, i to w pierwszym rzędzie, stanu polskich serc, sumień i umysłów. Zdał on sobie mianowicie sprawę i świadomość tę wyartykułował z takim naciskiem i ekspresją, jak żaden bodaj z ówczesnych pisarzy, że wraz z upadkiem państwa naród przeżył głęboki szok, że skutki tego szoku trwają nadal i toczą jak rak psychikę jednostek oraz całej zbiorowości, i że w związku z tym najważniejszym zadaniem polskiej literatury jest przyjęcie na siebie roli pocieszyciela i uzdrowiciela, a więc funkcji konsolacyjnej i zarazem terapeutycznej. Do sprawy tej powracał będzie kolejno w każdym z czterech wystąpień krytycznoliterackich, a stojąc na stanowisku, że pierwszy i najważniejszy akt narodowej tragedii rozegrał się wraz z wkroczeniem wojsk rosyjskich na ziemię Rzeczypospolitej w roku 1792 i przejęciem władzy przez targowicę, co równało się jego zdaniem zaprzepaszczeniu raz na zawsze dzieła Sejmu Czteroletniego i konstytucji 3 Maja, pisał w rozprawie o spuściźnie literackiej Niemcewicza.

Upadek Konstytucji 3 Maja był okropnym ciosem dla Polski. Zadana przezeń rana duchowi narodowemu nigdy się nie zagoiła; rozszerzona, rozjątrzona następnymi klęskami, pozostała pierwszą przyczyną później nam zarzucanych zbrodni i niedostatków, braku wewnętrznej jedności i siły. [...] Taka okropna, raptowna, jednochwilowa odmiana nie samych widocznych, dotykanych, wielkich strat była przyczyną; wyrzuciła także wiele umysłowych, moralnych postępów, dopiero co przywłaszczonych. Rozstrojenie, które wówczas spadło na duch narodowy, zwątpienie o siebie, o własnych usiłowaniach i przekonaniach, łatwe odchęcanie się, brak statku i stałości, w młodzieży zaś zatarcie przeszłości, bezwzględność na przyszłość i rzucanie się w odurzające zabawy, ku życiu bez celu w kilku nadchodzących generacjach, stały się dla Polski na długo jakby chorobą chroniczną, której symptomy czasem zmniejszają się, nikną, lecz której zaród nie jest jeszcze uleczony, i która przy odnawiających się, szkodzących wypadkach znowu się odzywa i znowu może zacząć grasować.¹²

Ale na tej wnikliwej diagnozie stanu świadomości, tudzież postaw uczuciowych polskiego społeczeństwa, przewód myślowy Czartoryskiego ani się nie zaczyna, ani nie kończy. Stanowi ona bowiem tylko jeden z etapów jego rozumowania, które ma swój początek na pierwszych zaraz stronicach monografii, i do którego krytyk kilkakrotnie jeszcze w niej powróci, opierając na nim podstawowy zrab swojej koncepcji historiozoficznej. A koncepcja ta jest z kolei główną determinantą oraz ostatecznym i najważniejszym układem odniesienia nie tylko przy omawianiu twórczości Niemcewicza, ale i pozostałych poetów, zawierając nadrzędną wobec ich spuścizny wizję dziejów powszechnych, których częścią są także dzieje Polski, opierając się zaś na idei providencjalizmu, traktowanej przez Czartoryskiego przede wszystkim jako klucz do zrozumienia przyczyn katastro-

¹² A. J. Czartoryski, *Żywot J. U. Niemcewicza*, *op. cit.*, s. 83–84.

fy polskiego państwa i narodu, ale w dalszej kolejności także jako niezbędna przesłanka, pozwalająca właściwie odczytać rolę, wymowę i przeznaczenie omawianych poezji.

Punktem wyjścia dla całego sposobu myślenia krytyka jest następująca teza:

Kiedy na nieszczęsne narody przychodzą dnie próby i męczeństwa, widzimy w dziejach świata, jak Opatrzność jednocześnie wzmaga w nich siłę żywotną i cierpliwą; widzimy, jak wzbudza w ich łonie bohaterów i wyznawców, którzy słowem, piórem, dziełem, orężem idą z nieszczęściem w zapasy. Ich powołaniem jest ostrzegać, napominać błędzących, opierać się do ostatka mnożącym się zarodkom rozstrojenia. Oni to rozjaśniają blaskiem swych usiłowań smutne ruiny, dzieło grzechów i zaślepienia; oni w napadach zwątpienia ufność, w chwilach odrętwienia niewygasły zapał, w trądach obcej zarazy rodzime zdrowie, wśród pełzań do lichych celów wysoką cnotę poświęcenia wskrzeszać, odżywiać, rozżarzać umieją. A dobywając czarownie ukryte siły i sprężyny narodowych instynktów, pięknym życiem lub piękną śmiercią stają się sami zbawcami lub chrzcicielami przyszłych zbawców narodu. [...] Miała podobnych ludzi, dzięki Bogu, i pasująca się od dawna pod ogromem nieszczęść nawalnych Polska.¹³

Poezja, jak dalej twierdzi Czartoryski, jest w szczególny sposób predysponowana do ratowania zagrożonego bytu narodowego, a to jej powołanie wynika nie tylko, i nie zawsze, z doraźnych potrzeb chwili dziejowej i społecznego zamówienia. Jest to po prostu immanentna właściwość i zarazem naturalne przeznaczenie wszelkiej twórczości poetyckiej, logiczna konsekwencja roli i zdań poety, aby być zawsze wyrazicielem ducha narodu i aktualnych warunków życia ludzkiej zbiorowości, którą reprezentuje, a więc wiernym i sugestywnym odbiciem zaprzatających tę zbiorowość myśli, wyobrażeń i poglądów, obowiązującego w niej systemu wartości, nurtujących ją problemów i konfliktów, a także całej sfery emocjonalnej jednostek i ogółu. Naczelnym zadaniem poety jest dostrzec, zrozumieć i przedstawić w swych artystycznych dokonaniach wszystkie te znamiona czasu, przede wszystkim zaś uczucia i doznania wspólne dla całego narodu, którego jest integralną częścią, tym samym zaś sprawić, aby naród ten mógł się przejrzeć w jego dziełach, jak w lustrze. Pisał w związku z tym Czartoryski w *Pochwale Woronicza*:

Poezja jest zazwyczaj zwierciadłem czasów, wyrazem ducha powszechnego. Ten jest poetą, do którego duszy zbiegają się silnie wszystkie otaczające wrażenia, i który nie mogąc ich w sobie zawrzeć, zmuszony jest wyższą mocą wylać w natchnionym rymie ich brzemie zbyt gwałtownie na jego duszy ciężące [...]. Wtenczas śpiew poety zajmować i unaszać będzie, kiedy w nim każdy swoje własne czucie znajdzie i pozna, czucie w głębi serca żyjące, lecz które sobie nie każdy potrafi wystawić i objaśnić. Jest to prawdziwie umysłową rozkoszą postrzegać obrazy i myśli, czytać wyrazy z własnego jakby serca wyjęte, i to, co w nim było niewyraźnym, widzieć rozwiniętym, upięknionym i na jawie pałającym.¹⁴

¹³ *Ibid.*, s. 2 (podkr. moje — P.Ż.).

¹⁴ A. J. Czartoryski, *Pochwała Jana Pawła Woronicza czytana na posiedzeniu Towarzystwa Przyjaciół Nauk dnia 30 kwietnia 1830 roku przez...*, [w:] J. P. Woronicz, *Pisma rozmaite... biegiem lat ułożone. Księga pierwsza*, Kraków 1832, s. XVII.

Pochwałę Woronicza wygłaszał Czartoryski, jak już była o tym mowa, 30 kwietnia 1830 roku, a więc wówczas, gdy epoka Oświecenia odchodziła bezpowrotnie w przeszłość. Mówca jednak, o czym wspomniano na wstępie, nigdy nie przestał się czuć jej reprezentantem oraz dziedzicem oświeceniowo-klasycystycznej tradycji. Znaczący to zaś, że owa tradycja i związany z nią typ świadomości estetycznoliterackiej musiały przebyć długą drogę, na której dokonały się w nich zasadnicze przeobrażenia. Świadectwem tych przemian jest nie tylko zupełnie inny niż w większości ówczesnych wystąpień język *Pochwały*, w którym pojawia się i „duch powszechny” i „zwierciadło czasów” i „czucie w głębi serca żyjące”. Znacznie ważniejszy okazuje się tu sposób myślenia krytyka i budowany przez niego układ odniesienia dla omawianej twórczości literackiej, którym staje się już nie poetyka określonego gatunku i wymogi normatywnej estetyki, ale stopień jej reprezentatywności wobec zbiorowych uczuć, doznań i przeżyć, a także potencjalna zdolność do wyrażania owych emocji i nadawania im artystycznej ekspresji. To definitywne porzucenie dotychczasowych praktyk analityczno-interpretacyjnych, polegających na wspomnianym przez Irenę Kitowiczową konfrontowaniu utworów z ich modelową strukturą gatunkową na rzecz postępowania badawczego, w którym naczelnym kryterium wartości dzieła literackiego jest jego wierność wobec najważniejszych znaków czasu oraz postaw uczuciowych otaczającej poetę zbiorowości, stanowi niewątpliwie najdonioślejsze osiągnięcie Czartoryskiego jako krytyka. Być może nie zdając sobie z tego sprawy do końca, stał się w ten sposób uczestnikiem oraz współtwórcą romantycznego przełomu w polskiej krytyce literackiej, o którym Bronisław Chlebowski napisze przed laty:

Znikną teraz z widowni wierszowane traktaty o „sztuce poetyckiej”, a pojawi się estetyka oparta na filozofii niemieckiej, kryterium „dobrego smaku” ustąpi miejsca „duchowi narodu”, którego wyrazem powinien być utwór literacki. Literatura stanie, według Mochnackiego, czynnikiem budzącej się samowiedzy narodowej, uświadamiania się społeczeństwa.¹⁵

Wyznanie Czartoryskiego w *Pochwale Woronicza* jest również, co nietrudno zauważyć, świadectwem innych jeszcze przemian, jakie oświeceniowa krytyka literacka spod znaku klasycyzmu przeszła w ciągu kilkudziesięciu lat, a mianowicie wyraźnej ewolucji w sposobie pojmowania kategorii poety i poezji. Na pozór wprawdzie mogłoby się wydawać, iż podana w *Pochwale Jana Pawła Woronicza* definicja, eksponująca przede wszystkim mechanizm procesu twórczego i podkreślająca, że poetą jest ten, kto nie mogąc się uporać z rozsadzającymi go emocjami, musi je wyrazić „w natchnionym rymie”, stanowi powtórzenie definicji Euzebiusza Słowackiego. Wileński profesor bowiem

¹⁵ B. Chlebowski, *Piotr Chmielowski jak krytyk*, [w:] P. Chmielowski, *Dzieje krytyki literackiej w Polsce, z portretem autora i z przedmową Bronisława Chlebowskiego*, Warszawa 1901, s. VIII.

charakteryzując genialnego poetę także podkreślał znaczenie owego momentu, gdy przepełniające go uczucia i napięcia gwałtownie domagają się wyzwolenia w akcie twórczym: „Zdaje się być natchnionym, i niezdolnym się oprzeć swemu natchnieniu”. Jest to wszakże tylko zewnętrzne podobieństwo, ponieważ Słowackiemu chodziło o indywidualne, właściwe tylko określonymu twórcy uczucia i stany duchowe oraz o wewnętrzne bodźce, pobudzające go do twórczości, Czartoryski natomiast ma na myśli doznania, przeżycia i emocje, oczywiście patriotyczne, wspólne dla całej zbiorowości oraz uwarunkowania zewnętrzne, których nacisk zmusza twórcę do ich wyartykułowania. Podobnie jest w przypadku poezji, która, zdaniem Czartoryskiego, powinna być wiernym obrazem epoki, „zwierciadłem czasów”, nie zaś, jak chciał tego Słowacki, „wznosić się do umysłowego wzoru boskiej piękności”. Można zatem powiedzieć, że jeżeli nawet nie całkowicie, to przynajmniej w znacznym stopniu estetykę oraz związaną z nią problematykę badawczą zastąpiła w wypowiedziach krytycznoliterackich Czartoryskiego historiozofia, polityka i socjologia literatury, a kategorie uniwersalne, właściwe dla każdej uogólnionej refleksji estetycznej — treści narodowe i implikacje wynikające z przeżywanej chwili dziejowej.

Naturalnym następstwem tego stanu rzeczy musiał być zupełnie inny niż dotąd kierunek poszukiwań i obserwacji, inny tryb postępowania przy odczytywaniu i prezentacji twórczości wybranych autorów, przykładanie do niej innej niż dotychczas miary i innych kryteriów, w związku zaś z tym inny również system wartości. W rezultacie podstawowym układem odniesienia, wyrażenie i szeroko zarysowanym w każdym z czterech wystąpień krytycznoliterackich Czartoryskiego jest, najogólniej mówiąc, stopień przydatności oraz sprawdzalność omawianej poezji w realizacji wyznaczonego jej przez historię narodowego posłannictwa, jednocześnie zaś miara gotowości do ofiar i poświęceń w służbie narodu ze strony poszczególnych twórców. Egzekutorem tych świadczeń jest oczywiście także historia i ona to właśnie zadecydowała o tym, iż inny za każdym razem był ich rodzaj oraz inne następstwa w biografii i twórczości każdego z poetów. Wyjątkowa długowieczność oraz wszechstronność zainteresowań i zatrudnień literackich Niemcewicza sprawiły, iż zajmuje on wśród nich pozycję wyjątkową, i Czartoryski nie omieszczał tego faktu wielokrotnie podkreślać. Jego też twórczości poświęcił najwięcej miejsca i uwagi. Ale wątkiem przewodnim jest i w tym wypadku patriotyzm oraz szczególne wyczulenie pisarza na każdy przejaw zagrożenia czy niebezpieczeństwa, wobec których ciągle stawała polska zbiorowość, niezależnie od rozdzielających ją granic politycznych i geograficznych, z czego zresztą doskonale zadawali sobie sprawę również i inni współcześni, i czemu dał wyraz Krystyn Lach Szyrma, mówiąc o Niemcewiczu w rocznicę jego śmierci: „Człowiek–Pol-

ska”¹⁶. Ku temu też zawołaniu zmierza, eksponując w ostentacyjny niemal sposób narodowe priorytety, charakterystyka życia i twórczości Niemcewicza w monografii Czartoryskiego, który w takich oto przede wszystkim kategoriach prezentował pisarza:

[...] był we wnętrzach, w sercu, w czuciach narodu [...]. Miłość serdeczna ojczyzny, chęć stawiania w obronie jej chwały i narodowości były najmocniejszym natchnieniem Niemcewicza. Gdziekolwiek je widział zaczepione, albo przewidywał, że będą zagrożone, natychmiast uzbrajał się, biegł zasłaniać, bronić wszystkiego, co jest naszym, co jest polskim. [...] nie siedł za zwyczajem niektórych poetów, co długo próżnują i dopiero, kiedy z nagła budzi się w nich chęć i natchnienie, siadają do stolika. On rozumiał, że to jest jego obowiązkiem nie tracić czasu i w piśmie nauczać, napominać, ostrzegać, karcić, poprawiać, zachęcać. [...] Uczeń, dworzanin, prawodawca, mówca, żołnierz, urzędnik, ziemianin, poeta, historyk, był on dla Ojczyzny gotów na wszystko i we wszystkim okazał się cnotliwym, niezachwianym, ognistym Polakiem. Czynem, przykładem, tchnieniem niejako swoim ten prawdziwy i znakomity obywatel przez lat pięćdziesiąt świetniał zaszczytnie i z przewagą w ojczyźnie. Sprawiedliwie zatem uchodzić może w oczach ziomków i cudzoziemców za wyobraziciela także żywotności i zalet polskiego narodu.¹⁷

W twórczości Książnina, od którego rozpoczął Czartoryski swoje krytycznoliterackie wystąpienia w roku 1817, dominował, jak wiadomo, nurt poezji lirycznej, często osobistej, skierowanej przede wszystkim ku własnemu wnętrzu, była więc ona w mniejszym stopniu niż twórczość Niemcewicza podatna na zamówienie społeczne oraz wpływ zewnętrznych bodźców i uwarunkowań. Czartoryskiego zaś łączyły z Książninem wyjątkowo bliskie więzi, jakie zawsze łączą ucznia z nauczycielem, a poza tym był niejako naocznym świadkiem powstawania kolejnych utworów poety, musiał zatem mieć pełną świadomość owej odmienności i zarazem odrębności spuścizny literackiej „śpiewaka Puław”. Mimo to jednak również i jego biografię poetycką wymodelował według tego samego, co w przypadku Niemcewicza wzoru, to znaczy wzoru poety narodowego, który żyje przede wszystkim życiem swej ojczyzny, i to życie w pierwszym rządzie w swej twórczości wyraża. Biografię zaś podzielił na dwa etapy oddzielone od siebie cezurą, która jest także jedną z najważniejszych cezur w historii Polski, to znaczy rokiem 1795. Do tego roku Książnin przebywał w Puławach i pisywał utwory, które były:

[...] obrazem zabaw puławskich i ducha, który w Polsce panował w czasie kilkunastu ostatnich lat rządów Stanisława Augusta i istnienia Polski, gdy już nie kolizje trybunalskie i sejmikowe, lecz ważne całego kraju przygody stały się celem powszechnego uczucia; Książnin w tym szlachetnym źródle nowych i ognistych podniet do swych prac zaczerpnął. [...] Jeszcze naród nie był zatracił części dawnych swoich obyczajów i osobnej swojej postaci, ze szkodliwych przesądów otrząsnął

¹⁶ K. Lach Szyrma, *Mowa w rocznicę śmierci śp. Juliana U. Niemcewicza, czytana na posiedzeniu Grona Historycznego Londyńskiego 21 maja 1842 roku oraz wiersz Tomasza Oliżarowskiego*, Paryż 1842, s. 19.

¹⁷ A. J. Czartoryski, *Żywot J. U. Niemcewicza*, *op. cit.*, s. 3, 4, 161.

się, lecz własny skład, własne formy zachowywał. Narodowa oryginalność, azjatycki przepych i europejska oświata, umiarkowane i zmieszane razem, epokę tę nader interesującą czyniły.¹⁸

Potem przyszła katastrofa państwa i narodu, katastrofa ostateczna, która zdawała się kłaść kres Polsce i polskości, przyszły pierwsze dramatyczne doświadczenia narodowej niewoli i umysł oraz psychika poety nie wytrzymały tej trudnej próby czasu:

[...] gdy wszelka możność spodziewania się, gdy już nic dalej niepodobna było roić, gdy mu się zdawało, że nas sam Bóg odstępuje, gdy się dowiedział, że imię Polski jest zniweczone, że wzięto środki zatarcia nawet języka, gdy swych przyjaciół, i tych, w których domu cały wiek przepędził, ujrzał uciśnionych, nędzą prawie zagrożonych i swe Puławy zburzone, myśli się jego pomieszały. [...] Zwolna rozstrajały się władze umysłowe. Jeszcze pisał, i nigdy górniej, jak w tych ostatnich tworach, w chwili owego przechodu od rozumu do szaleństwa. Wówczas zajął się także wybraniem najlepszych wierszy Kochanowskiego i Zimorowicza oraz przepisaniem wszystkich własnych dzieł.¹⁹

Na podkreślenie zasługuje tu uwaga krytyka, świadcząca i o jego spostrzegawczości i pamięci, i wreszcie wnikliwości oraz odkrywczoci spojrzenia, dotycząca zaś relacji przyczynowo-skutkowych między stanem psychiki i umysłu Książnina a z wyjątkową dojrzałością artystyczną pisanych w tym stanie wierszy, a więc w dalszej kolejności odnosząca się do tajemnicy mechanizmów rządzących procesem twórczym. Uwaga ta, której trafność została w pełni potwierdzona w najnowszych badaniach nad spuścizną poety, świadczy zarówno o pionierskim sposobie traktowania przez Czartoryskiego psychologii twórczości poetyckiej, jak i o jego wyjątkowym wyczuleniu na tę twórczość.

O tym samym wyczuleniu, a nierzadko wręcz o swoistej empatii można także mówić przy lekturze niemal całej *Pochwały Jana Pawła Woronicza*, gdzie Czartoryski istotę świadczeń patriotycznych pisarza na rzecz narodu próbował oddać, najwyraźniej odwołując się do jego własnej frazeologii i sposobu obrazowania. Pisał więc:

Woronicz był właśnie bardem pod klęskami upadającej, i z liczby żyjących narodów wytrąconej Polski. Śpiewał w owej żalosej przerwie, gdy ją do grobu złożono, i nim się zaczęło zmartwychwstania dzieło. Im była bardziej opuszczoną, upokorzoną i cierpiącą, tym, można powiedzieć, że się poeta do niej z większą namiętnością przywiązał. [...] W jego młodości czasach całe życie narodu, cała jego historia była w uczuciach, w żalu, w zwierzeniach wzajemnych, wspomnieniach, w zawartej rozpacz. — Czynów nie było. — On te uczucia malował, to życie wewnętrzne wynurzał i dając je poznać w całej jego boleści, tym samym jedynie podobną cierpiącym przynosił ulgę.

¹⁸ A. J. Czartoryski, *Życie Książnina*. (Z manuskryptu pisanego w r. 1817), Poznań 1853, s. 123.

¹⁹ *Ibid.*, s. 124 (podkr. moje — P.Ż.).

Na tym też się zasadzała w nieszczęśliwej przerwie istności narodowej usługa publiczna Polakom zostawiona.²⁰

Nietrudno zauważyć, że powyższa informacja to coś więcej niż rzeczowe stwierdzenie faktu. W tym celnym spostrzeżeniu Czartoryski przekracza w gruncie rzeczy granicę między oświeceniowo-klasycystyczną koncepcją poety a romantyczną wizją narodowego wieszczka, która ugruntowała się na stałe w świadomości ogółu dopiero pod wpływem dramatów Mickiewicza i Słowackiego. Okazało się bowiem raz jeszcze, podobnie jak to było w przypadku Niemcewicza, że w warunkach narodowej niewoli, „w nieszczęśliwej przerwie istności narodowej”, wobec politycznego ubezwłasnowolnienia społeczeństwa polskiego, powołaniem i zarazem naczelnym zadaniem poety jest, jak to głosili wielcy romantycy, służba własnemu narodowi. Ponieważ jednak jakakolwiek forma aktywności obywatelskiej została temu narodowi odjęta, owa służba — co również powtarzali, i co realizowali w swych utworach polscy romantycy — winna się wyrażać w ukazywaniu życia duchowego zniewolonej zbiorowości, a zatem jej uczuć, tęsknot, pragnień i wyznawanego przez nią, ciągle tego samego systemu wartości. Zespolony sercem z rodakami poeta ma być głosem ich sumienia i jednocześnie utajonych oczekiwań, nie ukrywając przed nimi trudnej prawdy o aktualnej sytuacji, winien zarazem dawać nadzieję i nieść pociechę. Do tego bowiem właśnie sprowadza się jego „usługa publiczna”, czyli nadrzędna misja i posłannictwo.

Dominanta narodowa, która ukształtowała w tak widoczny sposób krytyczno-literackie wypowiedzi Czartoryskiego, nie oznaczała wszakże usunięcia z zasięgu jego obserwacji i przemyśleń kwestii związanych z problematyką artystyczną spuścizny omawianych poetów oraz z samym procesem i warsztatem twórczym. Przeciwnie, poświęcił im wyjątkowo dużo miejsca i uwagi, a ponieważ z każdym łączyła go bliska znajomość, o ich życiu oraz usposobieniu i charakterze, a także o wielu okolicznościach towarzyszących powstawaniu kolejnych utworów pisał często na podstawie autopsji, co dodatkowo wzmacnia wiarygodność poczynionych uwag. W tym nurcie rozważań na plan pierwszy wysunęły się przede wszystkim niektóre momenty z biografii autorów oraz im tylko właściwe predyspozycje duchowe i rodzaj artystycznego temperamentu, zgodnie zresztą z przekonaniem krytyka, że twórczość poety, niezależnie od zawartych w niej treści, przepuszczona jest zawsze przez filtr jego osobowości i naznaczona w ten sposób jego indywidualnym piętnem. „W ogólności pisma jego są zwierciadłem jego duszy”²¹ — napisze Czartoryski o poezjach Książnina, mając oczywiście na myśli nie to, iż poezje te oparte są wyłącznie na introspekcji i stanowią jedynie wyraz

²⁰ A. J. Czartoryski, *Pochwała Jana Pawła Woronicza*, *op. cit.*, s. XII, XVII (podkr. moje — P.Ż.).

²¹ A. J. Czartoryski, *Życie Książnina*, *op. cit.*, s. 127 (podkr. moje — P.Ż.).

doznań oraz stanów wewnętrznych autora, ale chcąc podkreślić obecne w nich odbicie umysłowości i charakteru poety, typu jego uczuciowości i psychiki, sposobu przeżywania świata, doświadczeń życiowych, stosowanej przezeń skali wartości i ocen, a nawet nastroju chwili oraz doraźnego stanu ducha.

Podobnie w pozostałych wystąpieniach nie omieszkał Czartoryski przytoczyć faktów i wydarzeń mówiących o osobniczych nacechowaniach każdego z poetów, o ich predyspozycjach psychicznych i umysłowych, rodzaju zainteresowań, wyniesionych z młodości nawykach i przyzwyczajeniach, a nawet o sposobie bycia i stylu zachowań, stojąc na stanowisku, że wszystkie te okoliczności, a także inne jeszcze imponderabilia pomagają lepiej poznać tajniki procesu twórczego, a także zrozumieć i wyjaśnić zarówno zawartość myślową i wymowę poszczególnych utworów, jak i całej spuścizny wybranych pisarzy. Szczególną przy tym rolę w kształtowaniu charakteru, świadomości, poglądów i przekonań każdego człowieka, więc również poety, przyznawał krytyk wpływom najbliższego otoczenia oraz pierwszym przeżyciom, doznaniom i doświadczeniom wyniesionym z dzieciństwa i młodości. Stąd też szukając na przykład źródeł oraz uzasadnień dla gorącego patriotyzmu Niemcewicza i jego ukochania polskość, pisał:

Pierwsze wrażenia dzieciństwa zostawiają najgłębsze w umyśle ślady i najwięcej może przyczyniają się do złożenia tego, co później nazywamy charakterem człowieka. W zdarzeniach pierwszych lat życia można najczęściej wysledzić zarody przymiotów i wad, które się potem w nas rozwijają, i ten stosunek pierwszych wrażeń z resztą życia jest w Niemcewiczu widocznym. Niemcewicz rodził się w samej chwili przejścia, gdy Polska w miejsce dawnych, sarmackich, jak to mówią, obyczajów, przybierała nowe kształty i odmienne zwyczaje. To przeobrażenie, zaczęte już od kilkudziesięciu i więcej lat, dokonało się za jego czasów. Widział on jeszcze cały tryb starodawnego polskiego życia: przepych i równie sutą, jak nieporządną, lecz uprzejmą gościnność magnatów naszych, pobożność i proste narodowe na wsi obyczaje szanowanej szlachty; widział dawne sejmiki, zjazdy, zajazdy i uczty, krwawe kłótnie i zgody przy kielichu, i to wszystko wkorzeniło w nim głębiej jego do polskość przywiązanie. Niemcewicz ganił [...] uprzedzenia, próżniactwo, zarozumiałość, niesforność powszechną, ale kochał w tych obyczajach, co [...] należało do właściwości, nawet szczególności polskich, do cech narodowości i oddzielało nas od innych ludów. [...] Pobożna matka, rzadkich cnót i urody osoba, którą syn do późnej starości z całym uwielbieniem wspominał, której portret widzieliśmy w Warszawie nad jego łóżkiem zawieszony, wpajała podczas tych pierwszych lat do serca swego pierworodnego dziecka uczucia religijne, które potem, mimo upływu wolterowskiego świata, nigdy w nim nie wygasły zupełnie, a nareszcie przy schyłku życia wzięły górę. To dobrodziejstwo, równie jak i pierwszą naukę serdecznego patriotyzmu, wyższego nad wszelką osobistość, winien był Niemcewicz czulej i cnotliwej matce.²²

W tym samym kierunku szły poszukiwania Czartoryskiego, gdy znacznie wcześniej usiłował znaleźć motywacje oraz uzasadnienie dla żarliwej i głębokiej

²² A. J. Czartoryski, *Żywot J. U. Niemcewicza*, *op. cit.*, s. 10–11 (podkr. moje — P.Ż.).

religijności, tudzież nie mniej głębokiej uczuciowości w poezjach Woronicza, cech i znamion tak rzadko przecież spotykanych w piśmiennictwie tamtej epoki, i postrzegał ich źródło w wieloletnim odosobnieniu poety od miejskiej cywilizacji, w posłudze kapłańskiej świadczony na rzecz ludu wiejskiego w podwarszawskim Powsinie, gdzie Woronicz był przez dłuższy czas proboszczem, w jego samotności wreszcie, którą wypełniały mu jedynie częste i bliskie kontakty z naturą oraz z prostymi ludźmi. Pisał Czartoryski:

Chociaż Woronicz, jako członek towarzystwa, niekiedy bywał w stolicy, wszelako największą część dni swoich przepędził na wsi, szczególnie w pierwszych latach nieszczęść i upadku Polski, a ten pobyt ciągły w wiejskim ustroniu miał ważny wpływ na jego umyśle, i na wyborze prac i zatrudnień. Żyjąc w samotności, obcując tylko z Bogiem, z przyrodzeniem, z wiejskim ludem prostym i cierpliwym, obudził się w nim na krzyk ginącego kraju ów silny duch poetyczny, który go mimowolnie uniósł nad innych wielu pisarzy.²³

Kolejną, ostatnią już cechą, znaną dla większości wypowiedzi krytycznoliterackich Czartoryskiego, jest gromadzenie w nich przez krytyka najrozmaitszych sytuacji, scen, ulotnych momentów i faktów, nieraz drobnych i błałych, ale zawsze przybliżających postać omawianego autora oraz rzucających ciekawe światło na sposób uprawiania przez niego poezji, a zatem na wspomniany już proces i warsztat twórcy. Z zupełnie oczywistych powodów najwięcej tego typu informacji podpowiedziała Czartoryskiemu pamięć przy pisaniu wspomnień o Książninie i Niemcewiczu, w pierwszym wypadku — stałym mieszkańcu Puław, w drugim — częstym gościem w Puławach, autorze poświęconego tej rezydencji poematu opiewanego, wreszcie zaś człowieku złączonym z całą rodziną od wczesnej młodości licznymi i bliskimi więzami. Tak więc na przykład o Książninie czytelnik dowiaduje się, że już z jezuickiego nowicjatu wyniósł prostotę w sposobie bycia, nader skromne wymagania życiowe i rzucające się w oczy zaniedbanie w stroju oraz w ogóle wyglądzie zewnętrznym, ale również „przywiązanie do prac literackich”, że był nieustannie, choć ciągle w kim innym zakochany, ponieważ zaś uczucia swoje lokował zawsze bardzo niefortunnie i kończyły się one z reguły rekuzą, „pełne są jego dzieła smutnych wynurzeń nieszczęśliwego kochanka i skarg”, że pomimo „wrodzonej nieśmiałości, miał w oczach jakiś wyraz wyższości i powagi”, że wreszcie, „choć od młodości był skłonny do melancholii, lubił wesołość. Kiedy na balu znajdował się między swoimi, żadnego tańca nie opuszczał i skakał do upadłego, bez najmniejszego składu, zawsze obierając sobie tanecznice od wszystkich opuszczone”. Tak zarysowany portret osobowości poety kończy uwaga, że do wymienionych już rysów jego charakteru: „Dodać należy

²³ A. J. Czartoryski, *Pochwała Jana Pawła Woronicza*, *op. cit.*, s. XII (podkr. moje — P.Ż.).

wielką prostotę umysłu, najwyższą miłość cnoty i prawdy i brak zupełny organu chciwości i własnego interesu”²⁴.

Portret literacki Książnina zaczyna się od znamiennej stwierdzenia, że był poetą z urodzenia i z natury, żył tylko poezją, przez jej pryzmat postrzegał otaczający go świat i niechętnie zajmował się czymś innym: „umysł jego ciągle i jedynie skłaniał się do poezji. Nie był zdolnym do żadnej przymuszonej i suchej pracy. W nieokreślone i swobodne pole imaginacji serce go porywało; niechętnie przemagał trudy wszelkiej innej zadanej mu pracy”. Tak więc, przez analogię do już funkcjonujących określeń: *poeta doctus* czy *poeta laureatus*, można nazwać Książnina — *poeta natus*. Pisz dalej Czartoryski, że autor *Troistego wesela* i *Matki Spartanki* najchętniej i z największym powodzeniem uprawiał poezję w dwóch porach roku — jesienią i zimą, równocześnie zaś czuł zawsze potrzebę pewnego dystansu wobec tego, co miało się stać przedmiotem jego poetyckiej wypowiedzi: „mawiał, że imaginacja czynniejszą jest i wyrazistszą względem rzeczy, których już nie ma, że obecne uczucia są albo zbyt mocne, albo zbyt roztargnione, aby je można było dokładnie wydać, i że na przykład piękności natury najlepiej się w zimie wyobrażają”. Kolejnym, ważnym stwierdzeniem jest uwaga krytyka, że Książnin wysoko cenił samodzielność jako poeta i „wszelki obcy wpływ za ciężar uważał, sam tylko siebie mógł wydoskonalić i na lepszą drogę wprowadzić”. Nie trzeba wyjaśniać, iż w kontekście szeroko podówczas rozpowszechnionego przez klasycystyczną doktrynę postulatu naśladowania *bons modeles*, obowiązującego właściwie dla wszystkich twórców polskiego Oświecenia, aż do końca epoki, owa samodzielność twórcza Książnina jest zjawiskiem bardzo interesującym, tym bardziej, że szła z nią w parze jego zdecydowana niechęć do wzorów francuskich, które uważał za obce duchowi poezji polskiej. Wysoko natomiast cenił twórczość poetów starożytnego Rzymu i sam bardzo chętnie tworzył w języku łacińskim, a z polskich poetów „z rozkoszą odczytywał” Jana Kochanowskiego i Szymona Szymonowica: „W dziełach jego widać, że był uczniem starożytnych klasyków i polskich Zygmuntopskich pisarzy”. Z usposobienia oraz wrodzonych predyspozycji był w pierwszym rzędzie lirykiem, najchętniej się w tym rodzaju poezji wypowiadał i interesował się nim także od strony teoretycznej: „Znał doskonale jego duch i zasady, a ci, co go o tym rozprawiającego słyszeli, nigdy nie odżałują, że tego na piśmie nie wyłożył”.

W latach młodości, we wczesnym okresie twórczości uporczywie odrzucał od siebie wszelkie rady, pouczenia i krytyczne uwagi, później jednak, gdy dojrzał jako poeta, „doświadczywszy swego talentu i mając już gust wykształcony, przyjmował owszem z rzetelną wdzięcznością rady przyjaciół i chętnie z nich korzystał”. Co więcej, jak się okazuje ze wspomnień Czartoryskiego, nieobca była

²⁴ A. J. Czartoryski, *Życie Książnina*, *op. cit.*, s. 121, 123, 126.

też Książninowi, autentycznemu lirykowi, powszechna podówczas praktyka „strugania wierszy”, czyli nieustannego szlifowania i doskonalenia ich pierwszych, roboczych wersji: „Nie oszczędzał [...] pracy na wyrobienie i doskonalenie swych wierszy; podług przepisu Horacego gotów był długo poprawiać i kilkakrotnie odmieniać; nie wzdygał się nawet na nowo przelewać rzeczy już prawie dokończonej, kiedy rozumiał, że to jej zalety doda”. Troska o ostateczny kształt artystyczny swych utworów spowodowała między innymi krytyczny stosunek Książnina do wczesnych *Erotyków*, w których dopatrywał się śladów sprzecznej z zasadami dobrego smaku estetyki baroku: „Wstydział się [...] tych pierwszych swoich utworów i największym jego staraniem było wygubić ich pierwsze wydanie. Ani po bibliotekach publicznych, ani w żadnych księgarniach znaleźć go już nie można”. Przechodząc na koniec do ogólnej oceny poezji Książnina, zamyka Czartoryski jego literacki wizerunek stwierdzeniem, że poezja ta cechuje się „[...] prostotą, czułością, jakąś powagą i ulotami prawdziwie doznanego uniesienia”²⁵.

Jest rzeczą znamionną, iż poza sporadycznymi i raczej zwyczajowymi odwołaniami do kategorii gustu oraz jedynym wspomnieniem o „przepisie Horacego”, w całym szkicu Czartoryskiego nie ma żadnego innego śladu ogólnie stosowanych w tamtej epoce praktyk krytycznoliterackich, a więc konfrontowania na przykład utworów Książnina z poetyką reprezentowanego przez nie gatunku, egzekwowania od nich obowiązku dydaktyczno-moralizatorskich świadczeń, przypominania o antycznych lub francuskich autorytetach, czy wreszcie autorytatywnym tonem wygłaszanych uwag, pouczeń i zaleceń, choć przecież szkic pochodzi, jak informuje podtytuł, z roku 1817, czyli z czasów, w których polska poezja i polska krytyka literacka podporządkowane były w większości estetyce i poetyce klasycyzmu, tym samym zaś musiały respektować wynikające z klasycystycznej doktryny dyrektywy twórcze.

Wizerunek Niemcewicza jako człowieka i poety sprawia z kolei wrażenie, jakby zbudowany został na zasadzie wyrażenie zarysowanej antytezy wobec biografii literackiej Książnina. A budowanie owej antytezy rozpoczyna stwierdzenie:

Niemcewicz nie dbał wiele o doskonałość artystyczną. Pisał z popędu, często, aby dogodzić chwilowemu wzruszeniu, aby siebie i przyjaciół zabawić i rozśmieszyć, aby jakąś zbawienną myśl i prawidło upowszechnić lub potrzebne napomnienie dać spółziomkom; często, aby ojczyznę od niesłusznych oskarżeń obronić i odwetować na cudzoziemcach rzucane na nią plamy i kalumnie; wreszcie także, aby bronić Polaków od francuszczyzny i wyśmiać tych, co jej hołdują. [...] Jego płody brały szczególny urok i znaczenie z okoliczności chwilowych, towarzyskich, miejscowych, osobistych [...]. Niemcewicz nie szedł za przestroga: „*Saepe verte stylum*” Horacego [...], pod siedmioletnim zamknięciem nie zatrzymywał swych pism. Do razu pisał, a co raz było wylane, tego zazwyczaj nie rad poprawiał; [...]. Praca przerabiania i doskonalenia nie miłą mu była. [...] Był naprzód obywatelem, potem człowiekiem towarzyskim w gronie przyjaciół, potem jeszcze lubiącym własną zabawę, a dopiero na końcu

²⁵ *Ibid.*, s. 121, 128, 127.

artystą chcącym swoją chwałę literacką ustanowić. Ten ostatni wzgląd najmniej go obchodził. Nawet własną zabawę Niemcewicz daleko wyżej cenił nad doskonałość artystyczną.²⁶

Tak więc jest to zarazem portret człowieka i literata, obydwa plany przenikają się tu i zachodzą na siebie, w obydwu też pojawiają się akcenty raczej krytyczne, jeżeli kolejne wywody Czartoryskiego rozpatrywać w aspekcie artystycznej dojrzałości pisarza oraz jego twórczości. Okazuje się bowiem, że traktował ją instrumentalnie, często jako źródło zabawy i rozrywki, a prawie zawsze jako sposób zadośćuczynienia doraźnej potrzebie czy też ustosunkowania się do zaistniałej okoliczności, nie przywiązując większego znaczenia do jej ostatecznego kształtu i walorów formalnych. Wyjaśnienia wymaga ostatnia, szczególnie ważna konstatacja krytyka, zgodnie z którą Niemcewicza najmniej obchodziła jego „literacka chwała” i nawet „własną zabawę [...] daleko wyżej cenił nad doskonałość artystyczną”. Uściślenie myśli krytyka jest tu tym bardziej konieczne, że dla poparcia swego stwierdzenia przytacza on następnie anegdotę, jak to można było często zastać Niemcewicza samego w jego gabinecie, śmiejącego się dyszkantem z własnych pomysłów i konceptów, a historyjkę tę zamyka uwaga: „[...] i za nic w świecie tego, co go śmieszyło i bawiło, nie poświęciłby potrzebie artystycznego smaku lub obawie wyrzutów surowej krytyki”.²⁷

Otóż przytoczony tu wywód Czartoryskiego przede wszystkim pozwala domniemywać, że miał on widocznie przed sobą pewien wzorzec poezji oraz wzór poety, dodajmy, poety doskonałego, wywodzące się najprawdopodobniej z wyobrażeń klasycystycznych, i gdy przyrównywał do owych modelowych konkretyzacji sposób rozumienia, tudzież uprawiania przez Niemcewicza twórczości poetyckiej oraz jej kształt artystyczny, porównanie to wypadało na niekorzyść autora *Śpiewów historycznych*. Nie oznacza to wszakże, iż Niemcewicz, jakby się mogło na pozór wydawać, nie przywiązywał znaczenia do swych dokonań poetyckich i stawiał je niezbyt wysoko w hierarchii wyznawanych wartości. Aby właściwie zrozumieć końcową uwagę krytyka, zamykającą jego wypowiedź, trzeba ją usytuować i odczytywać w znacznie szerszym kontekście rozważań. Pomocną może się więc tu okazać lista rozlicznych zajęć i zawodów posła inflanckiego, na której to liście jego poetycka profesja znajduje się dopiero na przedostatnim miejscu, po takich pełnionych przez niego kolejno obowiązkach, jak obowiązki ucznia, dworzanina, prawodawcy, mówcy, żołnierza i urzędnika ziemskiego. Tym samym znalazł się on na przeciwnym biegunie społecznych ról niż na przykład Książnin, który, jak wspomniano, był tylko i wyłącznie poetą, jednocześnie zaś czuł się całkowicie zagubiony i bezradny, gdy musiał robić cokolwiek innego.

²⁶ A. J. Czartoryski, *Żywot J. U. Niemcewicza*, op. cit., s. 159, 160, 161 (podkr. moje — P.Ż.).

²⁷ *Ibid.*, s. 162.

Można zatem przypuszczać, że takie cechy spuścizny literackiej Niemcewicza jak pośpiech, niedbałość w wykończeniu poszczególnych utworów, a także ich okolicznościowy po większej części charakter, brały się między innymi z jego czynnego zaangażowania w ówczesne życie polityczne i umysłowe oraz podejmowania w związku z tym coraz to innych prac, które go bez reszty absorbowały. Zgodnie z informacją krytyka kierował się on także, nauczony gorzkim doświadczeniem, patriotyczną troską o całość substancji narodowej, a więc i narodowego piśmiennictwa, zagrożonych ze strony wszystkich trzech zaborców.

Drukujmy, mawiał, drukujmy wszystko, co można i czym prędzej; kto wie, jakie klęski czekają naszą Polskę? Co raz wyjdzie drukiem, to nie zginie i zostanie na przyszłość, i przyczyni się do zachowania życia narodowego.²⁸

Niemniej, istotną rolę w procesie twórczym oraz w organizowaniu sobie przez pisarza warsztatu twórczego odgrywała zapewne również jego mentalność i pewne cechy charakterologiczne. Jak pisze Czartoryski:

[...] rzadko sobie dał czas zastanowić się długo nad składem dzieła, które przedsięwziął napisać. Skoro myśl mu przyszła, zaraz niecierpliwy był ją wydać, i siadał do pisania, a skoro zaczął pisać, nie przestawał pracy, póki jej nie skończył. Nieraz kilka prac miał na warsztacie i spiesznie od jednej do drugiej przechodził.²⁹

Pośpiech ten jednak wynikał także z określonych uwarunkowań psychologicznych, bowiem Niemcewicza, jak się okazuje, trapił lęk przed rychłą śmiercią: „goniony był od dawna myślą, że niedługo pożyje, że już dochodzi do ostatnich lat starości, że trzeba prędko to zrobić, co można”³⁰. Wszystkie te okoliczności nie są w stanie zmienić faktu, że autor *Dumań w Ursynowie*, niezależnie od stosunku do własnej twórczości, którą zresztą otaczał troskliwą opieką aż do końca, uważał się przede wszystkim za poetę i uprawianie poezji było dla niego czymś tak naturalnym, jak oddychanie:

Bez niej [...] nie mógł istnieć, ona była jego życiem, a nawet między ludźmi zajmowała jego duszę: w towarzyskich zebraniach, mimo roztargnienia zewnętrznego, Niemcewicz prawie zawsze był wewnątrz zajęty jakim tworem poetycznym i jego wysłowieniem.³¹

Czas na pewne uogólnienie i wnioski końcowe, a więc na wskazanie cech szczególnie znamienych dla typu uprawianej przez Czartoryskiego krytyki literackiej, nadających jej indywidualne oblicze i wyróżniających ją spośród podobnych wypowiedzi w epoce polskiego Oświecenia. Właściwości takich jest kilka, a ich wyliczanie najlepiej chyba będzie zacząć od uwagi, że wszystkie cztery

²⁸ *Ibid.*, s. 160.

²⁹ *Ibid.*, s. 162.

³⁰ *Ibid.*, s. 160.

³¹ *Ibid.*, s. 202.

wypowiedzi krytyka, niezależnie od swej objętości, zbudowane są według tego samego schematu, na który składają się następujące człony: dokładny wizerunek osobowości omawianego poety, ukazanej zawsze w przekroju biograficznym i silnie osadzonej w realiach współczesnego mu życia politycznego i umysłowego; informacje, niekiedy dość szczegółowe, o temperamencie artystycznym twórcy oraz o sposobie uprawiania przezeń poezji, nieraz także o jego warsztacie twórczym, sposobie bycia, a nawet wyglądzie zewnętrznym; syntetycznie ujęty obraz spuścizny literackiej wybranego autora. Nawet tam, gdzie Czartoryski miał dosyć miejsca, by omówić poszczególne utwory, jak to było na przykład w przypadku kilkusetstronicowego studium o Niemcewiczu, dominuje ujęcie całościowe, przewagę mają uwagi i uogólnienia odnoszące się do charakteru jego poezji jako pewnej całości. Poza podobną kompozycją wszystkie prace łączą także inne jeszcze wspólne wyróżniki, do których należą:

1. Wybór poetów trwale związanych ze środowiskiem i atmosferą literacką Puław, często współtworzących tę atmosferę, zarazem zaś doskonale znanych i bliskich uczuciowo krytykowi, związanych z nim wieloletnią, niekiedy zażyłą znajomością, a także wspólnymi lub bardzo podobnymi poglądami i przekonaniem oraz przynależnością do tej samej formacji duchowej. Tej bliskiej znajomości Czartoryski nigdy w swych wystąpieniach nie ukrywa, przeciwnie, podkreśla przy każdej okazji, że to ona właśnie jest głównym źródłem jego wiedzy o omawianych pisarzach i ich twórczości.

2. Nadrzędna wobec wszystkich wypowiedzi, zarówno o charakterze opisowym, jak i wartościującym, zdecydowanie je determinująca świadomość historii, a więc świadomość wyjątkowości czasów, w których przyszło żyć polskiemu społeczeństwu po utracie niepodległości, a także wszystkich konsekwencji, jakie temu społeczeństwu narzuciły warunki narodowej niewoli. Świadomość ta wyznacza jednocześnie pozycję ideową, jaką zajmuje krytyk przy omawianiu twórczości wybranych pisarzy, a także przy wystawianiu owej twórczości ocen, w których zdecydowany priorytet ma zawsze narzucona jej przez historię patriotyczna misja oraz szczególny rodzaj zobowiązań wobec własnego narodu.

3. Podmiotowość, subiektywizm oraz uczuciowe przeżycie omawianej twórczości poetyckiej. We wszystkich czterech wypadkach Czartoryski pisze po śmierci autorów, których dorobek przypomina i opisuje, nie jest to więc ani dialog między nim a wybranymi pisarzami, ani tym bardziej próba ich pouczenia. Każda wypowiedź stanowi spojrzenie na życie i spuściznę kolejnych twórców z perspektywy zamkniętego już czasu, co w jakimś stopniu stawiało pod znakiem zapytania sens przestróg, polemik i zarzutów. Niejako automatycznie oddala je zresztą już sam fakt zwrócenia uwagi przez krytyka na określonego poetę i podjęcia pracy nad jego twórczością. Tym bardziej, że Czartoryski rezygnuje w swych uwagach z rozbudowanej aparatury krytycznoliterackiej, z posługiwania się fachową

terminologią oraz zwyczajowymi w tamtych czasach kryteriami smaku, formalnej doskonałości utworu i jego zgodności z wymogami reprezentowanego przezeń gatunku. Podstawowe kryterium, jakie występuje najczęściej w rozważaniach krytyka, sprowadza się zwykle do jego doznań, przeżyć i wrażeń odebranych podczas lektury omawianych poezji. Stąd pojawiająca się często postawa empatii, stąd również impresyjno-subiektywny charakter wielu przemyśleń i refleksji, którym starał się on nadać zazwyczaj jak największą siłę wyrazu, aby w ten sposób oddziaływać na uczucia i wyobraźnię czytelnika. W ten sposób one same stają się niekiedy źródłem artystycznej ekspresji i estetycznego wzruszenia. Oto na przykład sposób przedstawienia narodowych treści w poemacie Woronicza:

Rozpaczająca miłość ojczyzny stała się jego geniuszu muzą. Wiadomo, że w owych czasach kraj był nawiedzany wszelką okropnością i wyniszczeniem, które wynikają z srogiej i zaciętej wojny. Jej przerażające obrazy chwyciły rozognioną wyobraźnię Woronicza i już się więcej jej nie puściły. Zdawało mu się wtedy, że głos jego rozlega się na spustoszonej ziemi, wśród żalonych jęków, tlejących popiołów, zburzonych siedzib; że z lutnią w ręku błąka się po mogiłach bratnich kości, i że go obstępują duchy poległych, i że między nimi postrzega smutny cień matki, świeżo odebrane okazujący rany.³²

Nietrudno zauważyć, że jest to język i sposób obrazowania, znane z *Barda polskiego*, pisanego — jak wiadomo — w kilka zaledwie miesięcy po klęsce insurekcji kościuszkowskiej. Pamięć, a także zapewne poczucie duchowej więzi z twórczością autora *Świątyni Sybilli* podpowiedziały Czartoryskiemu po przeszło trzydziestu latach te same niemal zwroty i sformułowania. Tym samym krytycznoliteracka terminologia i właściwy dla tego typu wypowiedzi system pojęć zastąpione zostały w przytoczonym fragmencie rozprawy poetycką wizją narodowej katastrofy oraz towarzyszących jej postaw uczuciowych polskich patriotów. Budowanie poetyckiego obrazu i kreowanie odpowiadającego mu nastroju w celu przekazania niektórych treści krytycznoliterackich spotkać można także w pracy o Książninie, choć z oczywistych powodów mają one tam zupełnie inny charakter. Tak więc na przykład o występujących w utworach poety obrazach przyrody, Czartoryski pisze:

Puławy stały się niejako Parnasem Książnina. Zalesione wzgórki, cieniste gaje, długie ulice, odległe widoki, Wisła płowa, strumienie do niej wpadające, bawiły samotne przechadzki poety, zajmowały wyłącznie wyobraźnię jego; tym dla niego były, czym Tybur i Albanea dla Horacjusza.³³

Tak więc o twórczości poetyckiej Czartoryski mówi w swych wystąpieniach nie tylko językiem krytyki, ale również poezji, i jest to w epoce polskiego Oświecenia prawdziwy ewenement.

³² A. J. Czartoryski, *Pochwała Jana Pawła Woronicza*, *op. cit.*, s. XIII.

³³ A. J. Czartoryski, *Życie Książnina*, *op. cit.*, s. 123.

RÉSUMÉ

Le point de départ de nos considérations est l'affirmation suivante: aucune publication consacrée à l'histoire de la critique littéraire au siècle des Lumières polonaises ne mentionne le nom d'Adam Czartoryski, alors qu'il est tout de même l'auteur de trois esquisses et d'une grande monographie appartenant à ce domaine de la culture intellectuelle. Son oeuvre compte les titres suivants: *O Kobańskim. Nekrolog (Kobański. Nécrologie)* (écrit en 1817 environ), *Życie Książnina (La Vie de Książnin)* (écrit en 1817 environ et imprimé en 1853), *Pochwała Jana Woronicza, czytana na posiedzeniu Towarzystwa Przyjaciół Nauk dnia 30 kwietnia 1830 roku (Eloge de Jan Paweł Woronicz fait lors de la réunion de la Société des Amis des Sciences le 30 avril 1830)* et *Żywot J. U. Niemcewicza (La Vie de J. U. Niemcewicz)* (1860). Outre de nombreuses généralités et affirmations basées sur le système de concepts et de valeurs classiques typiques du siècle des Lumières, les ouvrages trahissent une tendance à faire prévaloir les attitudes de conciliation et de compromis. Nous y relevons également, en les illustrant de maints exemples, nombre de signes précurseurs annonçant un nouveau type — romantique — de conscience esthétique-littéraire. Tout au long de notre analyse, nous nous proposons d'étudier comme suit: 1) la manière propre à Czartoryski d'aborder une oeuvre littéraire qu'il considère principalement comme une expression de la conscience nationale et des attitudes affectives du peuple et non comme la réalisation — plus ou moins réussie — d'une structure spécifique déterminée; 2) la mise en relief des attitudes patriotiques des poètes et du devoir qui leur incombe de servir la Patrie, d'être au «service public de la nation»; 3) la façon minutieuse dont l'auteur de *Bard polski (Le Barde polonais)* décortique la personnalité des créateurs présentés ainsi que leurs dispositions psychiques et intellectuelles; 4) la réunion de faits biographiques divers relatifs à chacun des quatre auteurs, nécessaires pour pénétrer dans leur oeuvre et, en particulier, pour reconstruire les secrets de leur écriture et de leur processus de création.