ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN – POLONIA
VOL. II, 4 SECTIO FF 1984

Instytut Filologii Angielskiej Wydziału Humanistycznego UMCS

Grażyna BYSTYDZIEŃSKA

„Oryginalność" i „geniusz" w krytyce literackiej E. Younga

„Оригинальность" и „гений" в литературной критикие Э. Янга

L' „Originalité" et la „génie" dans la critique littéraire d'E. Young

Badacze krytyki literackiej XVIII wieku są na ogół zgodni co do znaczenia, jakie w historii tej krytyki zajmuje utwór E. Younga z 1759 roku *Conjectures On Original Composition In A Letter To The Author Of Sir Charles Grandison*. Utwór ten uważany jest za „rewolucyjny" w głoszonych poglądach, zwiastujący nową epokę, posiadający duży wpływ na rozwój romantycznej myśli krytycznoliterackiej, zwłaszcza w Niemczech. Badacze tacy jak M. H. Abrams, René Wellek, J. W. H. Atkins[1] uważają wpowiedzi krytycznoliterackie Younga za jeden z przejawów załamania się poglądów neoklasycystycznych i zarazem za dokument świadczący o formowaniu się nowych, opozycyjnych wobec neoklasycyzmu poglądów na temat twórczości literackiej, a zwłaszcza procesu twórczego. Spośród badaczy krytyki literackiej XVIII wieku jedynie P. W. K. Stone[2] przypisuje poglądom Younga mniejsze znaczenie, nie uważając *Conjectures* za atak godzący w założenia neoklasycyzmu, lecz jedynie za opozycję wobec ciasno pojętych, konwencjonalnych zasad tego prądu. Ten złagodzony pogląd na „rewolucyjność" Younga wydaje się słuszny. Pomimo że esej Younga jest jedną z najwcześniejszych opublikowanych wypowiedzi na temat oryginalności i geniuszu

---

[1] Por. M. H. Abrams: *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*, New York 1953; R. Wellek: *A History of Modern Criticism: 1750–1950*, The Later Eighteenth Centeury, London 1955; J. W. H. Atkins: *English Literary Criticism, 17th and 18th Centuries*, London 1966.

[2] P. W. K. Stone: *The Art of Poetry 1750–1820. Theories of Poetic Composition and Style in the Late Neo-Classic and Early Romantic Periods*, London 1967.

(tematyka ta była niezwykle popularna w drugiej połowie XVIII wieku),[3] to jednak dyskusje nad tymi zagadnieniami musiały być podejmowane już wcześniej, o czym świadczy przytoczona przez Boswella wypowiedź Samuela Johnsona, który mówiąc o *Conjectures* wyraża zdziwienie ich recepcją.

Dr. Johnson made his remarks; and he was surprized to find Young receive as novelties what he thought very common maxims.[4]

Podobnie jak wśród współczesnych krytyków, również wśród pisarzy osiemnastowiecznych nie było całkowitej zgodności co do rangi tego eseju. Wbrew opinii S. Johnsona, który nie uważa *Conjectures* za utwór zawierający nowe, oryginalne myśli, Samuel Richardson, wyrażający na prośbę Younga swoje opinie i oceny o tym eseju, uważa go za najbardziej oryginalny spośród wszystkich utworów pisarza. Donosi mu o tym w liście z 10 maja 1757 roku, a więc dwa lata przed ostatecznym opublikowaniem *Conjectures*:

Surely, sir, this piece is the most spirited and original of all your truly spirited and original works! With all the experience of years, it has all the fire and (corrected) imagination of youth.[5]

Wydaje się więc, że zwrócenie uwagi na krytykę literacką Younga, pomimo jej pewnej kontrowersyjności, nie wymaga dalszych uzasadnień.

Teksty krytyczne wyrażają świadomość literacką epoki, są przekazem określonego historycznie myślenia o literaturze.[6] Owe przekazy bywają przez historyków literatury wykorzystane w rozmaity sposób – za każdym razem odsłaniając dla interpretacji inne swe oblicze. Janusz Sławiński wyróżnia pięć sposobów badania krytyki literackiej:[7]

1) jako „świadectwa recepcji literatury w jakimś czasie i środowisku";
2) jako „wysłowienia norm określających decyzje autorów dzieł powstałych w danych okolicznościach społecznych i historycznych";
3) „powiadomienia o ideałach literatury pożądanej rozpowszechnionych wśród publiczności literackiej w jakimś momencie i miejscu, i – równolegle – o negatywnych ideałach literatury odrzucanej";
4) „zespoły informacji o warunkach życia literackiego w danej epoce";
5) „elementy ponadczasowego zasobu wiedzy o literaturze".

---

[3] Najważniejsze prace osiemnastowieczne dotyczące tej problematyki to: W. Sharpe: *A Dissertation upon Genius* (1755), przedruk W. B. Johnson, New York 1973; J. Warton: *An Essay on the Writings and Genius of Pope*, t. 1, London 1756, t. 2. London 1782; W. Duff: *An Essay on the Original Genius and Its Various Modes of Exertion in Philosophy and the Fine Arts, Particularly in Poetry*, London 1767; A. Gerard: *An Essay on Genius (1774)*, ed. B. Fabian, München 1966.

[4] J. Boswell: *Life of Johnson Together with Boswell's Journal of a Tour to the Hebrides and Johnson's Diary of a Journey into North Wales*, ed. G. B. Hill, Oxford 1964, p. 269.

[5] Cf. *The Correspondence of Edward Young 1683–1765*, ed. H. Pettit, Oxford 1971, p. 454.

[6] Por. M. Głowiński: *Język krytyczny Ignacego Matuszewskiego* (*Uwagi w związku z publikacją wyboru pism*), „Pamiętnik Literacki" LVIII, 1967, z. 2, s. 470–471.

[7] Por. J. Sławiński: *Krytyka literacka jako przedmiot badań historyczno-literackich* [w:] *Badania nad krytyką literacką*, red. J. Sławiński, Wrocław 1974, s. 15.

Rozpatrywanie wypowiedzi krytycznoliterackich Younga w kontekście historycznym umożliwi otrzymanie z nich informacji dotyczących przede wszystkim czterech pierwszych punktów wyróżnionych przez J. Sławińskiego, a więc o literaturze pożądanej i odrzucanej (3 pkt), z czym wiąże się odczytanie norm i możliwości procesu twórczego (2), tendencjach życia literackiego (4) i recepcji niektórych pisarzy w tym czasie (1). Przedmiotem szczególnego zainteresowania w tym artykule będą punkty trzeci i drugi z wyszczególnionych sposobów badania krytyki literackiej.

Krytyka literacka Younga podsumowuje i uwypukla te nowe tendencje, które tylko częściowo widoczne są w samej jego twórczości literackiej. Wypowiedzi krytyczne podkreślają dążenia twórcy i zarazem pozwalają lepiej zrozumieć jego twórczość.

W artykule tym szczgółowo omówiony zostanie esej krytyczny Younga *Conjectures on Original Composition*, natomiast w sposób uzupełniający wykorzystane będą inne wypowiedzi krytycznoliterackie zawarte w przedmowach czy dedykacjach do różnych utworów tego pisarza, uwagi pojawiające się w korespondencji Younga, a także marginesowo utwór poetycki, który można traktować jako wypowiedź krytyczną, *Epistle to Mr Pope*. Esej Younga rozpatrywany będzie w kontekście innych prac krytycznych pisanych w zbliżonym czasie i podejmujących podobną tematykę.

Krytyka literacka jest zawsze dialogiem zarówno z twórcami, jak i z odbiorcami literatury; *Conjectures* Younga jest również dialogiem z reprezentantami twórczości i krytyki neoklasycystycznej, a także odbiorcami, którzy do tego typu literatury przywykli. Jest to dialog mający na celu przekonanie adresatów o wartościach nowego, odmiennego typu literatury. Jednocześnie fakt, że bezpośrednim adresatem tego eseju jest Samuel Richardson, stanowi wskazówkę, że uwagi te kierował Young nie tylko do swoich oponentów, ale również do ludzi posiadających zbliżone poglądy na temat literatury, na których zrozumienie mógł liczyć. W naszych rozważaniach niektóre utwory A. Pope'a staną się punktem odniesienia dla poglądów E. Younga oraz materiałem porównawczym. *Essay on Criticism* Pope'a będzie cytowany jako utwór przedstawiający typowo neoklasycystyczne poglądy, chociaż z drugiej strony wypowiedzi krytyczne A. Pope'a można też traktować jako pewien etap pośredni w ewolucji w kierunku poglądów E. Younga, ze względu na występujące tam (zwłaszcza w *Preface to Homer's Iliad* z 1715 roku i w *Preface to the Works of Shakespeare* z lat 1721–1724) pewne nowe elementy. Jednakże pomiędzy krytyką A. Pope'a, jak też na przykład J. Addisona a E. Younga istnieje zasadnicza różnica. Nawet wówczas, gdy Pope i Addison wydają się postulować pewne nowe poglądy czy też lansować pisarzy niepopularnych w XVIII wieku, przykładają oni do nich miarkę klasycystyczną (cf. ocenę Homera czy Szekspira dokonaną przez Pope'a czy na przykład rozważania Addisona o Miltonie

w „Spektatorze"), radykalizm krytyczny E. Younga polega na odcięciu się od osiemnastowiecznych mierników oceny literatury i wprowadzeniu zupełnie nowych kryteriów.

Conjectures on Criginal Composition napisany jest w formie listu do pisarza i przyjaciela Younga – Samuela Richardsona. Wybrana konwencja listu ma niewątpliwie wpływ na bardziej potoczny, konwersacyjny styl tego utworu. Dla celów analizy można podzielić ten utwór krytyczny Younga na dwie części: pierwszą – teoretyczno-postulującą, w której poddaje krytyce neoklasycystyczne kryteria oceny literatury i postuluje nowe kryteria już nie oparte na zasadach imitacji, ale na oryginalności i geniuszu, i drugą – ilustracyjno-przykładową, w której wyłożone uprzednio poglądy autor ilustruje konkretnymi przykładami. W niniejszym artykule przedmiotem zainteresowania staną się wywody teoretyczno-postulujące. Kompozycją tego utworu kieruje zasada dedukcji, a więc zasady retoryki mają podobnie jak w utworach poetyckich istotne znaczenie, gdyż oczywiście Young pragnie przekonać adresatów o słuszności swoich racji. Utwór Younga zbudowany jest zgodnie z zasadami retorycznego „compositio" – posiada „exordium" – wstęp, „argumentatio" połączone z „refutatio" oraz kończące cały wywód „peroratio".[8] Celem wstępu jest przekonanie adresata o oryginalności i randze podjętego tematu (taka motywacja występuje bardzo często w twórczości Younga).[9]

However, I have endeavoured to make some amends, by digressing into subjects more important, and more suitable to my season of life. (s. 270)

I begin with original composition; and the more willingly as it seems an original subject to me, who have seen nothing hitherto written on it:[10] (s. 271)

„Argumentatio" które zostanie omówione w dalszej części artykułu przerywane jest często domniemanymi pytaniami lub zarzutami oponentów, tzw. „refutatio":

Must we then, you say, not imitate ancient authors? (s. 277)

But possibly you may reply, that you must either imitate Homer, or depart from Natura. (s. 277)

Przykładów „peroratio" jest w tym tekście wiele, zacytujemy tu jedynie morał kończący ten utwór – po uwagach o Addisonie jako pisarzu i człowieku. Young stawia go za wzór:

[...] and let us, my friend! over „remember his end. as well as our own, that we may never do amiss"[...] (s. 311)

---

[8] Por. np. B. Otwinowska: *Retoryka* [w:] *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1977, s. 590–599.

[9] Por. np. *The Last Day, Ocean, Love of Fame* – przedmowa. Wszystkie cytaty z utworów poetyckich Younga pochodzą z wydania: *The Poetical Works of Edward Young*, ed. Milner and Sowerby, Halifay 1854.

[10] Wszystkie cytaty z *Conjectures* pochodzą z następującego wydania: *Conjectures on Original Composition*, [w:] *English Critical Essays* (Sixteenth, Seventeenth and Eighteenth Centuries), ed. E. D. Jones, London 1961.

„Argumentatio" eseju występuje najdobitniej w pierwszej, teoretyczno-postulującej części tego utworu. Wypowiedzi krytyczno-literackie Younga przedstawione będą poprzez rekonstrukcję kluczowych jego pojęć krytycznych ujętych w opozycyjne pary oraz przez ukazanie towarzyszącej im metaforyki i porównań. Opozycyjne pary pojęciowe to: 1 – „originals" ≠ „imitations" (utwory „oryginalne" i „naśladownictwa"), 2 – „moderns" ≠ „ancients" („nowożytni" i „starożytni"), 3 – „genius" ≠ „learning" („geniusz" ≠ „wiedza"), 4 – „divinely-inspired enthusiast" ≠ „well-accomplished scholar" („natchniony wieszcz" ≠ „wykształcony uczony"). Ciężar dyskusji spoczywa na pojęciach pary pierwszej i trzeciej („originals" ≠ „imitations" i „genius" ≠ „learning"), podczas gdy pojęcia drugie i czwarte pełnią jedynie funkcję uzupełniającą wobec tych dwóch par. W tekście Younga pierwsze człony wyodrębnionych opozycji podlegają dodatniej waloryzacji, co jest bardzo znaczące i już samo w sobie wskazuje na opozycyjność Younga wobec kluczowych pojęć doktryny neoklasycystycznej, w której naśladowanie pisarzy starożytnych oparte na gruntownej, erudycyjnej znajomości ich dzieł, było zagadnieniem bardzo istotnym. Użycie wielu komplementarnych wobec siebie terminów świadczy o tym, że terminologia była wówczas jeszcze mało określona i stąd istniała konieczność stosowania wielu pojęć bliskoznacznych w celu przybliżenia tych zagadnień czytelnikowi. Niektóre terminy używane były w różnych esejach w sposób wieloznaczny; na przykład omówione w dalszej części artykułu pojęcie „geniuszu" rozumiane odmiennie w różnych rozprawach – w pracy W. Sharpe'a, jako kumulacja wiedzy, a u E. Younga, W. Duffa, czy A. Gerarda jako zjawisko wrodzone, które każdy z tych autorów próbował wyjaśnić nieco inaczej.

Koncentrując się obecnie na pierwszej parze opozycyjnej („originals" – „imitations") przytoczmy najbardziej istotne rozróżnienie Younga:

> An original may be said to be of a vegetable nature; it rises spontaneously from the vital root of genius; it grows, it is not made. Imitations are often a sort of manufacture wrought up by those mechanics, art and labour, out of pre-existent materials not their own. (s. 274)

W cytacie tym uderza zastosowanie metafory roślinnej do opisu dzieła oryginalnego. Utwór taki „wyrasta" spontanicznie („grows"), podczas gdy przeciwstawione mu imitacje są świadomie konstruowane z istniejących już uprzednio materiałów. Metaforyce roślinnej, związanej z naturą, przeciwstawiona jest metaforyka związana z cywilizacją („manufacture", „mechanics"). Opozycja ta sugeruje więc przeciwstawienie na wyższym piętrze semantycznym Natury i Cywilizacji. Według M. Janion, opozycja ta stanowi podstawę myślenia romantycznego.[11] Spojrzenie na dzieło literackie jak na żywy organizm, zwrócenie uwagi na proces jego powstawania, a nie tylko na utwór jako produkt finalny (w literaturze tak jak i w człowieku interesuje Younga proces stawania się), spontaniczność procesu twórczego – te wątki

[11] M. Janion: *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 39–40.

myśli krytycznoliterackiej Younga zostaną przejęte przez prekursorów romantyzmu niemieckiego, a wrócą do Anglii w myśli krytycznej Coleridge'a.[12] Friedrich Schlegel we fragmentach drukowanych w „Athenäum" tak określa poezję romantyczną:

Poezja romantyczna znajduje się jeszcze w procesie stawania się, ba, to właśnie jest jej właściwą istotą, że może ona tylko wiecznie stawać się nigdy nie dochodząc skończoności".[13]

W rozważaniach na temat oryginalności i naśladownictwa dominuje metaforyka roślinna, przy czym często i imitacja wyrażona jest na gruncie tej samej metaforyki, przeciwstawienie nie jest już więc tak wyraźne jak w cytowanym wyżej fragmencie. To czerpanie przykładów z przyrody sygnalizuje i potwierdza dostrzegane przez krytyków przesunięcie w tym czasie zainteresowań z nauk fizycznych na biologiczne.[14] Jest to era botaniki Linneusza, którego znane dzieła powstały właśnie w latach pięćdziesiątych XVIII wieku (*Philosophia Botánica* 1751, *Species Plantarum* 1753). Oto inne rozważania na ten temat, przedstawione za pomocą metaforyki i porównań roślinnych:

The mind of a man of genius is a fertile and pleasant field, pleasant as Elysium, and fertile as Tempe; it enjoys a perpetual spring. Of that spring, originals are the fairest flowers: imitations are of quicker growth, but fainter bloom. (s. 273)

O powszechności porównań zaczerpniętych z natury mogą świadczyć wypowiedzi krytyczne zarówno w pracach wcześniejszych niż esej Younga, na przykład w rozważaniach J. Addisona o geniuszu z 1711 roku, czy też w późniejszej niż Younga pracy Alexandra Gerarda *An Essay on Genius* z 1774 roku.[15] W eseju Younga naśladownictwa mają negatywne nacechowanie aksjologiczne, nazwane są: „fainter bloom", „which sometimes die on removal, always languish" (leksyka sugerująca chorobę czy też umieranie), a naśladowcy to ci, którzy przesadzają rośliny z jednego miejsca na drugie – podkreśla się tu mechaniczność i wtórność ich czynności. Podobnie negatywne sądy o naśladowaniu starożytnych pisarzy pojawiają się już we wcześniejszych utworach Younga; na przykład w *Love of Fame* z 1725–1778 roku:

As if men now were of another cast,
They meanly live on alms of ages past.
(*Satyra* III, s. 398)

czy też w *Epistles to Mr. Pope*:

More had the ancients writ, they more had taught,
Which shows some word is left for modern thought.
(*List II*, s. 501)

---

[12] Recepcja eseju Younga w Niemczech została tu jedynie zasygnalizowana. Rozwinięcie tego problemu przekraczałoby ramy niniejszego artykułu. Por. też Abrams: *op. cit.*, p. 200. Wellek: *op. cit.*, p. 26.

[13] Por. *Manifesty romantyzmu 1790–1830, Anglia, Niemcy, Francja*, opr. A. Kowalczykowa, Warszawa 1975, s. 143.

[14] Wellek: *op. cit.*, p. 8–9.

[15] Por. J. Addison: *Genius*, „Spectator" no. 160, [w:] *Eighteenth-Century Critical Essays*, ed. Scott Elledge, t. 1, New York 1961, p. 27–30; Geraed: *op. cit.*, p. 47–48, 63–64.

Szczególnie esej *On Lyric Poetry* poprzedzający odę *Ocean* z 1728 roku stanowi etap pośredni między późnym esejem *Conjectures* z 1759 roku. Już tam pojawia się myśl, że w każdym dziele literackim powinna przynajmniej występować próba, dążenie do oryginalności.

Above all, in this, as in every work of genius, somewhat of an original spirit should be at least attempted; [...].

Utwory literackie nie powinny podlegać zbyt skrupulatnemu podporządkowaniu regułom.

A poem, like a criminal under too severe correction, may lose all its spirit and expire.

Podobnie *Conjectures*, używając porównań roślinnych, Young (podmiot krytyczny[16]) wyjaśnia, że postulat oryginalności nie neguje zarazem potrzeby oparcia się na fundamencie wiedzy. Wiedza stanowi jak gdyby korzeń dla twórczości-kwiatu.

[...] all arts and sciences are making considerable advance; with them, all the accommodations, ornaments, delights, and glories of human life; and these are new food to the genius of a polite writer; these are as the root, and composition as the flower; and as the root spreads and thrives, shall the flower fail? As well may a flower flourish, when the root is dead. (s. 297)

Współcześni pisarze muszą dokonać wyboru między oryginalnością a naśladownictwem:

Modern writers have a choice to make; and therefore have a merit in their power. They may soar in the regions of liberty, or move in the soft fetters of easy imitation;[...] (s. 276)

Już sam fakt możliwości wyboru jest znaczący. Pisarz posiada wolność, swobodę wyboru: dobór leksyki sugeruje, że Young wyżej ceni oryginalność niż imitację, o czym świadczy nacechowane aksjologicznie słownictwo. Oryginalność oznacza wolność („liberty"), której przeciwstawione jest pozostawanie w niewoli naśladownictwa („soft fetters of easy imitation"), chociaż epitety „soft", „easy" sugerują, że naśladownictwo jest drogą łatwiejszą i wygodniejszą dla pisarza. Nasuwa się tu aluzja biblijna o dwóch drogach i bramach – szerokiej i wąskiej (Mt., VII, 13–14). Jednakże czasowniki dodatkowo waloryzują te dwie drogi postępowania; będąc oryginalnym pisarz wznosi się „soar", a naśladując pisarzy starożytnych idzie, postępuje, porusza się „move", czyli według światopoglądu E. Younga nie stara się przekroczyć ram swojej śmiertelności. Widzimy, że dyrektywy krytycznoliterackie Younga pozostają w zgodzie z jego postulatami moralnymi – człowiek powinien dążyć do nieśmiertelności również poprzez oryginalność i zerwanie z regułami.

Wobec tej krytycznej oceny naśladownictw nasuwa się pytanie, jak należy

---

[16] „Podmiot krytyczny" jest terminem wprowadzonym przez M. Głowińskiego na zasadzie analogii do terminu „podmiot liryczny". Ponieważ „podmiot krytyczny" jest zdaniem Głowińskiego bardzo zbliżony do obrazu autora, termin ten będzie używany wymiennie z nazwiskiem E. Younga. Por. Głowiński, referat pt. *Krytyka literacka: teoria, historia, współczesność* wygłoszony na konferencji 27–29 maja 1981, Prac. Poetyki Hist. IBL PAN i Klub Krytyki ZLP.

odnosić się do wzorców pisania, których dostarczyli pisarze starożytni? (wiadomo, że relacje między „nowożytnikami" a „starożytnikami" były niezwykle istotne w XVIII wieku i stanowiły materiał wielu polemik). Young dopuszcza możliwość imitacji starożytnych, ale rozumie ją w inny sposób niż większość współczesnych mu pisarzy. Należy naśladować samą Naturę, a nie starożytne dzieła.

Must we then, you say, not imitate ancient authors? Imitate them by all means; but imitate aright. He that imitates the divine Iliad does not imitate Homer; but he who takes same method, which Homer took, for arriving at a capacity of accomplishing a work so great. Tread in his steps to the sole fountain of immortality; drink where he drank, at the true Helicon, that is, at the breast of Nature; imitate; but imitate not the composition, but the man. For may not this parodox pass into a maxim? viz. 'The less we copy the renowned ancients, we shall resemble them the more'. (s. 277)

Szczególnie ważne wydaje się stwierdzenie „[...] drink where he drank,[...], that is, at the breast of Nature;" Tak więc Young postuluje raczej naśladowanie Natury niż starożytnych wzorców. Ponieważ w neoklasycyzmie stawiano znak równości między naśladowaniem natury i pisarzy starożytnych („To copy Nature is to copy them" w. 140 *Essay on Criticism Pope'a*), widzimy, że Young posiada odmienną koncepcję Natury niż na przykład A. Pope. Young nie traktuje Natury jako czegoś stałego i niezmiennego, przeciwnie, widzi ją w całej jej niepowtarzalności i różnorodności. W *Conjectures* tak opisuje Naturę:

The wide field of Nature also lies open before it, where it may range unconfined, make what discoveries it can, and sport with its infinite object uncontrolled, as far as visible nature extends, painting them as wantonly as it will. (s. 283)

S. Richardson wyraźnie wydobywa to rozróżnienie Younga między naśladowaniem pisarzy starożytnych a Natury. Pisze o tym do Younga w liście z 14 stycznia 1757 roku, w którym zamieszcza szereg swoich uwag krytycznych o *Conjectures*.

Should there not be here some distinction of imitators of other authors, and imitation of nature, in which respect poetry is called one of the imitative arts? The tame imitator of other poets is a copier of portraits, the true genius a noble painter of originals, to whom nature delights to sit in every variety of attitude. (s. 449)

Naśladowanie Natury, w całym jej bogactwie i niepowtarzalności, rozumiane jako „malowanie" jej na podstawie własnych obserwacji, przewija się w wypowiedziach krytyków drugiej połowy XVIII wieku, na przykład Josepha Wartona. W następujący sposób opisuje on naśladowanie Natury przez Thomsona:

Thomson was blessed with a strong and copious fancy; he hath enriched poetry with a variety of new and original images, which he painted from nature itself, and from his own actual observations: his descriptions have therefore a distinctness and truth, which are utterly wanting to those of poets who have only copied from each other, and have never looked abroad on objects themselves.[17]

---

[17] Warton: *op. cit.*, 1756, p. 42.

Zgodnie z zaleceniami Longinusa powinno się pisać w duchu danego pisarza a nie naśladować jego metody.[18]

Let us build our compositions with the spirit, and in the taste, of the ancients; but not with their materials: (s. 277)

Podobną opinię wyrażał E. Young już trzydzieści lat wcześniej w korespondencji i w przedmowie do *Imperium Pelagi* w 1729 roku. W liście do T. Tickella z marca 1727/1728 roku Young wyraża krytyczną opinię o ówczesnym stanie kaznodziejstwa i porównuje je do stanu literatury:

Tillotson is quite dead; Those among us who pretend to copy him, are like those, in Poesy, who pretend to copy Dryden, they have a little of ye Form but none of ye Powr. We seem content both with ye Genius, ye Learning of our Predecessors. Nor do I see anthing growing up thats [sic] threatens any Innovations amongst us. (s. 64)

Imperium Pelagi jest to oda pisana w „duchu" Pindara, gdyż tylko w ten sposób można naśladować wielkich pisarzy – przenosząc ich „geniusz" do własnych tematów i oryginalnie skomponowanych utworów.

This Ode, I humbly conceive, is an original though it professes imitation. No man can be like Pindar, by imitating any of his particular works; any more than like Raphael by coping the Cartoons. The genius and spirit of such great men must be collected from the whole; and when thus we are possessed of it, we must exert its energy in subject and designs of our own.

Poglądy E. Younga odbiegają od typowych opinii neoklasycystycznych na ten temat. Przyjrzyjmy się bliżej dominującym w tym czasie postawom wobec zagadnienia naśladownictwa pisarzy starożytnych, aby na ich tle tym wyraźniej dostrzec odmienność poglądów Younga. Szczególnie dogodnym punktem odniesienia wydają się opinie uważanego za typowego przedstawiciela neoklasycyzmu, A. Pope'a.

A. Pope w swoich wypowiedziach krytycznych i twórczości literackiej postuluje naśladowanie pisarzy starożytnych. Mówi o tym na przykład w *A Discourse on Pastoral Poetry* (*Uwagi o poezji sielankowej*) z 1704 roku:

Among the moderns, their success has been greatest who have most endeavour'd to make these ancients their pattern.

Opinia ta znajduje głębsze uzasadnienie w artykule zawartym w numerze dwunastym „The Guardian" z 25 marca 1713 roku. Ponieważ Natura jest czymś stałym, niezmiennym, przeto nie można opisywać jej w sposób odmienny niż to uczynili starożytni pisarze. Poza tym, imitacja dostarcza czytelnikowi podwójnej przyjemności, oprócz przyjemności, jaką dostarcza czytany utwór, także przyjemność wynikającą z przypomnienia sobie wrażeń z lektury dzieła naśladowanego.

But over and above a just Painting of Nature, a learned Reader will find a new Beauty superadded in a happy Imitation of some famous Ancient, as it revives in his Mind the Pleasure he took in his first reading such an Author. Such Copyings as these give that kind of double Delight which we perceive when we look upon the Children of a beautiful Couple; [..]

Ponieważ nasza wiedza nie różni się od wiedzy autorów starożytnych, wobec

---

[18] A. Bosker: *Literary Criticism in the Age of Johnson*, New York 1953, p. 238.

tego wszelkie zarzuty skierowane przeciwko naśladownictwu starożytnych są, zdaniem Pope'a, zupełnie bezpodstawne –

Therefore they who say our thoughts are not our own because they resemble the Ancients, may as well say our faces are not our own, because they are our Fathers: (przedmowa do wydania dzieł Pope'a z 1717 roku, s. 4)

Podobne poglądy odnaleźć można w twórczości poetyckiej Pope'a, na przykład w jego *Essay on Criticism* z 1711 roku, w którym postuluje naśladowanie reguł ustanawianych przez starożytnych pisarzy:

Learn hence for Ancient Rules a just Esteem;
To copy Nature is to copy them."
(ww. 139–140)[19]

Chociaż nawet i Pope dopuszcza możliwość odstępstwa od reguł w przypadku niezwykle utalentowanych pisarzy, lecz nawet wówczas przekraczanie reguł powinno być ostrożne i podyktowane rzeczywistymi potrzebami.

Modern, beware! Or if you must offend
Against the Precept, ne'er transgress its End,
Let it be seldom, and compell'd by Need,
And have, at least, Their Precedent to plead.
(ww. 163–166)

W przedmowie do *Iliady* Homera z 1715 roku Pope zdecydowanie podziwia geniusz Homera wyłamujący się z reguł, niemniej jednak przykłada do niego klasycystyczną miarkę; odstępstwa od obowiązujących norm stara się wyjaśniać i usprawiedliwiać.

Exact disposition, just thought, correct elocution, polished numbers, may have been found in a thousand; but this fire, this Vivida vis animi, in a very few. Even in works where all those are imperfect or neglected, this can overpower criticism, and make us admire even while we disapprove. (s. 135)

Podziwia on natchnienie poetyckie Homera, które równoważy wszystkie inne „błędy" czy przekroczenia reguł. Podobne poglądy pojawiają się też i później, już w drugiej połowie XVIII wieku. W artykule zamieszczonym w czasopiśmie „The Adventurer" nr 63 z 12 czerwca 1753, autor (prawdopodobnie Joseph Warton)[20] wyraża nieco ambiwalentny stosunek do problemu naśladownictwa. Z jednej strony ubolewa nad tym, że niewielu jest autorów oryginalnych –

Few possess ability or courage to think for themselves, to trust to their own powers, to rely on their own stock; and therefore, the generality creeps tamely and cautiously in the track their predecessors. (s. 373)

– z drugiej jednak strony tłumaczy ten stan rzeczy, podobnie jak to czynił A. Pope, niezmiennością Natury, którą poezja opisuje. (cf. str. 374). Wyrażona jest dość charakterystyczna opinia, że łatwiej można usprawiedliwić naśladownictwo autorów starożytnych niż imitację późniejszych pisarzy.

---

[19] Wszystkie cytaty z twórczości poetyckiej Pope'a pochodzą z wydania: *The Poems of Alexander Pope*, ed. J. Butt., London 1963; natomiast cytaty z prozy A. Pope'a z wydania: *Aleksander Pope. Selected Poetry and Prose*, ed. W. K. Wimsatt, New York 1972.

[20] Por. J. Butt, G. Carnall: *The Mid-Eighteenth Century*, Oxford 1979, p. 34.

Critics seem agreed in giving greater latitude to the imitation of the ancients, than of later writers. (s. 378)

Także Sir Joshua Reynolds uważa, że należy wstydzić się imitacji autorów starożytnych. Zdaniem Sir J. Reynoldsa naśladownictwo jest podstawą geniuszu, etapem wstępnym, którego nie można pominąć. Natomiast naśladowanie reguł nie musi krępować indywidualnego wysiłku twórczego.

[...] even genius, at least what generally is so called, is the child of imitation.[21] (s. 96)

Every opportunity, therefore, should be taken to discountenance that false and vulgar opinion, that rules are the fetters of genius. They are fetters only to men of no genius; as that armour, which upon the strong is an ornament and a defence, upon the weak and mishapen becomes a load and cripples the body which it was made to protect. (s. 17)

Słownictwo użyte w powyższym fragmencie przypomina pewne zwroty z eseju Younga, na przykład „Soft fetters of easy imitation" (str. 276) czy też fragment „rules like crutches" (s. 279) czy urywek porównujący geniusz do czarodzieja a wiedzę do architekta (str. 279), z tym że Reynolds robiąc aluzje do eseju Younga jednocześnie z nim polemizuje.

Pomimo że nawet poglądy A. Pope'a nie są, jak widać z wyżej cytowanych fragmentów, aż tak tradycyjnie neoklasycystyczne, jednak w porównaniu z nimi, opinie krytyczne E. Younga wydają się bardzo radykalne. Nie tylko akceptuje on odstępstwa od reguł, ale nawet postuluje całkowite zerwanie z nimi w imię oryginalności, a jedyną dopuszczalną, według niego, formą naśladownictwa jest wczuwanie się w „ducha" danego pisarza, a więc naśladowanie czegoś, co niewymierne i niemożliwe do zdefiniowania w racjonalny sposób. Young wydaje się być poprzednikiem wyrazicieli romantycznych poglądów na temat naśladownictwa „ducha" pisarzy. Podobne, chociaż zdecydowanie bardziej pogłębione filozoficznie poglądy na ten temat wyrażał na przykład Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling w swojej pracy *O stosunku sztuk plastycznych do natury*:

Artysta powinien współzawodniczyć z owym duchem natury działającym we wnętrzu rzeczy i przemawiającym przez formę i postać jako przez symbole; i tylko o tyle, o ile go pojmie w żywym naśladownictwie, może sam stworzyć coś prawdziwego.[22]

Wiele poglądów Schellinga przejmie i przetworzy S. T. Coleridge w rozprawie *On Poesy or Art*. Postuluje on naśladowanie istoty dzieła sztuki a nie jego form zewnętrznych.

The artist must imitate that which is within the thing, that which is active through form and figure, and discourses to us by symbols – the Natur-geist, or spirit of nature, as we unconsciously imitate those whom we love; for so only can he hope to produce any work truly natural in the object and truly human in the effect.[23]

Następna para pojęć opozycyjnych wymagająca omówienia to „genius" i „learning" z towarzyszącymi im w sposób komplementarny pojęciami

---

[21] J. Reynolds: *Discourses on Art*, ed. R. R. Wark, San Marino 1959.

[22] *Manifesty romantyzmu...*, s. 206.

[23] S. T. Coleridge: *Lectures on Shakespeare and Other Poets and Dramatists*, London and New York 1911, p. 314, 316.

„divinely-inspired enthusiast" i „well-accomplished scholar". W myśli krytycznoliterackiej Younga geniusz jest pojęciem nadrzędnym, odgrywa rolę zdecydowanie wiodącą wobec nabytej wiedzy. Geniusz posiada autonomię, podczas gdy wiedza traktowana jest w sposób instrumentalny, pomocniczy.

Genius is a master-workman, learning is but an instrument; and an instrument, though most valuable, yet not always indispensable. (s. 279)

Wiedza ogranicza wolność geniusza, wprowadza reguły i prawa, które zdaniem Younga są jak kule potrzebne słabym, ale uciążliwe dla silnych.

For rules, like crutches, are a needful aid to the lame, though an impediment to the strong. (s. 279)

Inne jest też pochodzenie geniuszu i wiedzy; geniusz jest pochodzenia boskiego, wiedza ludzkiego; geniusz jest czymś wrodzonym, podczas gdy wiedza jest czymś nabytym, wtórnym (cf. s. 283). Stąd też działanie geniusza nosi w sobie cechy tajemnicze i magiczne, osiąga on cele bez użycia potrzebnych do tego zazwyczaj środków. Young, aby podkreślić różnicę istniejącą między tymi dwoma pojęciami, porównuje je do czarodzieja i architekta, którzy obaj wznoszą budowlę, różnią się jedynie metodami działania (cf. s. 279). Wiedza czerpie materiały z zewnątrz, podczas gdy geniusz nie musi szukać natchnienia w świecie zewnętrznym, ale we wnętrzu samego siebie, stąd wszelkie naśladownictwo staje się zbędne. Do ilustracji tego stwierdzenia Young adaptuje biblijną historię:

If here is a famine of invention in the land, like Joseph's brethren we must travel far for food; we must visit the remote and rich ancients; but an inventive genius may safely stay at home; that, like the widow's cruse, is divinely replenished from within; and affords us a miraculous delight. (s. 285–286)

Podkreślając wielkie wartości kryjące się we wnętrzu człowieka, Young porównuje je do drogich kamieni (porównania często spotykane w twórczości Younga).

For there is a mine in man, which must be deeply dug ere we can conjecture its contents. (s. 286)

Obrazy z królestwa podziemia (m.in. minerały, klejnoty i inne) bardzo fascynowały romantyków, bardziej niż to, co na ziemi i na niebie. W głębi ziemi ukrywało się życie, zejście w głąb, to również zejście w głąb siebie, tam też znajduje się tajemnica twórczości.[24] Te ukryte skarby nie zawsze są przez ludzi uświadamiane, dopiero często jakieś nieprzewidziane wypadki zewnętrzne pozwalają im się ujawnić.

That a man may be scarce less ignorant of his own powers, than an cyster of its pearl, or a rock of its diamond; (s. 287)

Geniusz i wiedza również są wartościowane za pomocą odwołania się do ceny drogich kamieni –

By the praise of genius we detract not from learning; we detract not from the value of gold, by sying that diamond has greater still. (s. 282)

[24] Por. Janion: *op. cit.*, s. 268–271.

Rozważając o geniuszu i wiedzy Young wprowadza też często porównania zaczerpnięte z natury. Przewaga geniuszu nad wiedzą ukazana jest na przykładzie dziesiątej fali, która uderza z taką siłą, że zmywa wszystko co było przed nią (cf. s. 282) Również i w tej części wywodu znajdują zastosowanie porównania roślinne:

An evocation of vegetable fruits depends on rain, air, and sun; an evocation of the fruits of genius no less depends on externals. (s. 286)

Podobnie jak opozycyjna para „geniusz" i „wiedza" zostały ustawione w hierarchii wartości za pomocą porównań do drogich kamieni brylantu i złota, ich uzupełniająca para „wykształcony uczony" i „natchniony wieszcz" ukazane są poprzez porównania do planet – gwiazdy i słońca.

This is the difference between those two luminaries in literature, the well-accomplished scholar, and the divinely-inspired enthusiast; the first is, as the bright morning star; the second, as the rising sun. (s. 289)

Porównania tego typu niosą za sobą pozytywne nacechowanie aksjologiczne obu pojęć, Young nie neguje więc wartości wiedzy czy uczonego, ustanawia jedynie różnice w gradacji ocen; geniusz, natchniony wieszcz zajmują wyższe miejsce w hierarchii wartości E. Younga. Porównania, liczne przykłady i ilustracje mają na celu łatwiejsze dotarcie do adresata i przekonanie go o swoich racjach. Cel perswazyjno-dydaktyczny w eseju krytycznoliterackim Younga odgrywa więc bardzo istotną rolę.

Niezwykle ważne wydają się uwagi Younga dotyczące możliwości ludzkiego umysłu, wypowiedzi ściśle związane z rozważaniami nad istotą geniuszu. Young stwierdza, że możliwości genialnego umysłu są nieograniczone, porównuje on natchnionego twórcę do kreatora, Stwórcy, który tworzy dzieła z chaosu.

[...] for who hath fathomed the mind of man? Its bounds are as unknown as those of the creation; since the birth of which, perhaps, not one has so far exerted, as not to leave his possibilities beyond his attainments, his powers beyond his exploits. (s. 287)

[...] let thy genius rise (if a genius thou hast) as the sun form chaos; [...]

Rozwija więc wątki zasygnalizowane już w swej twórczości poetyckiej (jak na przykład uwagi o roli poety-kreatora). Umysł ludzki ma tak nieograniczone, zdaniem Younga, możliwości, że nie tylko może przewyższyć pisarzy starożytnych, ale może również przekraczać granice zakreślone przez samą naturę i wkraczać w rejony dostępne tylko wyobraźni –

In the fairyland of fancy, genius may wander wild, there it has a creative power, and may reign arbitrarily over its own empire of chimeras. (s. 283)

Moreover, so boundless are the bold excursions of the human mind, that, in the vast void beyond real existence, it can call forth shadowy beings, and unknown worlds, as numerous, as bright, and, perhaps, as lasting, as the stars; such quite – original beauties we may call paradisaical. (s. 295)

Charakterystyczne jest dwukrotne odwołanie się w tym utworze do postaci Prometeusza. Pisząc o Lukianie, którego nazywa Prometeuszem, podkreśla jego dumę i odpowiedzialność za dzieło całkowicie oryginalne i przez

niego stworzone. (cf. s. 292). Również pisarze tej miary co Szekspir i Otway porównani zostali do Prometeusza, ponieważ poprzez swoje dzieła zdolni są osiągnąć nieśmiertelność.

How would a Shakespeare, or an Otway, have answered our wishes? They would have outdone Prometheus, and with their heavenly fire, have given him not only life, but immortality. (s. 304)

Jeśliby szukać w twórczości Younga zalążków późniejszego romantycznego prometeizmu, należy przede wszystkim zwrócić uwagę na bunt przeciwko skrępowaniu wolności ludzkiego ducha, a także na boskie cechy natchnionego poety, którego twórczość może osiągnąć tak upragnioną przez Younga nieśmiertelność. Wypowiedzi Younga wydają się całkowicie odmienne od uwag na przykład A. Pope'a na temat ograniczonych możliwości ludzkiego rozumu wyrażonych w *Essay on Man*, szczególnie w ironicznym fragmencie z *Listu* II kończącego się słynnym dwuwierszem:

Go, teach Eternal Wisdom how to rule –
Then drop into thyself, and be a fool!
(ww. 29–30)

Poglądy Younga nie tylko odbiegają od klasycyzmu, ale jednocześnie wybiegają w przyszłość, sygnalizują problemy, które będą podejmowane często w romantyzmie. Jednakże nie są one w tym czasie całkowicie odosobnione. Zagadnienia oryginalności i geniuszu podejmowane były w sposób zbliżony do Younga również przez innych krytyków drugiej połowy XVIII wieku. Na gruncie tych rozważań, szczególnie w rozprawach zbliżonych swym charakterem do eseju Younga, widać podobnie – jak w jego twórczości poetyckiej – aspirację człowieka do osiągnięcia nieśmiertelności. Wcześniejsza od eseju Younga rozprawa Williama Sharpe'a – *A Dissertation upon Genius* z 1755 roku stanowi etap przejściowy do późniejszych, bardziej radykalnych prac na ten sam temat. Już sam podtytuł tej rozprawy – *An Attempt to shew, That the several Instances of Distinction, and Degrees of Superiority in the human Genius are not, fundamentally, the Result of Nature, but the Effect of Acquisition* – wyjaśnia całkowicie stanowisko W. Sharpe'a. Geniusz jest czymś nabytym, jest wynikiem pracy i gromadzonej wiedzy. Sharpe, jak większość krytyków XVIII wieku, przyjmuje za J. Locke'm, że umysł ludzki jest po urodzeniu niezapisaną tablicą, a geniusz można osiągnąć poprzez nieustanne ćwiczenia umysłu. Sharpe zdecydowanie wychodzi z pozycji empirycznych, nie szuka wytłumaczenia zagadnień geniuszu w siłach nadprzyrodzonych. W. Sharpe tak mówi o swoich celach:

[...] the very aim and drift of this treatise is, to discourage all pretences to extraordinary abilities engrafted by abstracted nature, and the point I pursue, is, eventually, the necessity of instruction and information.[25]

Widzimy, że poglądy W. Sharpe'a są bardziej umiarkowane niż opinie

[25] Sharpe: *op. cit.*, p. 5–6.

na ten temat E. Younga, który w geniuszu widzi zjawisko wrodzone, nie dające się sprowadzić do kumulacji wiedzy. Poglądy nieco zbliżone do Younga można odczytać w trochę wcześniejszej niż *Conjectures* pracy J. Wartona *An Essay on the Writings and Genius of Pope*. Pierwszy tom tej pracy ukazał się w 1756 roku, drugi zaś dopiero w 1782. Znamienny wydaje się fakt, że Joseph Warton dedykuje pierwszy tom swojej pracy Youngowi. Pomimo że rozprawa Wartona została opublikowana trzy lata wcześniej niż esej Younga, jednak J. Warton poprzez zadedykowanie mu swej pracy wydaje się podkreślać zbieżność ich poglądów na temat literatury. Podobnie jak Young, J. Warton uważa, że prawdziwy poeta jest „kreatorem", kimś podobnym do Stwórcy, dlatego też spotkać go można niezwykle rzadko.

The 'man of rhymes' may be easily found: but the genuine poet, of a lively plastic imagination, the true MAKER or CREATOR, is so uncommon a prodigy, [...] (s. 111–112)

W przedmowie do drugiego tomu, J. Warton wyjaśnia, jakie cechy stanowią o wielkości poety i stwierdza, że jest to przede wszystkim umiejętność poruszenia wyobraźni czytelnika przez to, co jest wielkie, piękne i nowe.

[...] in every language, he is the truest and most genuine poet, whose works most powerfully strike the imagination with what is great, Beautiful, and New. (s. 11)

Podobnie jak Young, Warton podkreśla rolę wyobraźni, a także znaczenie oryginalności w procesie twórczym. Zresztą oceniając twórczość Pope'a, J. Warton pozytywnie ocenia tylko te utwory, które wyłamują się z ciasno pojętego kanonu neoklasycystycznego, a więc przede wszystkim takie jak: *The Rape of the Lock, The Elegy to the Memory of an Unfortunate Lady* czy *Eloisa to Abelard*.

Ważnym etapem w spojrzeniu na sprawę geniuszu wydaje się rozprawa Williama Duffa *An Essay on Original Genius and Its Various Modes of Exertion in Philosophy and the Fine Arts, Particularly in Poetry* z 1767 roku. W rozprawie W. Duffa można znaleźć wiele myśli zbieżnych z poglądami Younga, jednak praca jego ma charakter bardziej filozoficzny, zagadnienia omawiane są w sposób bardziej dogłębny i systematyczny niż w eseju Younga. Autor na wstępie podkreśla swoją samodzielność w podjęciu tematu:

The Author, for his own part, can at least declare, that he is not conscious of having borrowed his observations on these subjects from the Writings of any other person whatever. (s. XV)

W. Duff wyróżnia trzy cechy – wyobraźnię, rozum i smak – potrzebne do osiągnięcia geniuszu, do stworzenia genialnego dzieła. Oryginalność geniuszu widzi Duff, podobnie jak E. Young, we wrodzonych zdolnościach umysłu, oryginalność ta ujawnia się wówczas, gdy podejmowane są nowe tematy.

It may be proper to observe, that by the word Original, when applied to Genius, we mean that Native and Radical power which the mind possesses, of discovering something New and Uncommon in every subject on which it employs its faculties. (s. 86)

Podobnie jak E. Young, także W. Duff krytykuje naśladowanie innych

pisarzy, które ogranicza własną inwencję twórcy, i w celu odzyskania oryginalności poleca odszukać ukryte zasoby swojego własnego umysłu.

Imitation indeed, of every kind, except that of nature, has a tendency to cramp the inventive powers of the mind, which, if indulged in their excurcions, might discover new mines of intellectual ore, that lie hid only from those who are incapable or unwilling to dive into the recesses in which it lies buried." (s. 132)

Duff użył tej samej metafory, która tak często występuje w twórczości Younga – zdolności ludzkie przedstawiono jako głęboko ukryte kruszce, skarby, które czekają na wydobycie. Charakterystyczną cechą w powyższej wypowiedzi jest zgoda na naśladowanie Natury, ale Natury rozumianej inaczej niż przez A. Pope'a – Natury widzianej w całej jej niepowtarzalności. Natomiast naśladowanie Natury jako przestrzeganie pewnych reguł może przynieść jedynie szkodliwe skutki. Mogą one być następujące:

By this means, the irregular but noble boldness of Francy is checked, the divine and impetuous ardor of Genius is, we do not say extinguished, but in a great measure suppressed, and many shining excellencies sacrificed to justness of design, and regular uniformity of execution. (s. 284)

Dalszy rozwój myśli na temat geniuszu przynosi praca szkockiego filozofa Alexandra Gerarda *An Essay on Genius* z 1774 roku, chociaż pierwsza część tej rozprawy została napisana już w roku 1758[26], a więc wcześniej niż *Conjectures* Younga i rozprawa Duffa. Widzimy, że niezwykle trudno jest ustalić chronologię prac, powstawały, one mniej więcej w tym samym czasie, w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XVIII wieku. O popularności tej tematyki może najlepiej świadczyć fakt, że zagadnienia dotyczące geniuszu zostały zaproponowane jako jedne z pierwszych tematów do dyskusji w założonym w 1758 roku Towarzystwie Naukowym Aberdeen i tam właśnie prezentował wyniki swoich badań A. Gerard. Podobnie jak Young i Duff, krytycznie odnosił się on do naśladownictwa starożytnych autorytetów w sztuce, gdyż hamująco wpływają one na rozwój geniuszu.

It has been abserved that, though systems of precepts in the arts, direct and improve the judgment, they rather curb and restrain genius. They render men so studious to avoid faults, that they scarce aim at beauties. It is remarked that, when works of imagination have been brought to the utmost degree of correctness in any age or nation, there has been afterwards very little display of original or extensive genius. (s. 390)

Wśród krytyków literackich i filozofów zajmujących się zagadnieniami oryginalności i geniuszu można zauważyć stopniowe przesuwanie zainteresowania od samego utworu literackiego (jak to miało miejsce w okresie dominacji neoklasycyzmu, cf. *Essay on Criticism* A. Pope'a) w kierunku zainteresowania procesem twórczym. A. Gerard w podobny sposób do Younga i Duffa widział zjawisko geniuszu – jako owoc wyobraźni, a nie, jak to czynił Sharpe, zjawisko nabyte w procesie kumulacji wiedzy. Podczas jednak gdy Young podkreślał boskie pochodzenie geniuszu, Gerard pozosta-

[26] B. Fabian: *Wstęp* do: Gerard: *op. cit.*, p. XI.

wał na gruncie empirycznym, w polu jego zainteresowania znajdowały się przede wszystkim właściwości ludzkiego umysłu. Gerard nie widział wyobraźni w sposób „metafizyczny", ale wyjaśniał ją na gruncie teorii asocjacji tak popularnej w swoim czasie, a więc na gruncie empirycznym. Dla Gerarda proces twórczy zachodził wówczas, gdy istniała równowaga między wyobraźnią, a rozumem[27] (podobnie u w. Duffa między wyobraźnią, rozumem i smakiem). Postulaty tych pisarzy wydają się stanowić pośredni etap w rozwoju zainteresowań procesem twórczym między neoklasycyzmem a romantyzmem. Podczas gdy u pisarzy neoklasycystycznych wyobraźnia (choć dostrzegano jej rolę) winna być podporządkowana rozumowi, u romantyków właśnie wyobraźnia była źródłem „wyższej" prawdy, a rozum był jej podporządkowany.

Wypowiedzi krytycznoliterackie Younga, chociaż przedstawione w tradycyjnym, retorycznym stylu, odznaczają się dużym nowatorstwem, zwłaszcza jeśli rozpatruje się je w kontekście innych rozważań na ten temat. Postulaty literatury pożądanej, z określeniem towarzyszącego jej spontanicznego procesu twórczego wybiegają w przyszłość; noszą w sobie cechy romantyczne. Myśli te podjęte zostaną przede wszystkim w Niemczech,[28] a później wrócą do Anglii w wypowiedziach krytycznoliterackich Coleridge'a. Esej Younga wiele mówi o następujących w tym czasie zmianach w świadomości literackiej epoki. Entuzjastyczna recepcja Younga w Anglii i Europie świadczy o tym, że postulaty jego trafiały na podatny grunt, że były zgodne z ówczesnymi oczekiwaniami odbiorców.

РЕЗЮМЕ

Статья посвящена интерпретации литературно-критических высказываний Э. Янга, особенно его эссе *Conjectures On Original Composition*. Литературно-критические взгляды Явга, рассматриваемые в историческом контексте, отражают литературное сознание эпохи, свидетельствуют об идеалах литературы как популярной, так и непопулярной, о нормах и возможностях творческого процесса, тенденциях литературной жизни и рецепции некоторых писателей в то время. Особое внимание в статье уделяется понятиям оригинальности и гения. Оригинальность связана с пониманием литературного произведения как живого организма, управляемого только ему свойственными правами, возникшего в результате спонтанного творческого процесса. Янг критикует подражание правилам древней литературы, зато допускает подражание самой Природе, которую видит во всей её неповторимости и богатстве, зовет вникать в „дух" каждого писателя.

[27] Fabian: *op. cit.*, p. XL–XLI.

[28] Por. np. Abrams: *op. cit.*, p. 204–205; Wellek: *op. cit.*, p. 26; Stone: *op. cit.*, p. 89.

Гений, по Янгу, является понятием, стоящим выше приобретенных знаний. Гений — это что-то врожденное, дающее неограниченные возможности человеческому уму. Благодаря возможностям гениального ума вдохновенный творец уподобляется Создателю, создающему всё из хаоса. Можем заметить постепенное перемещение интереса критика от литературного произведения к творческому процессу. Взгляды Янга не только отходят от типичных принципов неоклассицизма, но одновременно намечают проблемы, которые будут часто подниматься в будущем — в романтизме. Литературно-критические высказывания Янга характеризуются большим новаторством, особенно если рассматривать их в контексте других взглядов на эти же темы.

RÉSUMÉ

Le but de l'article est l'interprétation des pensées critiques et littéraires d'E. Young et surtout de son essai *Concjectures On Original Composition*. Les pensées de Young, analysées dans le contexte historique, tout en informant des idéaux de la littérature acceptée et rejetée, des normes et des possibilités du procès créateur, des tendances dans la vie littéraire et dans la réception de certains écrivains de ce temps, prouvent d'une connaissance littéraire de l'époque. Ce que l'on souligne particulièrment dans l'article, ce sont des notions de l'originalité et du génie. L'originalité fait penser à une manière de comprendre l'oeuvre littéraire en tant qu'organisme vivant qui vit selon ses propres lois et qui est l'effet d'un spontané procès créateur. E. Young critique une imitation des règles de la littérature antique, mais admet le fait de s'inspirer de la Nature, irrépétive et riche, de pénétrer dans le „génie" d'un écrivain.

Dans la pensée de Young, le génie est une notion supérieure par rapport à un savoir acquis. Le génie est une chose innée, qui donne à l'esprit humain des capacités illimitées. Celles-ci, à leur tour, font d'un écrivain un auteur inspiré, pareil au Créateur, qui tire son oeuvre du chaos. L'on peut voir le passage du point d'intérêt de l'oeuvre littéraire lui-même à sa création.

Les conceptions de Young diffèrent considérablement non seulment des principes du néoclassicisme, elles offrent une vue sur l'avenir, annoncent des questions dont s'intéressera le romantisme. Les pensées critiques et littéraires de Young se distinguent par leur caractère novateur, surtout lorsqu'on les considère dans un contexte des autres considérations traitant des sujets pareils.