

TOMASZ SOBIERAJ

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

## W STRONĘ UŻYTECZNOŚCI, PIĘKNA, WYOBRAŹNI

## KILKA UWAG O METAPOETYCKICH KONCEPCJACH POLSKIEJ

## KRYTYKI LITERACKIEJ OKRESU POZYTYWIZMU

## (ZARYS PROBLEMATYKI)\*



**W**KRYTYCZNO-LITERACKICH dyskursach okresu pozytywizmu poezja liryczna zajmowała miejsce istotne, choć ranga jej była nieco niższa aniżeli prozy fabularnej. Dyskursy te rozwijały się zasadniczo w dwóch opozycyjnych modelach ideowo-estetycznych: utylitarno-pozytywistycznym oraz idealistycznym. Każdy z nich kształtował się na odmiennym fundamencie epistemicznym, lansował inny wzorzec literatury, nieco inaczej też pojmował społeczne funkcje twórczości artystycznej. Te krytycznoliterackie modele wypracowywały różne koncepcje poezji, które zresztą ewoluowały, co w szczególności uwidoczniło się w metapoetyckim projekcie pozytywistów. Niemniej czynnikiem wspólnym tych wszystkich koncepcji była ich wyraźna orientacja socjologiczno-literacka: zagadnienie poezji, a także kondycję poety, ujmowały one przez pryzmat ścisłych związków z rzeczywistością społeczną. Pewne podobieństwo między nimi zasadało się również na primacie funkcji poznawczej poezji oraz na przeświadczeniu, iż twórczość poetycka nie jest kwestią autoteliczną, immanentnie literacką, że powinna ona służyć na przykład moralnemu doskonaleniu ludzkości i kultywowaniu rozmaicie pojmowanych ideałów<sup>1</sup>. Istotną determinantą polskiej refleksji

\* Artykuł powstał w ramach realizacji grantu badawczego nr 11H 11 013880: *Poezja na marginesie cywilizacji. Degradacja i odrodzenie twórczości poetyckiej w latach 1864–1894 (podstawa bibliograficzno-materiałowa)*, finansowanego ze środków Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki.

1 Postulowane przez krytykę literacką doby pozytywizmu cechy poezji zdają się w pełni potwierdzać niegdyśszą tezę Teresy Marciszuk: „Sztuka mianowicie traktowana jest jednocześnie genetycznie i instrumentalnie: jako wytwór społeczeństwa i jako

metapoetyckiej była w okresie pozytywizmu kwestia kryptopolityczna, ujawniająca się w sposób implikowany w dyskusjach nad stosunkiem współczesnych do tradycji romantycznej; zjawisko to nasiliło się w drugiej połowie lat siedemdziesiątych w związku z głośnymi wystąpieniami Franciszka Krupińskiego i Włodzimierza Spasowicza<sup>2</sup>.

Pozytywistyczne koncepcje metapoetyckie – notabene wbrew pozorom niezbadane jeszcze w liczbie reprezentatywnej albo odczytywane nader powierzchownie, niekiedy wręcz stereotypowo<sup>3</sup> – formułowali w swoich pracach krytycznych liczni autorzy: Piotr Chmielowski, Antoni Pilecki, Jan Maurycy Kamiński. Nie ulega wątpliwości, że krytyka pozytywistyczna nierzadko nie radziła sobie z analizą i interpretacją języków poetyckich; wynikało to, jak się zdaje, z pewnej nieprzystawalności – wypracowanego na gruncie estetyki mimetycznej – instrumentarium pojęciowego tej krytyki do poezji<sup>4</sup>. W rezultacie poetologiczna refleksja nad poezją była w okresie

---

siła na nie oddziałująca. Nie stanowi sfery autonomicznej, lecz powiązana jest ze swym czasowym i przestrzennym środowiskiem wieloma zależnościami” – T. Marciszuk, *Poezja polska lat osiemdziesiątych XIX wieku w oczach krytyki (Na podstawie prasy warszawskiej z lat 1880–1890)*, „Przegląd Humanistyczny” 1982, nr 11, s. 98.

- 2 Przed niespełną półwieczem Ewa Warzenica sformułowała opinię aktualną, jak się zdaje, do dzisiaj: „Ta dyskusja [wokół romantyzmu], pozornie tylko literacka, a w zasadzie polityczna, dotyczyła najistotniejszych prawd o własnym narodzie. Problemy literackie stanowiły tylko punkty wyjścia i hasła wywoławcze. W zasadzie chodziło głównie o sposoby istnienia narodu w warunkach niewoli politycznej i drogi jego rozwoju” – E. Warzenica, *Pozytywistyczny „obóz młodych” wobec tradycji wielkiej polskiej poezji romantycznej (Lata 1866–1881)*, Warszawa 1968, s. 63–64.
- 3 Pomimo upływu lat nadal nieprzedawniona wydaje się opinia Ewy Warzenicy-Zalewskiej, która dostrzegała brak wnikliwszych opracowań problemu poezji w programach literackich pozytywistów. Zob. E. Warzenica-Zalewska, *Przełom scjentyistyczny w publicystyce warszawskiego „obozu młodych” (Lata 1866–1876)*, Wrocław 1978, s. 178. Rozczarowuje wąskie ujęcie zagadnień metapoetyckich w krytyce pozytywistycznej, przedstawione w haśle Magdaleny Kowalskiej (por. M. Kowalska, *Poeta/ poezja*, w: *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918. Pojęcia – terminy – zjawiska – przekroje*, red. naukowa J. Bachórz, G. Borkowska, T. Kostkiewiczowa, M. Rudkowska, M. Strzyżewski, t. 2: N–Z, Toruń 2016, s. 293–294). Wartościowy natomiast jest oparty na bogatym materiale empirycznym i zrywający z wieloma stereotypami krytycznymi i historycznoliterackimi artykuł Tadeusza Budrewicza – zob. T. Budrewicz, *Model poezji w „Przeglądzie Tygodniowym” (Rekoniesans)*, w: *Pozytywiści warszawscy. „Przegląd Tygodniowy” 1866–1876*, Seria I: *Studia, rewizje, konteksty*, red., wstęp A. Janicka, Białystok 2015, s. 95–115.
- 4 Kwestia ta doczekała już wielu omówień. Zinterpretował ją choćby Adam Makowski, który odwołał się do praktyki krytycznej Piotra Chmielowskiego oraz jego prób rekonstrukcji portretu autora: „Konstruowanie przez Chmielowskiego autora w liroyce pokazuje, jak wypracowany w badaniu epiki, spójny i efektywny model autora

pozytywizmu uboższa poznawczo i teoretycznie aniżeli na przykład poetyka sformułowana powieści.

#### MODEL UTYLITARNO-POZYTYWISTYCZNY (ANTONI PILECKI)

Niemniej pozytywistyczni krytycy poświęcali poezji niemało uwagi, starając się stworzyć własne koncepcje metapoetyckie<sup>5</sup>. Obszerny i uszczegółowiony wykład takiej koncepcji przedstawił Antoni Pilecki w studium *Społeczne znaczenie poezji i współczesne jej stanowisko* z 1874 roku. Tekst ów, wygłoszony najpierw w formie odczytu, przywołuje się często jako przykład pozytywistycznej ortodoksji antypoetyckiej; bardzo ostro, wręcz szyderczo i napastliwie skrytykował go recenzent „Tygodnika Ilustrowanego”, Władysław Bogusławski, zwolennik estetyki idealistycznej<sup>6</sup>. Pilecki jednak nie był w swojej argumentacji dogmatyczny. Wykorzystując matryce pojęciowe Hippolyte’a Taine’a, uzasadniał pojawianie się zarówno poetyckich geniuszy, jak i prądów artystycznych określonymi determinantami zewnętrznymi. Tak czynili wszyscy pozytywistyczni krytycy, tak też interpretowano zjawiska kulturalne już wcześniej, w dobie panowania romantycznego historyzmu. Zdaniem Pileckiego, współcześnie panującym typem psychologicznym nie jest już poeta-indywidualista, „dumny marzyciel” z pierwszej połowy XIX wieku; jego miejsce zajął „energiczny mąż, pełen jasnej, samodzielnej myśli i wzniosłego, ogarniającego bratni tłum, uczucia, mąż, który każdą chwilę życia składa na

---

zupełnie się nie sprawdza w zastosowaniu do «poezji nieprzedstawiającej» – A. Makowski, *Metoda krytycznoliteracka Piotra Chmielowskiego*, Warszawa 2001, s. 95.

- 5 Nie jest – moim zdaniem – prawdziwa opinia Anety Mazur i Jana Tomkowskiego, którzy przed ćwierćwieczem stwierdzili kategorycznie: „Prawdę mówiąc, krytycy z obozu «młodych» występowali nie tylko przeciwko określonemu rodzajowi twórczości, ile przeciw poezji w ogóle” – A. Mazur, J. Tomkowski, *Zabijanie poetów*, „Ruch Literacki” 1991, z. 4, s. 326.
- 6 Bogusławski nieelegancko wykpiwał studium Pileckiego: „Nie myślimy [...] zabawiać się nad rozbiorem tej niewinnej miksturki. Podstawą jej [...] Taine – wody prócz tego wiele i gdzieniegdzie tylko pływają oryginalne, przez samego autora zdobyte przetwory [...]. Poezja ma być pozytywną, mimo wszelkie narzekania idealistów; ludzkość już dojrzała, nie może więc zachwycać się ani «pieśnią słowika» [...], ani «kwiatkiem lub różą» [...]. Oprócz «umysłowego postępu społeczeństwa, zdobytych prawd naukowych i reform ekonomiczno-społecznych», które mają być przedmiotem tej nowożytnej poezji, autor broszury wskazuje w niej jakieś odwrótne ideały. Przyznajemy, że jako nienależący do falangi pozytywistów nigdy nie zatapiailiśmy się w kontemplacji odwrótności i natura tych ideałów jest dla nas zupełnie niezrozumiałą” [W. Bogusławski, *Przegląd piśmienniczy*, „Tygodnik Ilustrowany” 1874, nr 345, s. 83, wyróżn. oryg.]. Niezbyt zręczne stylistycznie sformułowanie: „odwrótne ideały” oznaczało w zamysle Pileckiego wartości przeciwstawne tym, którym hołdowała kastowa arystokracja.

ołtarzu ofiary dla tych, z którymi brata go wspólność ziemskiego żywota”<sup>7</sup>. Krytyk odrzucał stereotyp myślowy, który z zasady przeciwstawiał poezję pozytywizmowi; przekonywał, że prądowni temu nieobcy jest czynnik poetycki, czyli uczucie. Ono mogłoby znajdować w dziele poety wyraz fantazyjny, taki, który by wszakże nie kolidował z prawami rzeczywistości. Próby godzenia pierwiastka rozumowego z uczuciowym (fantazyjnym) pojawiają się w pozytywistycznym dyskursie metapoetyckim nader często; to jeden z lejt-motywów owego dyskursu. Pilecki ujmował tę kwestię następująco:

Nie odrzuca on [pozytywizm] i fantazji, ale pojmuje ją jako trzeźwą córę rzeczywistości, na której opierać się zawsze powinna. Jest ona niczym innym, jak pewnym zestawieniem wrażeń rzeczywistości, układającym takowe w piękne i harmonijne obrazy, odpowiadające przewodniej idei, jaką myśl poety się kieruje. Zrobiwszy rozbrat z rzeczywistością i wzniosłszy się w krainy jakiegoś świadomego tylko duszy poety, a nawet i dla niej bardzo mglistego świata, fantazja przechodzi w marzycielstwo, właściwe chorobliwym umysłom.<sup>8</sup>

Niemale kontrowersje wzbudzała retoryka utylitarna tekstu Pileckiego, stanowiąca jeden z *topoi* ideowych ówczesnych programów literackich. Krytyk zespolił ją z atakiem na egotyzm, kwietyzm i pięknoduchostwo niektórych poetów współczesnych, oskarżając ich – podobnie jak inni pozytywistyczni krytycy pierwszej połowy lat siedemdziesiątych<sup>9</sup> – o zupełnie nieuzasadnione pretensje do świata, o „brak prawdziwej wiedzy i gorącej miłości”, o skłonność do fantazji chorobliwych i póź bajronowskich, o uczuciową konwencjonalność i wtórność, o obojętność dla spraw społecznych. Charakterystyczne, że Pilecki przyznawał poezji współczesnej istotne funkcje poznawcze, niesprowadzające się jednak wyłącznie do propagowania określonych haseł programu społecznego pozytywistów, lecz raczej skupione na eksploracji nowych zjawisk życia jednostkowego i zbiorowego.

Próżno młodzi nasi poeci narzekają – pisał – że oschłej piersi ludzkości pieśń ich nie ogrzeje, próżno ze wstrętem odwracają się od niej i utwory swe czerpią z chorobliwej fantazji, ze spaczzonego uczucia i myśli. Gdyby tylko z miłością w sercu i jasną myślą na czole zajrzeć chcieli w głąb współczesnej ludzkości, ujrzeliby tam ogniste lawy uczuć,

7 A. Pilecki, *Spoleczne znaczenie poezji i współczesne jej stanowisko*, Warszawa 1874, s. 22.

8 Tamże, s. 24.

9 Zdaniem Mazur i Tomkowskiego: „Publicyści «młodej prasy», ogarnięci pasją organizowania społeczeństwa, łaknęli optymizmu. Poeci poddawali się tym nastrojom niechętnie albo nie poddawali w ogóle. Krytyka pozytywistyczna stworzyła na użytek publiczności pewien mit, który miał spełniać funkcję terapeutyczną. W serii artykułów ogłoszono, iż cierpienia, o jakich piszą poeci, są nieprawdziwe, a poczucie przygnębienia i rozpacz – zmyślone. Poeci tworzą ponure wiersze, bo tak każe konwencja” – A. Mazur, J. Tomkowski, dz. cyt., s. 323–324.

nurtujące w jej łonie. Ileż łez tam do osuszenia, ileż ran do zagojenia, ileż rozpacz, żadnej słowa pociechy, ileż wreszcie z jednej strony światłych obrazów, z drugiej – wstrętnych uczuć i przesądów, które wykorzenić należy? Wiek nasz przedstawia niewyczerpane źródło poetycznego żywiołu, śmiało nawet powiedzieć można, jest on poetyczniejszym od przeszłych wieków. Życie naszych czasów na wskroś przesiąknięte jest poezją. W mroku starożytności i średnich wieków tylko jednostki, odznaczające się nadzwyczajną siłą i bohaterstwem, miały prawo obywatelstwa w gronie poetycznych ideałów. W naszym zaś prozaicznym życiu miliony idealnych obrazów i postaci znaleźć można. Niewyczerpane mnóstwo prostych życiowych sytuacji, w piękną, dramatyczną przyobleczonych szatę, może być przedmiotem poetycznych obrazów.<sup>10</sup>

Ten passus wydaje się o tyle interesujący, że – przynajmniej pośrednio – eksponuje poszerzającą się skalę ludzkiego doświadczenia w życiu społecznym drugiej połowy XIX wieku, doświadczenia zarówno jednostkowego, jak zbiorowego. Skala ta obejmuje wiele nowych zjawisk, których pojawienie się to skutek przemian kulturowych zachodzących w nowoczesności. Zgodnie z dyrektywą literackiego utylitaryzmu Pilecki nakłaniał poetów współczesnych, by wnikliwie wpatrywali się we wszystkie aspekty życia jednostkowego i zbiorowego, by twórczością swoją spełniali istotną funkcję poznawczą oraz pragmatyczną, czyli wpływali na uczucia i kształtowali szlachetne postawy odbiorców. Tym sposobem staliby się oni użytecznymi pracownikami na niwie społecznej, a ich twórczość liryczna służyłaby reformom społecznym i promowaniu nowych idei<sup>11</sup>.

Poezja współczesna, „pozytywna”, powinna być poezją zaangażowaną. Takie ideowe oblicze stanowić by miało jej cechę konstytutywną. Krytyk obarczał poezję ważkim serwitutem publicznym: niech mową wiązaną, uję-

10 A. Pilecki, dz. cyt., s. 28–29.

11 Przed ponad półwieczem Zygmunt Szweykowski rozpatrywał problem miejsca poezji w programach literackich pozytywistów; dostrzegał on tu niejaki trudności wynikające z istoty liryki: „Jeżeli chodzi o poetykę pozytywizmu, to u jej podstaw leżało przeświadczenie, że i żywioł liryczny wprzęgnięty w program społeczny epoki może oddać duże usługi upowszechnieniu idei dzięki możliwości jak najbardziej bezpośredniego narzucania czytelnikowi swych sugestii, dzięki wyrazistości lapidarnych, metaforycznych sformułowań i melodii wiersza oraz słowa. Z liryką jednak nie poszło zbyt łatwo, by ją zespolić z walką o ideały pozytywistyczne. [...] liryka w ogóle z trudem nagina się do narzuconych jej z góry konkretnych potrzeb chwili, [...] niezbyt znosi ograniczony sferą codzienności i rozumowo sprecyzowany program, bo on hamuje jej swobodę; [...] w swej ekspansji artystycznej zmierza [ona] stale do przekroczenia czasu i przestrzeni na przekór wszystkim racjonalnym tendencjom” – Z. Szweykowski, *Liryka Asnyka a pozytywizm polski*, w: tegoż, *Nie tylko o Prusie. Szkice*, Poznań 1967, s. 169. Wątpliwości w tym wywodzie Szweykowskiego budzi hipoteza zakładająca związek zagadnień poetologicznych z postulatami ideowymi pozytywistów. Wszakże krytycy pozytywistyczni bagatelizowali stronę „formalną” poezji.

tą w piękną formę, porusza serca czytelników, niech uderza w „strunę uczucia”. Ale nie tylko „współczesne uczucia i myśli” znajdować by miały swój wyraz w nowoczesnej poezji pozytywnej; jej zadaniem jest także służba przyszłości, promowanie postępu, rozpowszechnianie ideałów, których realizacja jest niezbędna, by ludzkość pomyślnie rozwijała się w porządku postępowym<sup>12</sup>. Poznawczo rewelatorska funkcja poezji może też przypominać odkrycia na niwie naukowej<sup>13</sup>. Pilecki wszak przekonywał, że „Goethe np. więcej może intuicją niż analizą odczuł i wypowiedział wstępne słowa najznakomitszej nowoczesnej teorii przyrodniczej – darwinizmu”<sup>14</sup>. W zakończeniu swego studium krytyk, ubolewając nad ideową anachronicznością współczesnej poezji polskiej, wyraził nadzieję, iż w przyszłości pozytywizm być może wyda „swojego poetę, Mickiewicza swojego czasu”<sup>15</sup>.

W studium Pileckiego wysokie noty zyskała współczesna poezja o tematyce społecznej. Wprawdzie krytyk nader zdawkowo odnosił się do jej strony artystycznej, niemniej pełną jego aprobatę znajdowała na przykład tendencja ideowa utworów Władysława Ordon albo – stosunkowo nieliczne w polskiej literaturze – wiersze wyrażające apologię postępu cywilizacyjnego w XIX wieku. Pilecki zdecydowanie krytykował wtórność i epigonizm drugorzędnej poezji postromantycznej, opowiadał się za twórczością oryginalną, sądził, że naśladowanie istniejących wzorów dyskwalifikuje poetę:

Wszelkie uczucia, które od wieków drżą w poezji, winny być przedstawiane z pewnej oryginalnej strony. Żadne naśladownictwo w tym względzie nie ma prawa bytu, tym bardziej że bywa zwykle bladym i naciągany. Poeta pisząc nie to, co sam czuje, ale to, co u innych wyczytał, z kłamanych uczuć nie może stworzyć wrzającej ogniem pieśni”<sup>16</sup>.

Poeta nowych czasów miałby zatem być artystą zaangażowanym, przy tym nowatorskim, przejętym wzniosłymi ideałami ludzkości, kimś, w kim stapałyby się najistotniejsze dążenia współczesności. W tej antropologiczno-artystowskiej koncepcji dominantą zdaje się nierozzerwalna łączność między

12 Zob. uwagi na ten temat w artykule Mazur i Tomkowskiego (dz. cyt., s. 320–321).

13 Chodziło tu o to, że w polskiej świadomości estetyczno-literackiej zrównywano niekiedy poznawczą odkrywczość sztuki (poezji) oraz nauki. Kwestię tę opisała Aneta Mazur – por. A. Mazur, *Parnasizm w poezji polskiej drugiej połowy XIX i początku XX wieku*, Opole 1993, s. 43.

14 A. Pilecki, dz. cyt., s. 44–45. Warto przy okazji zauważyć, że za „największego poetę Ewolucji” uznał Goethego znany amerykański geolog i paleontolog – por. H. Fairfield Osborn, *From the Greeks to Darwin. An Outline of the Development of the Evolution Idea*, London 1908, s. 181.

15 A. Pilecki, dz. cyt., s. 48.

16 Tamże, s. 42.

poetą a społeczeństwem, stąd oczywiście za uzasadnioną należy uznać propozycję Marciszuk, która „poetę społecznego” uznała za jeden z najważniejszych typów osobowych artysty, propagowanych przez krytykę literacką doby pozytywizmu<sup>17</sup>. Pilecki w emfaticznym stylu opisywał ów wzorzec:

Poeta – to społeczeństwo całe, w jedno uczucie, w jedną myśl zestrzelone, to „serce serc”, jak powiada Byron. Poeta cierpi i raduje się wraz ze swym społeczeństwem. To kapłan dzierżący klucze społecznych uczuć i myśli. Pieśń jego – to bolejący lub radosny głos masy. On odkrywa jej rany, wzywając bratnie tłumy do miłości, czynu i poświęcenia.

Święte to zaiste stanowisko i niełatwo godnie mu odpowiedzieć. Nie dość tu rytmotwórczego talentu lub wyższych nawet poetycznych zdolności. Chcąc zostać prawdziwym poetą, trzeba, że tak powiem, wcielić się w myśl i uczucie swego społeczeństwa, ukochać je duszą całą, zrozumieć, czego mu potrzeba, jakie są jego dążenia, jaką drogę ma przed sobą.<sup>18</sup>

Ten wywód – wcale nieodległy od romantycznych idei metapoetyckich – został przez komentatorów przeoczony; znamienne, że pominął go w swojej napastliwej recenzji Bogusławski. Pilecki zawarł w nim treści charakterystyczne dla polskiej dziewiętnastowiecznej świadomości kulturowej, podniesione do rangi aksjomatu przez romantyków, a sprowadzające się do przesvědczenia o istnieniu nierozzerwalnych węzłów między poetą a duchem narodu<sup>19</sup>. Tu, rzecz jasna, optyka etnokulturowa jeszcze nie występowała, poeta znajdował się bowiem w otoczu społecznym. Występowała natomiast u Pileckiego hipoteza metafizycznego naturalizmu oraz deterministycznego ewolucjonizmu, w których kontekście interpretował on ludzkie doświadczenie: „Człowiek jest stworzenie ziemskie – tu żyje, ma swoje potrzeby materialne i duchowe, które zadowolnić musi [...]. Jako jeden łańcuch wielkiego ogniwa przyrody podlega wszystkim jej prawom i oswobodzić się spod ich władzy w żaden sposób nie może”<sup>20</sup>.

#### MODEL IDEALISTYCZNY (STANISŁAW GRUDZIŃSKI)

Drugi z modeli krytycznoliterackich okresu pozytywizmu, idealistyczny, przejawiał się w twórczości młodo zmarłego poety, prozaika i krytyka, Stanisława Grudzińskiego, który w latach siedemdziesiątych poświęcił kilka

17 Zob. T. Marciszuk, dz. cyt., s. 107–108.

18 A. Pilecki, dz. cyt., s. 47.

19 Pilecki, podobnie jak inni pozytywistyczni krytycy, z wielką atencją odnosił się do Mickiewicza, dostrzegając w nim „geniusz prawdziwie wzniosły, skupiony w sobie i ogarniający cały obszar narodowego ducha” (tamże, s. 21). Zob. E. Warzenica, *Pozytywistyczny „obóz młodych”*..., s. 45 i przyp. 101.

20 A. Pilecki, dz. cyt., s. 26, 27.

prac problematyce poezji i jej miejscu we współczesnym życiu społecznym<sup>21</sup>. Bodaj największe spośród tych prac znaczenie miała broszura *Poezja a społeczeństwo*, wydana we Lwowie w 1876 roku. Grudziński podjął zagadnienie niepopularności poezji i obniżenia się jej autorytetu w społeczeństwie. W poglądach swoich na niegdysiejszą jej rolę kulturową był wcale nieodległy od Chmielowskiego, silniej jednak eksponował poetyckiego ducha Polaków, dominującego w polskim życiu publicznym w XIX wieku i kumulującego się w tragizmie powstania styczniowego. „Społeczeństwo nasze – pisał – przebyło przed niedawnym czasem chwilę, jaka nieczęsto w życiu narodów się zdarza. Była to epoka, w której poeci trzymali w swym ręku ster umysłów i serc”<sup>22</sup>. Poezja stała się emanacją ducha narodowego, w niej odbijały się zarówno szczytne, wzniosłe idee, jak i pewien irracjonalizm życiowy. Krytyk przekonywał – i pod tym względem jego pogląd zbliżał się do stanowiska wielu ówczesnych krytyków, na przykład Chmielowskiego – iż o szczęśliwości jednostek oraz narodów decyduje zrównoważenie wszystkich sił duchowych.

Wraz z klęską powstania nastąpił zmierzch romantyzmu i pozycja poezji osłabiła się. Grudziński rozwinął wywód, w którym wyjaśniał istotę procesu kulturowego, jaki zaistniał po 1864 roku. Interesujące, że współczesną opozycję antypoetycką traktował jako proces obiektywny, jak gdyby usankcjonowany prawem rozwoju kulturalnego:

Nasze nagłe z poezją zerwanie jest rzeczą bardzo naturalną. Jeśli nas to zdradziło, cośmy całym sercem ukochali, to z tym większym żalem odpychamy je od siebie, im gorętszą była miłość nasza. Takie przeciwdziałanie, czyli reakcja, zjawisko zupełnie naturalne, przenikając we wszystkie nerwy społecznego organizmu naszego, jest pierwszą i najważniejszą przyczyną tej chorobliwej apatii, z jaką się dziś wobec poezji zachowujemy.<sup>23</sup>

Grudziński nadto zauważał, że objawami tej antypoetyckiej atmosfery współczesności są między innymi: odejście społeczeństwa od wyżyn idealizmu, spowodowane trudnym położeniem politycznym, oraz szerząca się niewiara, która prowadzi niekiedy nawet do szyderstwa. Przywołując obiegowe zarzuty wobec poezji współczesnej, podnoszące takie jej mankamenty, jak „jałowość pomysłów, przewaga formy nad treścią, brak samodzielności, niski

21 Zob. T. Budrewicz, *Rymowane spory. Asnyk*, Kraków 2015, s. 144–145. Nawiasem mówiąc, cytowany przez badacza artykuł Grudzińskiego *Upadek poezji*, ogłoszony na łamach „Echa” w czerwcu 1877 roku, powieliła w znacznym stopniu tezy odczytu *Poezja a społeczeństwo*.

22 S. Grudziński, *Poezja a społeczeństwo*, Lwów 1876, s. 8.

23 Tamże, s. 10–11.



polot natchnień poetyckich”<sup>24</sup>, Grudziński silnie akcentował nieufność, jaką poetów współczesnych otacza społeczeństwo<sup>25</sup>. Z gorzką aprobatą przywołał znaną frazę Adama Asnyka: jaka publiczność, tacy i poeci. Z idealistycznym jednak zapalem podnosił wielką kulturotwórczą rolę poezji jako nośnika najszlachetniejszych wartości ogólnoludzkich. Z kolei kulturę duchową drugiej połowy XIX wieku Grudziński odrzucał, widząc w niej rzekomy prymat materializmu, praktycznego utylitaryzmu i pieniądza. Jego zdaniem, poezja powinna by prowadzić ludzkość ku doskonałości, bo jej źródłem jest „świat ideałów społecznych, [...] wiara w te ideały i gorąca dla nich miłość”<sup>26</sup>. Za ziarno twórczości poetyckiej uznawał Grudziński „natchnienie Boże” – była to deklaracja światopoglądowa wymierzona ewidentnie w utylitarne i naturalistyczne koncepcje poezji, formułowane przez pozytywistów.

Autor – rzecz znamienita – nie godził się z tezą o przeżyciu się poezji w drugiej połowie XIX wieku; sąd taki uznawał za całkowicie błędny, niewzględniający faktu, że poezja współkształtowała ewolucję kulturalną ludzkości, stając się jedną z jej najistotniejszych potrzeb. Grudziński niewątpliwie powiełał romantyczną retorykę metapoetycką, pisząc:

Kto sądzi, że poezja była chimera przeszłych pokoleń, od której nareszcie my potrafiliśmy się uwolnić, ten nie ma najmniejszego wyobrażenia o samej poezji ani o potrzebach i istocie ducha ludzkiego. Owa chimera poezji stoi przy kolebce każdego narodu, stanowi zawiązek jego oświaty, idzie za nim przez dzieje świetne i bolesne, jest arką przymierza, w której złożone skarby jego języka, łzy jego boleści, pro-

24 Tamże, s. 17.

25 Krytycy pozytywistyczni ulegali czasem porywom ideowego radykalizmu i dyskwalifikowali poezję współczesną jako anachronizm; ceniąc dzieła wielkich romantyków, odmawiali ich nieudolnym naśladowcom prawa do sprawowania władzy nad świadomością i uczuciami odbiorców. Przykładem może tu być programowy, poświęcony także problemowi wychowania młodzieży artykuł Antoniego Gustawa Bema *Powołanie wieszczce*, ogłoszony na łamach „Opiekuna Domowego” w 1873 roku. Bem stwierdzał w nim: „Zdrowy, pozytywny prąd wieku odbiera dziś poezji naczelną nad umysłami panowanie. I słusznie, szalone są bowiem i błędne drogi tej PRZEWODNIEJ GWIAZDY: wiedzie w górne sfery, a nierząd zostawia na ziemi, darzy niby tytaniczną siłą, a zwykłą energię w stosunkach życiowych odbiera. Niosąc zatem w przyszłość pożywe po wieszczach naszych duchowe dziedzictwo, pożegnajmy raz na zawsze bajronizm, mistycyzm i huczne, podniebne tyrady, a pracując sumiennie na ziemskiej niwie, nie gardźmy tą niby – MARTWĄ, ŚWIATEM PRZEZ GMIN NAZWANĄ BUDOWĄ! – Porzucmy mityczny rodowód poezji, owej NIEZIEMSKIEJ CÓRY..., wraz z fałszywą teorią o niezawisłych wobec logiki i społecznego prawa geniuszów zstępujących niby na padół ziemski z gotowymi na czole nieśmiertelności piętami” – A.G. Bem, *Powołanie wieszczce*, „Opiekun Domowy” 1873, nr 21, s. 163, wyróżn. oryg.

26 S. Grudziński, dz. cyt., s. 21.

mienie nadziei, chmury zwątpienia, gorycz upadku – zapowiedź zmartwychwstania! – Czyliż się taka chimera przeżyć może?<sup>27</sup>

Przekonany tedy o uniwersalnej wartości poezji jako czynnika uszlachetniającego ludzkość, Grudziński był jednak skłonny przyznać, że poezja czy nawet szerzej: sztuka współczesna nie rozwija się w sposób zgodny z oczekiwaniami estetyków-idealistów. Jego zdaniem, estetyka treści ustępowała obecnie estetyce formy, co dałoby się rzekomo interpretować jako przejaw duchowego kryzysu współczesności. Ową przewagę „formy” w strategiach twórczych poetów drugiej połowy XIX wieku wiązał on z przyczynami socjologiczno-literackimi: ogólnym osłabieniem się uczuć w relacjach między poetami a publicznością, a także poszukiwaniem nowych form wyrazu przez tych pierwszych, którzy musieli po prostu uwzględnić horyzont oczekiwań odbiorców, nieskorych już do zachwyty nad treścią poezji, a nastawionych na nowość.

Grudzińskiego ów prymat formy mocno niepokoił. Mniemał on, że kryzys duchowy świata nowoczesnego jest zjawiskiem dla poezji – i w ogóle: dla całych społeczeństw – nader niebezpiecznym, jako że podaje w wątpliwość najszlachetniejsze ideały ludzkości. Objawem owego kryzysu literatury, w tym i poezji, stał się dlań estetyczny utylitaryzm. Gwałtowny atak nań przeprowadził Grudziński w studium *Utylitaryzm w sztuce* z 1877 roku. Stojąc na stanowisku idealistycznym, aprobował jedynie służebność poezji wobec „świata nieśmiertelnej prawdy i nieśmiertelnego piękna”; gdy natomiast poezję usiłowano podporządkować przemijającej tendencyjności, protestował:

Inaczej się dzieje, skoro poeta pragnie być apostołem jakichś zmiennych, chwilowych, zależnych od ziemi idei, skoro zamiast czerpać z nieśmiertelnych źródeł ideału, pokłoni się jakiemu bożkowi świata i na imię jego zechce apostołować. Poezja nie uzna za swoje podrzuconych jej dzieci, a słowu poety odbierze tę potęgę, tę władzę, jakiej się tylko z bożego dostaje natchnienia. Poezja nie znosi narzuconych sobie więzów! Ona musi kwitnąć jak kwiat na własnym swoim gruncie, i jak kwiat wędnie, skoro ją na obce przeniosą pola.

Dlatego też marnują się dziś talenta pod mroźnym powiewem utylitaryzmu; kwiat, posadzony gwałtem na obcą sobie rolę, traci swoją barwę, wdzięk i woń i – cóż zostaje? Czym jest ta reszta poezji, ocalała od śmierci? [...]

Czym są dziś te wszystkie utwory, niby poetyczne, w których poezji nie ma ani iskiereki, chociaż ją formą udają?

Są to objawy gwałtu zadanego poezji przez utylitaryzm dzisiejszy; próby chorobliwe talentów zwichniętych narzuconymi im więzami; targania się orła, któremu obcięto skrzydła.<sup>28</sup>

27 Tamże, s. 4.

28 S. Grudziński, *Utylitaryzm w sztuce*, „Kłosa” 1877, nr 620, s. 311.

Cechą więc konstytutywną propozycji metapoetyckiej Grudzińskiego było idealistyczne wyobrażenie jej istoty oraz funkcji rewelatorskich. Autor ten krytycznie odnosił się do wielu aspektów cywilizacyjnej modernizacji, lękał się na przykład tych wszystkich konsekwencji, jakie wywoływał proces urynkowania twórczości literackiej. Największe trudności w funkcjonowaniu na rynku literackim dotykały właśnie poetów. Grudziński miał na myśli dziennikarstwo, „tę pańszczyznę literacką, której się prawie wszyscy poeci dzisiejsi poświęcają, a która jest opłakanym marnowaniem, zabijaniem talentu poetycznego”<sup>29</sup>.

Konsekwentnie przypisując poezji rolę rewelatorki i strażniczki najwyższych ideałów, Grudziński był przekonany o nieuniknionej kolizji, jaka zachodziła między poetą, w którego twórczości miała znajdować swój wyraz „wiara w to, co święte, co podniosłe i szczytne”, a zmaterializowanym i praktycznym społeczeństwem. W patetycznej stylistyce ujmował tragiczny los poety poświęcającego się dla ideału; przyrównywał go do pielgrzyma umierającego pod murami Jerozolimy:

Zaprawdę! Świat ideałów społecznych, do którego dążyć powinien poeta, to owo święte miasto, cel wędrówek pielgrzymich z całego świata. Jakkolwiek więc droga ta ciężka i smutna, powinien o tym pamiętać, że praca jego nie zginie marnie, że krew jego serca na drodze życia będzie śladem, którym pójdą inni; a ostatni jęk jego strudzonej piersi zostanie wiecznie w powietrzu, mówiąc błędzającym te słowa: TĘDY DROGA DO JEROZOLIMY!<sup>30</sup>

ALIANS FANTAZJI I NAUKOWOŚCI  
(KONCEPCJE PIOTRA CHMIELOWSKIEGO)

Koncepcja metapoetycka Grudzińskiego nie odegrała wszakże znaczącej roli w dyskursach krytycznoliterackich epoki; po części eklektyczna, po części zaś wtórna wobec estetyki idealistycznej nie zawierała żadnej nowej propozycji teoretyczno-poetologicznej. Istotniejsze pod tym względem okazało się wystąpienie Piotra Chmielowskiego z 1881 roku. Poglądy tego krytyka na istotę poezji oraz jej funkcje społeczne zmieniały się w ciągu mniej więcej dziesięciolecia; na początku lat osiemdziesiątych przedstawił on zmodyfikowaną i wzbogaconą – w stosunku do programów wczesnego pozytywizmu – koncepcję metapoetycką<sup>31</sup>. Dokonało się to między innymi na kartach

29 S. Grudziński, *Poezja a społeczeństwo*, s. 45.

30 Tamże, s. 63, wyróżn. oryg. Grudziński przyznał, że porównanie poety współczesnego do pielgrzyma podróżującego do Jerozolimy podsunął mu Teofil Lenartowicz.

31 Henryk Markiewicz określił jako ogólnikowe „poetyckie credo” Chmielowskiego we wstępie do wyboru jego pism krytycznoliterackich – zob. H. Markiewicz, *Piotr*

studium *Poezja w wychowaniu*, które – podobnie jak wcześniejsza głośna publikacja autora: *Zarys literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu* – wyszło nakładem księgarni Elizy Orzeszkowej w Wilnie w 1881 roku<sup>32</sup>. Dzieli się ono na dwie główne części: pierwszą, poświęconą wykładowi (częściowo) nowego modelu poezji, sytuowanego w dynamicznie zmieniającym się podówczas kontekście socjologiczno-literackim i kulturowym, oraz drugą, zawierającą wskazówki metodyczne, odnoszące się do nauczania poezji (literatury) w procesie wychowawczym młodego pokolenia Polaków<sup>33</sup>.

Chmielowski zarysował tło kulturowe dla rozwoju poezji w drugiej połowie XIX wieku w taki sposób, że po prostu powielił mocno utrwalony w ówczesnej krytyce literackiej stereotyp interpretacyjny o nastaniu czasów niepoetyckich. Autor był przekonany o obiektywnym charakterze tego zjawiska; pisał:

Czasy dzisiejsze nie sprzyjają poezji. Zdanie to słyszeć się daje nie tylko w granicach naszej ziemi, ale całym ucywilizowanym świecie, jak długi i szeroki. Jakkolwiek zapatrywać się będziemy na to zdanie: czy z żalem serdecznym a głębokim za minionym władztwem „dziewicy słońca”, „matki narodów”, czy też ze spokojnym zadowoleniem, że przecież nastały wreszcie czasy trzeźwego na rzeczy poglądu, z ominięciem mrzonek i bezdroży fantazji – zawsze musimy w nim widzieć zaznaczenie i stwierdzenie faktu, którego zaprzeczyć niepodobna.<sup>34</sup>

W ujęciu krytyka tworzyła historia literatury (i szerzej: kultury) proces mechaniczny, polegający na stałym, reaktywnym następstwie epok przeciwstawnych sobie pod względem światopoglądowo-filozoficznym. Ta historiozoficzna matryca pojawiała się w pismach Chmielowskiego bardzo często; oprócz niej stosował on także konstrukcję ewolucyjno-teleologiczną. Zary-

---

*Chmielowski jako krytyk literacki*, w: P. Chmielowski, *Pisma krytycznoliterackie*, oprac. H. Markiewicz, t. 1, Warszawa 1961, s. 37.

32 Tekst tego studium wygłosił Chmielowski w formie odczytu w Resursie Kupieckiej w kwietniu 1880 roku. W wyborze pism krytyka przygotowanym przez Henryka Markiewicza nie znalazło się ono; przedrukował je natomiast Karol Lauks – zob. P. Chmielowski, *Poezja w wychowaniu*, w: tegoż, *Prace z metodyki literatury i stylistyki. Wybór*, oprac. i wstęp K. Lauks, Warszawa 1961.

33 Lauks stwierdził: „*Poezja w wychowaniu*, mimo cech typowo odczytowego stylu, jest pierwszą w Polsce poważną rozprawką z dziedziny metodyki literatury. Pomijając rozważania wstępne, należy ona do tych książek, które po dzień dzisiejszy niewiele straciły na aktualności. Autor dał w niej gruntowne, wszechstronne uzasadnienie nowego w zasadzie przedmiotu nauczania, jego wartości naukowo-wychowawczych i zakresu dostosowanego do poziomu uczniów w wieku lat 10–16 [...]” – K. Lauks, *Wstęp. Piotr Chmielowski twórca polskiej metodyki literatury*, w: P. Chmielowski, *Prace z metodyki literatury i stylistyki...*, s. 45.

34 P. Chmielowski, *Poezja w wychowaniu*, s. 102.

sowując kulturową sytuację poezji i poety w dobie romantyzmu oraz obecnie, to jest w drugiej połowie XIX stulecia, znajdował – w sposób znamionujący niezależność od normatywizmu estetycznego – pełne historyczne uzasadnienie dla różnych projektów antropologiczno-estetycznych oraz meta-poetyckich. Chmielowski otwarcie doceniał nowatorski w swoim czasie – rzec by nawet można: performatywny – wpływ poezji romantycznej na kulturę europejską.

Otóż – podkreślał – przed stu mniej więcej laty w Europie, a półwiekiem u nas, poezja śmiało i otwarcie wypowiedziała walkę życiu codziennemu, trywialnemu – takiemu, jakie prowadzą setki i miliony, i budziła dusze do życia wyższego, pełniejszego, rozświetlonego wspaniałymi błyskami wyobraźni, rozgrzanego tętnami namiętnie bijącego serca. [...] Poeci chcieli z gruntu przerobić społeczeństwo, przelać, przetopić je w formy poetyczne, sądząc, że tak samo, jak obrazami i rymami, potrafią władać narodami. Potęga geniuszu nadawała im niezaprzeczone pierwszeństwo nad ówczesnym otoczeniem [...]. I dziś nawet, kiedyśmy już tak daleko odbiegli od owych poetycznych czasów, przyznać musimy, że działanie takich geniuszów, jak Goethe, Schiller, Byron, Mickiewicz, wpłynęło nadzwyczaj ożywczo na suchą, bezduszną, prozaiczną rzeczywistość; że zapaliło te światła, które się dostają tam nawet, gdzie promienie słońca ścisłej wiedzy nie dochodzą; że nauczyło nas czuć szlachetniej i głębiej, nauczyło kochać wielkość i zacność, nienawidzić nikczemności i podłości, rozjaśniło głowy i rozgrzało serca. Zasługa to tak olbrzymia, że gdyby nawet nie artystyczne zalety pierwszorzędnych arcydzieł, jakie nam ci poeci zostawili, jeszcze by ich sama społeczna działalność w panteonie ludzkości umieścić zdołała.<sup>35</sup>

Krytyczną uwagę Chmielowskiego wzbudziła wszakże – zauważalna głównie na płaszczyźnie socjologii literatury oraz w twórczości epigonów – jednostronność antropologiczno-estetycznej koncepcji romantyzmu, polegająca na wyłącznym uwypukleniu fantazji i uczucia jako jedynych dyspozycji twórczych poety. Krytyk zarysował kilka kontynuacji „projektu” romantycznej antropologii artystowskiej (poetyckiej); sprowadził je do czterech głównych – przenikających się zresztą niekiedy i nieoddzielonych od siebie sztywnymi granicami – wariantów: estetyzującego, pasywistycznego, maksymalistycznego oraz pesymistyczno-melancholijnego, który przechodził niekiedy w mistycyzm.

Reakcja na romantyzm była zjawiskiem nieuniknionym, wywołanym przez rzekomo obiektywne prawo rozwoju społecznego. Dominantą kultury drugiej połowy XIX wieku stało się poczucie i prymat rzeczywistości (fizycznej); światopogląd ludzi przeorientował się w stronę empiryczno-realną, doszło przy tym także do wielkich przeobrażeń społecznych. Miały one zdecydowany wpływ na wyraźne osłabienie ducha poetyckiego. Wyjaśniając

35 Tamże, s. 104–105.

istotę tych procesów i przekształceń, stosował Chmielowski argumentację kulturową:

Wyzwolenie włościan, panowanie stanu średniego, niesłychany przedtem rozwój przemysłu, handlu, wydoskonalenie maszyn, rezultaty pracy ludzkiej w nieskończoność mnożących lub ułatwiających ich obieg i wynajdywanie coraz nowych, tak silnie podziało na umysły, tak przywiązało je do siebie, że ludzie praktyczni zaczęli z góry patrzeć na tych, co robotę mechaniczną niegdyś za nic mieli. [...]

Wraz z rozwojem przemysłu podniosły się i rozszerzyły niesłychane badania nad zjawiskami przyrody i społeczeństwa. Poetyczne, a raczej marzycielskie, niekiedy panteistyczne poglądy, wypływające tylko z fantazji i pobudzonego uczucia, musiały ustąpić miejsca prawdom doświadczalnym, zdobytym za pośrednictwem miary i wagi, za pośrednictwem szeregu cyfr, tak wstrętnych dla sentymentalnych usposobień. W badaniach tych rozum zajął oczywiście stanowisko naczelne [...].<sup>36</sup>

Modernizacyjne procesy nowoczesności – by użyć współczesnej retoryki – owocowały demokratyzacją stosunków społecznych, prowadziły też do poszerzania się sfery egalitaryzmu. Jak wszyscy pozytywiści Chmielowski odnosił się do tych zjawisk z aprobatą. Jednak dostrzegał i negatywne ich strony, przede wszystkim wypaczenie haseł etycznego utilitaryzmu i praktycyzmu życiowego, przejawiające się w postawach egoistycznych. Odrzucał także prymitywną ekstrapolację teorii przyrodniczych na grunt socjologii i ekonomii, gdy przeciwstawiał się zachowaniu przykładowego egoisty, który „zasłyszawszy coś o teorii przyrodniczej «walki o byt» w państwie roślin i zwierząt, twierdzi, że postępuje zgodnie z prawami nauki, jakby zoologia lub botanika były wykładem moralności”<sup>37</sup>.

Współcześnie zatem – czyli w drugiej połowie XIX wieku – wytworzył się nowy kontekst kulturowy dla poezji; ona sama powinna by odpowiednio reagować na impulsy zewnętrzne. Z kolei od poetów wymagał Chmielowski wnikliwego rozumienia i odczuwania wszystkich najistotniejszych problemów nurtujących daną społeczność, dobrej orientacji w świecie, wreszcie posługiwania się wyobraźnią jako najważniejszą dyspozycją twórczą. Poezja wyzwała się tutaj z niegdysiejszych – narzucanych jej jeszcze ledwie parę lat wcześniej – oków wąsko pojmowanej użyteczności.

Ważnym komponentem propozycji Chmielowskiego z 1881 roku stał się motyw koncyliacyjny: próba kompromisowego ujęcia natury ludzkiej w jej złożoności<sup>38</sup>. Tworząc model poezji, krytyk wychodził od istotnych założeń

36 Tamże, s. 108, 109.

37 Tamże, s. 111.

38 Ów motyw koncyliacyjny dostrzegł w koncepcji Chmielowskiego i aprobatywnie skomentował recenzent „Rocznika Pedagogicznego”, Władysław Nowicki: „Autor przemawia za jedną duszą, uważając wszystkie jej objawy za stopnie rozwoju, kie-

antropologiczno-filozoficznych, których uzasadnienie znajdował w odkryciach empirycznej psychologii pozytywizmu:

Kto zna stan dzisiejszych badań psychologicznych, ten nie zdziwi się wcale, gdy powiem, że powszechne i modne dawniej, a w popularnych dziełach i rozmowach utrzymujące się dotychczas dzielenie duszy ludzkiej na rozmaite władze, tudzież stanowienie jakiegoś hierarchicznego pomiędzy nimi porządku, nie ma najmniejszej podstawy i należy już do archeologicznych zabytków myśli. Duchowe życie człowieka, ściśle spojone z fizycznym, w najrozmaitszych i na pozór najsprzecznieszych nawet objawach swoich, jest wynikiem jednej jedynej siły, której dajemy nazwę to rozumu, to uczucia, to woli, albo szczegółowsze jeszcze: pamięci, uwagi, namysłu, popędu, postanowienia [...]. Jak organ fizyczny, zdrowo funkcjonujący, potrzebuje wszystkich składowych części swoich, tak też w zdrowo działającym duchu ludzkim, wszystkie przejawy życia są równie potrzebne i równie ważne.<sup>39</sup>

Twórczość poetycka i sam poeta podlegają tutaj zabiegowi naturalizacji (widocznemu już w załączkowej formie u Pileckiego). Chmielowski odrzuca bowiem wszelkie relikty idealistycznych mniemań o źródłach poezji i procesie twórczym. Nimb tajemniczości oraz przekonanie o transcendentnym pochodzeniu fantazji nie wytrzymują konfrontacji z prawdami odkrywaniem przez naukę. Zdaniem krytyka, nie można już podtrzymywać nieuzasadnionej opozycji poezji i rzeczywistości, skoro należą one do tego samego porządku ontycznego. Rozum i fantazja (wyobraźnia) nie powinny być przeciwstawiane sobie, gdyż oznaczają one różne aspekty ludzkiej natury. Chmielowski rozwinął interesujący wywód o odmiennych dyspozycjach twórczych poety i matematyka, bezpośrednio wpływających na rezultaty ich poznania: artystycznego w pierwszym przypadku, naukowego – w drugim. Pisał następująco:

Poeci nie dlatego nie są znakomitymi matematykami, że mają wyobraźnię, tylko dlatego, że umysł ich od urodzenia miał odmienne cechy i w innym wykształcił się kierunku. Matematykowi idzie o najdoskonalsze abstrakcje, poecie – o najwyższe i najżywotniejsze postacie, matematyk robi szmata, poeta stwarza obrazy. Usposobienia te są równo prawowite, bo ugruntowane na naturze ducha ludzkiego; żadne-

---

runki, stany. Z tego wypada, że we wszelkim kierunku wiedzy czy sztuki łączą się różne stany duszy; fantazja nie mniej potrzebna w naukach matematycznych, jak w poezji. W życiu grać powinny harmonijnie wszystkie struny duszy; zarówno fantazja, jak rozum, zarówno poezja, jak nauka” – W.N. [W. Nowicki], [rec.:] *Poezja w wychowaniu, przez d-ra Piotra Chmielowskiego. Wilno 1881. Nakład Wydawnictwa E. Orzeszkowej*, „Rocznik Pedagogiczny” 1881, s. 144. Nawiasem mówiąc, już wcześniej niektórzy pozytywistyczni krytycy opowiadali się za taką, złożoną koncepcją ludzkiej psychiki, ale ich rozważania na ten temat były pozbawione teoretycznej podbudowy i kontekstów obecnych w pracy Chmielowskiego.

39 P. Chmielowski, *Poezja w wychowaniu*, s. 111, 112.

go antagonizmu, żadnego zasadniczego przeciwieństwa pomiędzy nimi być nie może; uprawa jednego, jak drugiego zarówno konieczna.<sup>40</sup>

Obrazowość poezji powinna być tu rozumiana jako plastyczność i szczególność jej przedmiotów przedstawionych. Chmielowski podnosił też znaczenie jej funkcji emotywnych, to jest zdolności do pobudzania określonych uczuć u odbiorcy. Wydaje się, że we wszystkich metapoetyckich propozycjach krytyka dominowała perspektywa poznawcza, co zresztą zrozumiałe, jeśli zważyć, iż poetyki literackie pozytywistów taką właśnie optykę preferowały. Poetycki autotelizm nie znajdował wszak uznania u pozytywistycznych krytyków.

Najciekawszym bodaj wątkiem studium Chmielowskiego jest właśnie kwestia fantazji (wyobraźni), którą autor rozpatruje jako dyspozycję właściwą nie tylko poecie, lecz również uczonemu. Tym sposobem zarzuca pewien stereotyp interpretacyjny pokutujący w wielu wcześniejszych wypowiedziach zarówno krytyków pozytywistycznych, jak również ich oponentów – idealistów. Przeciwwstawiali oni rozum uczonego (jego racjonalność) wybujałej fantazji poety, przy czym, rzecz jasna, człony tej opozycji wartościowali odmiennie w zależności od przekonań ideowo-estetycznych.

Tymczasem Chmielowski, odwołując się do wyników obserwacji przeprowadzanych na gruncie psychologii eksperymentalno-empirycznej, konstatował istnienie wszystkich właściwości psychofizycznych w organizmie ludzkim, tyle że widział nierównomierne ich rozłożenie: „Tylko stopień ich natężenia – oznajmiał – głębokość i subtelność w ich rozwoju, bogactwo ich rozgałęzienia, siła ich działania, tudzież kierunek tej siły, jest bardzo różny, zarówno wśród jednostek pewnego narodu, jak i wpośród narodów”<sup>41</sup>.

Wyobraźnia, uznana przez Chmielowskiego za „elementarny stopień fantazji”, może służyć kreowaniu światów poetyckich oraz tworzeniu hipotez naukowych. Krytyk przywołał tutaj znany wykład irlandzkiego fizyka Johna Tyndalla *The Scientific Use of the Imagination*, wygłoszony i opublikowany w 1870 roku, argumentując, iż prace uczonych różnych dyscyplin „dowodły wielkiego udziału wyobraźni we wszystkich naukach, nie tylko historycznych, gdzie odbudowanie przeszłości, wystawienie jej przed oczyma naszymi byłoby bez imaginacji niemożliwym, ale także w naukach przyrodniczych, gdzie hipotezy, bez których wiedza w postępie swoim obejść się nie może, powstają również za pośrednictwem płodnej wyobraźni [...]”<sup>42</sup>.

40 Tamże, s. 114.

41 Tamże, s. 112.

42 Tamże, s. 112–113.



W swoim wykładzie Tyndall istotnie eksponował znaczenie wyobraźni, która częstokroć stanowi podstawę odkrycia naukowego, teoretycznie opracowanego przez rozum. Powołał się na słynny przykład błysku genialnej wyobraźni Newtona: miała ona poprowadzić tego wielkiego uczonego, obserwującego spadające jabłko, ku odkryciu prawa grawitacji<sup>43</sup>. Wyzwolona z oków „poziomej” empirii wyobraźnia musiała też – to kolejny przykład Tyndalla – posłużyć Williamowi Thomsonowi, gdy wyznaczał on liniowe rozmiary najmniejszych cząsteczek materii<sup>44</sup>.

Jak z kolei pojmował Chmielowski znaczenie fantazji w tworzeniu poezji? Otóż zwyczajem innych pozytywistów opowiadał się za jej swoistą racjonalizacją, czyli za takim sposobem kreowania poetyckich wizji świata, który by spożytkowywał odkrycia naukowe i tym samym poszerzał skalę doświadczenia jednostkowego o nowe horyzonty poznawcze, nieosiągalne dla poetów niegdyśszych, hołdujących fantazji „nieokiełznanej”.

Kształcenie rozumu – przekonywał krytyk – wpływa zbawiennie na rozwój fantazji, obcinając wszelkie wybujałości, nie dopuszczając niedorzecznych i nieprawdopodobnych obrazów [...]; wprawia w karby porywy szalone, przyprowadzając do artystycznej równowagi rozhułkane fantastyczne żywioły. Wiedza nie tylko nie szkodzi fantazji, ale ją prawdziwie wielką i trwałą treścią wzbogaca. Nabytki wiedzy są dla poety tak potrzebne, jak utwory fantazji dla uczonego, jeżeli nie chce pozostać jednostronnym i skrzywionym w swoim rozwoju<sup>45</sup>.

Poeta tedy, poznając najnowsze odkrycia naukowe, może wzbogacać swoją wyobraźnię, dzięki czemu stanie się zdolny do tworzenia oryginalnych światów poetyckich. Chmielowskiemu chodziło o, by – jak pisał już wcześniej w studium *Artyści i artyzm* (pierwodruk – 1873) – „artyści, zapoznawszy się z wynikami nauki, przejęli się jej prawdami, przyswoili je sobie i w skład swojej umysłowości zagarnęli [...]"<sup>46</sup>. Tym sposobem krytyk, jak się zdaje, zakreślał program poezji otwartej na parnasistowski intelektualizm i scjentyzm, program w warunkach polskich niezrealizowany<sup>47</sup>.

43 Zob. J. Tyndall, *The Scientific Use of the Imagination*, London 1870, s. 6.

44 Tamże.

45 P. Chmielowski, dz. cyt., s. 114.

46 P. Chmielowski, *Artyści i artyzm*, w: tegoż, *Pisma krytycznoliterackie*, t. 1, s. 168.

47 Zjawisko to interesująco zinterpretowała Aneta Mazur: „Gdzie brak intensywnej edukacji naukowej, tam nie ma objawów wywołanego przez nią kryzysu. Polskiej poezji [...] brak parnasistowskiego ognia – po rozpaczy romantycznej dopiero zwątpienie dekadentów odważnie podejmuje pesymizm scjentyzyczny. «Przeklęte problemy epoki» pozytywizmu, poczawszy od *Dumań pesymisty* Świętochowskiego, odzywały się w prozie – w niej gromadził się intelektualny ładunek sceptycyzmu. W duchu modernistycznym inspirować będzie, ale wśród hasłowych nazwisk pesymizmu

Poznawcze kompetencje poety zestawiał Chmielowski z jego umiejętnością oddziaływania na emocje odbiorców. W poezji znajdować by powinny swój wyraz wielkie uczucia jednostkowe, zbiorowe, ogólnoludzkie; tym większą będą one miały siłę perswazyjną, im ściślej powiążą się z rzeczywistością, a w przekazie poetyckim ułożą wraz z pierwiastkiem rozumowym koherentną całość. Chmielowski motywował istnienie poezji czynnikiem realno-empirycznym; jego zdaniem, wypływa ona z naturalnych potrzeb gatunku ludzkiego. Stosując retorykę (post)romantyczną, stwierdzał autorytatywnie:

To, co się mówi o uszlachetniającym wpływie poezji na życie, o przechowywaniu najdroższych uczuć i myśli narodowych, o arce przymierza między dawnymi a nowymi laty – to wszystko zawiera się już w tym zdaniu, że poezja, jako najpopularniejsza wyobrazicielka sztuk pięknych, jest objawem, a zarazem warunkiem normalnego duchowego życia narodów; że zatem na równi staje z wiedzą i ze wszystkimi formami życia społecznego. Kto chce być pełnym człowiekiem, ten bez jej ciepła i bez jej blasków obejść się nie może. Nie jest ona i być nie powinna kierownicą naszych spraw politycznych i społecznych; nie jest i być nie powinna przewodawczynią naszego rozumu, ale we wszystkich sprawach i we wszystkich dążeniach towarzyszy nam, ażeby nam dać artystyczne obrazy naszych zachodów i wszystko, co jest w nas twórczego obudzić, rozruszać i do działania natchnąć.<sup>48</sup>

Metapoetyckie poglądy Chmielowskiego cechowała na początku lat osiemdziesiątych złożoność i otwartość; składały się na nie różnorodne składniki, połączone w całość dość spójną, tworzącą syntezę wielu elementów: (post)romantycznych, utylitarno-pozytywistycznych i scjentystycznych. Alians fantazji z naukowością był bodaj najbardziej oryginalną cechą tej koncepcji. Krytyk mniemał, że ewolucja sztuki ma charakter progresywny, że odkrycia naukowe staną się wehikułem nowych treści artystycznych i mogą skłonić artystę (poetę) do tworzenia nieznanych jeszcze wizji poznawczych. O tym, że stanowisko Chmielowskiego nie było podówczas odosobnione, świadczy przypadek Józefa Kotarbińskiego, który w tym samym 1881 roku odnajdywał w poezji Asnyka wpływ nowych teorii naukowych, stwierdzając: „W formie fantastycznego nieco majaczenia zastosowaną tu [w wierszu *Mgławice*] jest do oderwanej sfery duchowej czysto przyrodnicza

---

– Byron, Carducci, Leopardi, Baudelaire – prawie w ogóle nie pojawia się Leconte de Lisle. Nowa epoka nie wróci też do parnasistowskich zmagających z nauką; w swym maksymalizmie poznawczym środki inicjacji literackiej uzna za co najmniej równorzędne metodzie dyscyplin ścisłych. Szansa na model poezji stworzonej przez Parnas – poezji ograniczonej w swych ambicjach kreatorских, zazdrosnej jednak o naukową erudycję – pozostanie niewykorzystana [...]” – A. Mazur, dz. cyt., s. 44–45.

48 P. Chmielowski, *Poezja w wychowaniu*, s. 117.

zasada niezniszczalności materii, przyjmującej coraz nowe kształty w wielkim ruchu rozwojów i przemian”<sup>49</sup>.

Zauważalna na początku lat osiemdziesiątych zmiana w poglądach pozytywistów na poezję nie miała oczywiście charakteru rewolucyjnego, stanowiła raczej próbę poszerzenia zakresu poznawczego liryki, a także dyspozycji twórczych poety. Zasadnie byłoby tłumaczyć tę zmianę wpływem różnorodnych czynników: ideowo-światopoglądowych, filozoficznych, estetyczno-literackich, społeczno-politycznych; kwestia ta zresztą wymagałaby osobnego studium. Pozytywistyczni krytycy literaccy zerwali z ortodoksją swoich wcześniejszych programów literackich i zaczęli ujmować poezję wszechstronnie, w sposób bardziej złożony. Tym sposobem wzbogacała się metapoetycka refleksja polskiej krytyki literackiej doby pozytywizmu.



Tomasz Sobieraj (Adam Mickiewicz University in Poznań)  
e-mail: lotario@amu.edu.pl

TOWARDS USEFULNESS, BEAUTY, IMAGINATION: A FEW COMMENTS  
ON METAPOETIC CONCEPTS OF THE POLISH LITERARY CRITICISM  
OF POSITIVISM (AN OUTLINE OF THE PROBLEMS)

ABSTRACT

The article is devoted to the interpretation of three metapoetic propositions created on the grounds of Polish literary critique of the period of Positivism. Their authors included the following: Antoni Pilecki, Stanisław Grudziński and Piotr Chmielowski. The first critic proposes a model of utilitarian poetry, servant to the ideals and a socialist program of positivists, the other advocated poetic idealism, while Chmielowski introduced the concept of poetry in the early 1880s, extending the scale of its possibilities by a factor of imagination. All these projects were characterized by a cultural outline of poetic art, which put a strong emphasis on its cognitive function and ideological values. The analysis of Pilecki and Chmielowski's performances has shown the important role posed by positivist critics, despite appearances. Usability, beauty and imagination are three knotty words around which critical literary discourses devoted to poetry have developed.

KEYWORDS

Antoni Pilecki, literary criticism, metapoetics, Piotr Chmielowski, poetry, positivism, Stanisław Grudziński

49 J.K. [J. Kotarbiński], *Nowy żywioł w poezji naszej. (El...y, Poezje, tom III. Prelekcje dra Rostafińskiego o nowym zwrocie w poezji Asnyka)*, „Prawda” 1881, nr 15, s. 172.