

Zofia Rejman

"Klasycyzm, czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego", Ryszard Przybylski, Warszawa 1983 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 76/2, 340-347

1985

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Zapoczątkowują nowe studia nad osobą i dziełem marszałka wielkiego koronnego. Oczywiście, nie wszystkie tematy zostały tu podjęte. Brak choćby tekstów rzetelnie analizujących lirykę Lubomirskiego i jego komedie (poza *Ermida*). W tytule książki natomiast zabrakło słówka „myśliciel”, co wynikało z zupełnego raczej milczenia wobec dzieł *stricte* filozoficznych, tych choćby które — jak łaciński traktat *De remediis animi humani* — obszernie omawia Angyal, widząc tam właśnie mistycyzm i głęboki humanizm chrześcijański polskiego autora, którego nie waha się, może prowokacyjnie, przyrównać do Heideggera²⁵. Pamiętać jednak trzeba, że tom *Stanisław Herakliusz Lubomirski. Pisarz — polityk — mecenas* to jakby początek dopiero nowych badań. I w tym zakresie zadanie swoje spełnia znakomicie. Żałować tylko należy, że wraz z tą książką nie ukazała się nowa edycja dzieł Lubomirskiego, bo jedyny powojenny *Wybór pism* (1953) dawno już pokrył kurz czasu.

Joanna Czyż

Ryszard Przybylski, **KLASYCYZM, CZYLI PRAWDZIWY KONIEC KRÓLESTWA POLSKIEGO**. Warszawa 1983. Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 442 + 29 k. ilustr.

Książka Ryszarda Przybylskiego *Klasycyzm, czyli Prawdziwy Koniec Królestwa Polskiego* poprzedzona została kilkoma artykułami, które w jakiś sposób przygotowały do niej czytelnika¹. Wzbogacona o część teoretyczną i poszerzona kilkoma rozdziałami teoretycznymi, stanowi jednak zupełnie nową całość.

Klasyczną teorię piękna opartą na mierze, harmonii i proporcji Tatarkiewicz nazywa Wielką Teorią: „Albowiem nie tylko w dziejach estetyki, ale i w dziejach całej kultury europejskiej niewiele jest teorii równie trwałych i powszechnie uznanych. Niewiele jest też teorii o tak szerokim zasięgu, panujących nad całą rozległą dziedziną piękna”².

Zasady i reguły sztuki klasycznej, wyprowadzone przez Arystotelesa i Horacego z analizy najwybitniejszych dzieł literatury antycznej, dyskutowane i interpretowane były przez setki lat. Także i sam termin „klasycyzm” nie jest jednoznaczny, bywa rozmaicie rozumiany i definiowany. Przybylski posługuje się nim przy określeniu pewnego stylu literackiego i traktuje klasycyzm w. XVIII i XIX jako kolejny, nie pierwszy i nie ostatni etap rozwoju tego kierunku.

W pierwszej części książki przedmiotem rozważań autora jest klasycyzm europejski. Przybylski zbiera i zestawia teoretyczne i metapoetyckie wypowiedzi pisarzy, aby pokazać ten rozdział historii stylu, w którym, jak mówi, naturalna symbioza między poezją a doktryną została przerwana, a największymi wrogami poezji i poetów stali się doktrynerzy. Wydaje się, że opisywany tu spór, który ze sobą wiedli, jest niejako wpisany w styl, odwołujący się zarówno do Platońskiej koncepcji szalu poetyckiego (entuzjazmu) jak i Arystotelesowskiej teorii sztuki (wytwarzanej według przyjętych reguł). Wystarczy pozostać przy Arystotelesie. Był on ulubieńcem doktrynerów wszystkich czasów, ale i najwyższym autorytetem Sarbiewskiego, który z analizy *Poetyki* wysnuł swoją teorię poety-kreatora, równego

²⁵ Angyal, *op. cit.*, s. 284—288.

¹ R. Przybylski: *Katabaza Księcia Arcybiskupa Gnieźnieńskiego*. „Znak” 1978, nr 12; *Kubrak pośmiewiska*. „Znak” 1980, nr 4; *Testament zamordowanego Królestwa*. „Twórczość” 1980, nr 5; *Demon polskich klasyków. Cykl napoleoński Kajetana Koźmiana*. „Twórczość” 1982, nr 7.

² W. Tatarkiewicz, *Estetyka nowożytna*. Warszawa 1976, s. 42.

Bogu twórcy nowych, nieznanych światów. „Pogardź prawidy, które lada krytyk stwarza, / Gdyż nie znać tych drobnostek jest chlubą pisarza” — wzywał Pope (cyt. na s. 15). „Moja wolność będzie tym większa i głębsza, im ciśniej ograniczę pole mojego działania. To, co pozbawia mnie skrępowania, pozbawia mnie też siły” — powiada Igor Strawiński (cyt. na s. 35). Oba te twierdzenia, przytoczone przez Przybylskiego w początkowej części jego rozważań, zawierają jakąś część prawdy o stylu klasycznym. Tego, czym był klasycyzm w XVII i XVIII, chce się dowiedzieć Przybylski nie z rozpraw teoretycznych, ale od samych poetów, z ich wierszy i metapoetyckich refleksji. Pokazuje, że poeta klasyczny nie gardzi doktryną i nie odrzuca reguł. Jego spór z teoretykami to walka o swobodę wyboru z wielowiekowej tradycji, którą doskonale zna i której jest w pełni świadomy. Poezja klasyczna to rozspiewany rozum — pisze Przybylski, spór z doktrynerami nigdy nie był sporem z doktryną. Duch porządku panujący niepodzielnie w teorii nieobcy był też poetom. Jakże inny jest jednak porządek będący próbą opanowania chaosu — od porządkowania drobiazgów!

W rozdziale wstępnym, definicyjnym Przybylski pisze: „Styl klasyczny nie pomija [...] antynomicznego charakteru życia. Klasyk doświadcza rozdarcia i dzięki rygorom i dekretem godzi sprzeczności” (s. 13). Chce więc pokazać taką literaturę klasyczną, która zaświadcza wszystkie antynomie stylu, wszystkie niepokoje jej twórców. W tekstach poetów interesuje go nie to, co powszechnie znane, akceptowane, szuka raczej wypowiedzi kontrowersyjnych, wywołujących dyskusje i polemiki literackie, które świadczą o otwartości i wielkiej żywotności stylu. Stąd zamiast uporządkowanego wykładu mamy dynamiczny opis. Zasada wyboru, podstawowa reguła klasycyzmu, rządzi w książce Przybylskiego niepodzielnie. Jest to spowodowane zarówno przyjętą przez autora metodą, jak złożonością i skomplikowaniem tak rozumianego klasycyzmu. Najistotniejszym problemem pierwszej części pracy nie jest konfrontacja poezji z doktryną. Doktrynerami pogardzali artyści, nie zajmuje się więc nimi również Przybylski, chyba że — jak Boileau — byli też wielkimi poetami. Najważniejsze jest tu oświetlenie poglądów samych poetów oraz próba reinterpretacji tych tekstów teoretycznych, które skłonni byli przyjąć artyści. Autor książki umieszcza te teksty w perspektywie rozumianego ahistorycznie, wiecznego stylu klasycznego.

Przedmiotem rozważań pierwszej części pracy jest wielka próba samookreślenia, którą podjęli poeci. Było to równocześnie określenie się wobec tradycji i współczesności, w której niepodzielnie panowała nauka i racjonalistyczna filozofia. O poetach mówili wtedy wszyscy. Niektórzy, jak Houdar de la Motte, odmawiali im prawa do istnienia, najczęściej jednak chciano w nich widzieć tłumaczy filozofii, występować więc mieli w takiej mniej więcej roli, jaką Wolter odegrał wobec Newtona. Poeci zwrócili się ku platońskiej koncepcji irracjonalności poezji, w wizji poety — mieszkańca grodu muz — posługującego się mową bogów widzieli swój początek. Charakterystyczne, że Platon nigdy nie pojawia się w poetykach: tam panuje niepodzielnie — często opacznie rozumiana teoria Arystotelesa. Jest za to obecny w poezji i wypowiedziach poetów. Przybylski przywołuje fragment eseju *Of Poetry* Williama Temple, który uważa za charakterystyczny dla sposobu myślenia poetów: „Powiedzmy, że pragniecie uzyskać doskonały miód. Czy zaczniecie wówczas podcinać skrzydła waszym pszczołom? Czy zamkniecie je w ulu? [...] Pszczoły powinny swobodnie latać nad polami i ogrodami, wyszukiwać takie kwiaty, jakie się im podobają [...]”. (cyt. na s. 23).

Dla każdego klasyka literatura była sposobem komunikowania, przekazywania wiedzy, a nie ekspresją poetyckiego „ja” artysty. Natchnieni tłumacze mowy bogów przyznawali, że jest ona formą poznania, tyle że inną, wyższą od intelektualnej. Jej rola zaczyna się tam, gdzie musi skapitulować rozum. Perypetie poetyckiego poznania przedstawia Przybylski przy pomocy tajemniczego „*je ne sais quoi*”, prze-

kształconego później w „*le je ne sais quoi*”, które traktuje jako kategorię estetyczną. Pojęcie to przewija się przez całą kulturę i zawsze symbolizuje to, co nieprzenikalne, zamknięte dla ludzkiego rozumu, tajemnicze. Ale oznacza też ciągle ponawiany wysiłek, który podejmuje człowiek, aby dotrzeć do istoty rzeczy. W tym znaczeniu jest próbą odsłonięcia tajemnicy, ciągłym pytaniem. Początek tej kategorii wywodzi autor recenzowanej książki z Platońskiej idei zmysłów wewnętrznych, które ogarniają to, co niedostępne dla oka i ucha. Wskazuje na „*nescio quid*” św. Augustyna, „*no so que*” Dantego i Petrarcki. Zatrzymuje się przy estetyce barokowej i teorii Gracjana, który mówił przecież o świecie składającym się z miliona elementów powiązanych tajemniczymi nićmi, niedostępnymi zwyktemu śmiertelnikowi, a zadanie poetów rozumiał jako wyszukiwanie i rozplątywanie tych nici. Przytacza też charakterystyczną definicję ze Słownika Akademii Francuskiej, gdzie „*je ne sais quoi*” to „[...] coś czarującego i olśniewającego w sposób tajemniczy” (cyt. na s. 28).

Jedną z wielkich tajemnic klasycyzmu była poezja, której istotę widziano przede wszystkim w języku. Stosunek do języka najpełniej też określa klasycyzm jako styl. Stąd rozważania nad rymem i metrum pełnią w książce Przybylskiego tak ważną rolę. Rym i rytm przenoszą poetę w inną sferę komunikacji, narzucają nienaturalne konstrukcje, bo też niezwykle są treści, które przekazują poeci. Wierszowa organizacja tekstu w niczym nie ogranicza wartości poznawczych poezji, nadaje jej jedynie inny, transcendentny wymiar, „wznosi myśl ponad codzienność”. Refleksja Rapina, że szukanie rzadkich rymów przynosi często odnajdywanie nowych sensów, czy teoria Schillera, według której nie tylko słowo idzie za myślą, ale i myśl za słowem, wskazują na kierunek podejmowanych przez klasyków poszukiwań. Na poziomie języka próbowali oni także połączyć dwie koncepcje poezji, idee talentu i rzemiosła, wreszcie w rozmyślaniach nad językiem pojawił się wielki kompleks klasyków — kompleks chaosu.

Kompleks chaosu był — zdaniem autora książki — tym, co zorganizowało klasycyzm w styl estetyczny. Chaos dostrzegano w materii, świadomości i historii, a więc wszędzie. Poezja klasyczna wyrosła z lęku przed chaosem i była jednocześnie próbą jego opanowania. Na groźny zamęt poeci odpowiedzieli kultem idei w Platońskim rozumieniu tego słowa i kultem liczby. „Wprowadzić do myślenia porządek — pisze Przybylski — znaczyło wprowadzić doń ducha matematyki, który jest najlepszym gwarantem ładu” (cyt. na s. 53). Muzyka, a właściwie muzyka słowa była dla poetów ucieczką przed bezsensem historii, kult wzoru miał zapobiec konsekwencjom powszechnego kryzysu wartości. Zatrzymajmy się na chwilę nad rozważaniami autora książki dotyczącymi muzyczności słowa w poezji klasycznej. Szczególny charakter tych refleksji wynika z przyjęcia przez niego podwójnej perspektywy. Odwołuje się on równocześnie do dwóch — jakże odległych w czasie — grup wypowiedzi: poetów i estetyków greckich, dla których poezja była po prostu muzyką („czy można czytać poetów bez znajomości muzyki” — pyta za Kwintylianiem (cyt. na s. 79)) oraz współczesnych kompozytorów i pisarzy: Lutosławskiego, Elliota, Mandelsztama, próbujących odszukać i na nowo uzasadnić stary związek poezji i muzyki. Tak szeroki kontekst w połączeniu ze szczegółową analizą rozwoju form operowych XVII w. pozwala Przybylskiemu na sformułowanie swojej klasycznej teorii lektury: „Klasyczne *lexis* to głośne czytanie. Tekst wiersza był dla klasyków czymś w rodzaju partytury” (cyt. na s. 78). Brak muzycznego słuchu uniemożliwia więc rozumienie poezji, niepoetycki wiek XVIII to wiek artystów nieczułych na *melos* słowa.

Problemy opisane przez Przybylskiego, załamanie wszelkiego porządku na przełomie wieków, konflikty i rozterki, jakie zjawisko to ze sobą przyniosło, a także próby odnalezienia ładu i równowagi przedstawia Paul Hazard w *Kryzysie świadomości europejskiej*. Jednak dla autora *Klasycyzmu* zagadnienia te stanowią centralny problem nie tylko filozofii i świadomości, ale i estetyki.

Można sformułować pytanie, w jakim stopniu konstrukcja Przybylskiego jest zgodna ze współczesnym stanem wiedzy o klasycyzmie. Interpretacja autora nie polega na odwróceniu tych kategorii, które tradycyjnie łączono z klasycyzmem, ale na odmiennym ich uszeregowaniu. Zasady obiektywności piękna i naśladowania natury nie są w tej pracy nieobecne, ale nie mają też znaczenia nadrzędnego. Inne, jak choćby reguła trzech jedności czy zasada typowości, nabrały nowego znaczenia. Kategoria „*je ne sais quoi*”, pojawiająca się dotąd na marginesie rozważań historyków literatury, awansowała do roli jednej z zasad podstawowych. Wiąże się to z odrzuceniem przez autora teorii o racjonalistycznym charakterze poezji klasycznej. Prawdziwe bowiem źródło nowożytnego klasycyzmu to dla Przybylskiego *Biblia*, zarówno jako księga objawiona, z której poeci uczyli się myślenia religijnego, umieszczającego człowieka w wiecznym *sacrum*, jak i jako arcydzieło literatury, które odnowiło język poezji klasycznej.

Pierwsza część recenzowanej książki dotyczy klasycyzmu europejskiego i stanowi tło dla rozważań o sytuacji polskiej. W części drugiej autor dokonuje analizy siedmiu najwybitniejszych, jak mówi, dzieł epoki późnego klasycyzmu. Są to: *Rozmowy zmarłych* Ignacego Krasickiego, *Hymn do Boga* Jana Pawła Woronicza, *Wiersz do Legiów polskich* Cypriana Godebskiego, *Barbara Radziwiłłówna* Alojzego Felińskiego, cykl ód napoleońskich i *Ziemiaństwo* Kajetana Koźmiana. Książkę zamyka rozdział zatytułowany *Romantyzm jako przepaść klasyka* zawierający oryginalną interpretację sporu między Janem Śniadeckim a Mickiewiczem. Powstaje pytanie o związek i wzajemną zależność między obiema częściami pracy. Co do tego, że polscy klasycy doskonale orientowali się we wszystkich dyskusjach prowadzonych na zachodzie Europy, nie ma Przybylski żadnych wątpliwości. Charakterystyczne, że polska doktryna i nieliczne spory literackie, które rozegrały się w epoce stanisławowskiej, są w tej książce zupełnie pominięte. Inaczej niż Piotr Żbikowski, dla którego nasi późni klasycy byli przede wszystkim uczniami wczesnych klasyków, Przybylski umieszcza ich w wielkim kontekście europejskim.

Nie znaczy to, że interpretacja europejskiego klasycyzmu dokonana została przez Przybylskiego z perspektywy polskich klasyków. Przyjmując założenie, że doktryna stylu, który jest tak trwały, że właściwie ponadczasowy, musi być pojemna, szuka on w teoriach XVII i XVIII w. tych elementów, które ukształtowały poetykę wypowiedzi artystów XIX stulecia. Wskazuje, że dramatyczna sytuacja zmusiła polskich klasyków do ponownego przemyślenia wszystkiego tego, co proponował im klasycyzm europejski. Może właśnie dzięki temu mogli oni odpowiedzieć na wyzwanie historii i zamknąć w swych wierszach wielką tragedię końca wieku — upadek I Rzeczypospolitej. „Kiedy zaś zrozumiałem, że doświadczenie pokolenia ratowników Polski spisane zostało przez naszych klasyków, przystąpiłem na nowo do przemyślenia stylu klasycznego” — czytamy w tekście *Oni nie pisali dla uczonych*³, swoistym autorskim komentarzu do *Klasycyzmu*. Porządek myślenia był więc inny niż konstrukcja książki. Najpierw uważna lektura poezji, potem dopiero próba takiego spojrzenia na doktrynę, które pozwoliłoby znaleźć źródła i kulturowe zaplecze badanej twórczości.

Klasyki byli jednak nie tylko Europejczykami, byli spadkobiercami kultury staropolskiej, nigdy nie utracili poczucia związku z rodzimą tradycją. Dramatyczny czas wymagał od poetów wydobycia, dookreślenia tego, co Przybylski nazywa entelechią narodu polskiego, a jednocześnie indywidualnym, niepowtarzalnym rysem polskiej kultury. Ich poezja — testament polskiego klasycyzmu — jest jednocześnie swoistym podsumowaniem pierwszego wielkiego rozdziału kultury narodowej i otwarciem nowych, podjętych potem przez romantyków, perspektyw.

Entelechią narodu jest w tej koncepcji parlamentaryzm, ukształtowany w w. XVI

³ R. Przybylski, *Oni nie pisali dla uczonych*. „Odra” 1984, nr 3, s. 39.

i wspaniale odnowiony przez Sejm Wielki. Idea, zgodnie z którą naród szlachecki wspólnie stanowił o losach ojczyzny, jest stale przeciwstawiana absolutyzmowi i tyranii, niszczącym godność człowieka i podporządkowującym jego wolność interesom maszyny państwowej. Takim stanowiskiem autor wpisuje się jednoznacznie w zapoczątkowaną pod koniec XVIII w. i trwającą do dziś dyskusję nad przyczynami upadku I Rzeczypospolitej. Tezę, że sami Polacy są winni tragedii rozbiorów, odrzuca w całości: „Były to banialuki, ponieważ King Kong rozdepcze nawet najbardziej sprawnie zorganizowane mrowisko” — pisze przy okazji omawiania poglądów Volneya (cyt. na s. 208). Klęskę I Rzeczypospolitej rozpatruje w zasadzie na poziomie idei, nie historii politycznej.

Czas historyczny nie został jednak zupełnie zawieszony, autor jest wyraźnie zafascynowany dziejami narodu w pierwszych latach niewoli. Fakty interesują go jednak przede wszystkim wtedy, gdy może zinterpretować je w sposób symboliczny: „Wszystkie wypadki historyczne, które nastąpiły po upadku pierwszej Rzeczypospolitej, traktowałem jako zdarzenia. Wszystkie teksty, które wówczas powstały, traktowałem jako zapis zdarzeń” — pisze w przywoływanym już komentarzu do *Klasycyzmu*⁴. I konsekwentnie rozumie w ten sposób nie tylko wielkie wydarzenia historyczne, ale każdy najdrobniejszy fakt z życia poetów: „Trembecki pochylony nad umierającym Stanisławem Augustem, Woronicz obserwujący dewastację Zamku Królewskiego, każdy taki obraz jest dla niego znakiem podlegającym wielorakiej interpretacji. Późni klasycy widziani w tej perspektywie nie rozminęli się ze swoim czasem. Potrafili w pięknych, doskonałych formalnie wierszach opisać pierwsze chwile zniewolonego narodu, dali świadectwo pierwszym konfliktom i tragicznym podziałom, które dotknęły społeczeństwo, a które odtąd pojawiać się będą w całej dalszej historii Polski. Postawili pytania, na które każdy z nas, dziś tak samo jak 200 lat temu, musi sobie odpowiedzieć. W tym jest ich wielka zasługa — postawić pytanie to tyle, co zrozumieć i nazwać sytuację narodu. Dlatego Przybylski wymienia je od razu na początku książki: „Jaka jest rzeczywista struktura świata, w którym ciągle triumfuje cyniczne zło? W jakim stopniu Bóg jest odpowiedzialny za cierpienia sprawiedliwych i nieustanne zwycięstwa politycznych zbrodniarzy? Jaki sens mają ofiary narodu, masowa śmierć jego młodzieży, skoro wszystkie wysiłki ciągle idą na marne? Czy w ogóle możliwe jest odrodzenie Królestwa Polskiego? Co należy czynić, by ocalić tożsamość narodową [...]? Jak ocalić godność i czystość moralną w niewoli [...]” (cyt. na s. 5).

Jest w tym katalogu pytań wyraźny akcent polemiczny wobec wszystkich tych, którzy początków nowożytnej świadomości szukają w epoce romantyzmu. Sytuację Polski będącej nie wielkim europejskim mocarstwem, ale państwem ciągle zależnym od silniejszych sąsiadów, bezustannie zagrożonym w swej istocie, zrozumieli i opisali klasycy, dlatego musimy do nich wrócić i jeszcze raz, bez uprzedzeń, przemyśleć ich poezję.

W każdej literaturze są teksty, które — entuzjastycznie przyjmowane przez współczesnych — ulegają potem zapomnieniu i nieraz minąć muszą całe pokolenia, nim zostaną właściwie zrozumiane i ocenione. Recepcją taką rządzi oczywiście historia. Zbieżność sytuacji naszej i klasyków, zasygnalizowana pytaniem skierowanym do dzisiejszych twórców o to, czy potrafili opisać i zintelektualizować śmierć II Rzeczypospolitej, tak jak to w swoim czasie uczynili klasycy, podkreślana jest wieloma drobnymi z pozoru obserwacjami socjologicznymi (np. ukazanie reakcji widowni na pierwsze spektakle *Barbary Radziwiłłówny*). Zdaniem autora książki dziś właśnie przyszedł czas późnych klasyków. Oni pisali dla nas i my powinniśmy postarać się ich zrozumieć. Wiąże się z tym jeszcze jedna sprawa, której nie można

⁴ *Ibidem*, s. 39.

pominać. Jest nią polemika z romantyzmem, a raczej z romantycznym sposobem myślenia i określania polskiej kultury. Wielokrotnie wskazywano na to, że młody romantyzm i pokolenia uległych mu historyków literatury narzuciły nam nie tylko ocenę, ale i interpretację klasycyzmu. Słynna dyskusja klasyków z romantykami, którą Przybylski nazwał kiedyś wielką straconą szansą polskiej kultury, dyskusja, w której klasycy schowali się za suchymi formułami, skostniałymi regułami, parodią i kpina, traktowana była jako ostatnie słowo polskiego klasycyzmu. Następne pokolenie uznały, że klasycy przegrać musieli, gdyż spór ten rozstrzygnęła historia. Historycy literatury ocenę tę przenieśli na starą poezję i ją także uznali za przegraną. Wydaje się, że książka Przybylskiego jest próbą powrotu do pierwszych lat po upadku I Rzeczypospolitej i odpowiedzi na pytanie, czym była literatura klasyczna dla ludzi początku w. XIX, jaką spełniała funkcję i jak wywiązała się z zadań, które narzucił jej czas. Jest także próbą dopowiedzenia tego, co znalazło się w wypowiedziach teoretycznych klasyków, a zawarte zostało w ich poezji. Praca ta nie jest oczywiście atakiem na romantyków, lecz próbą wyniesienia klasycyzmu, tak by zapanowała równowaga. Mając i klasycyzm, i romantyzm, będziemy bogatsi.

Romantycy i klasycy nie chcieli i nie mogli się porozumieć. Nasza chęć dotarcia do poezji klasycznej napotyka jednak bariery, których oni nie znali. Pomimo iż klasycy i romantycy należeli do różnych pokoleń, wychowani byli na tych samych tekstach, tego samego uczyli się w szkole, te same wiersze znali na pamięć. Tego, co dla nich było wiedzą powszechną, my musimy się dopiero uczyć. Niełatwo jest zrozumieć klasyków — poetów kultury, ukrytych za konwencjami, operujących często kryptocytatami i literackimi aluzjami. Wzór zamknięty w formule „*poeta doctus*” był dla klasyków niepodważalny, dlatego też pojawia się również na każdej niemal stronie książki Przybylskiego, chociaż nigdzie nie został przez jej autora nazwany. Klasycyzm jest więc także próbą przebicia się przez znaki, a wielka erudycja autora pozwala na dotarcie do wielu zatartych już dziś sensów analizowanych dzieł.

Zgodnie z tym założeniem autor prezentuje sześciu pisarzy, których utwory rzadko były przedmiotem analizy historyków literatury. Kryterium wyboru tych, a nie innych dzieł jest zupełnie jednoznaczne: wysoka wartość artystyczna. Klasycy pozostawili po sobie nie tylko myśl, pozostawili arcydzieło. Autor recenzowanej książki rozpatruje je w perspektywie estetyki klasycznej, wskazując jednocześnie na ich ponadczasowe piękno niezależne od modnych konwencji literackich. W każdym kolejnym rozdziale rekonstruuje, za pomocą oświetlenia kilku kluczowych wydarzeń, sytuację historyczną, w której powstało dzieło. Często kolejne życie autora stanowią klucz do zrozumienia tekstu. Tak stało się w wypadku *Rozmów zmarłych* Krasickiego. Niezwykłe doświadczenie, które w wyniku pierwszego rozbioru było udziałem poety, fakt, że jako poddany pruski przez ponad 20 lat obserwował mechanizmy funkcjonowania absolutnego państwa, ma — zdaniem Przybylskiego — fundamentalne znaczenie. To właśnie upoważniło Krasickiego do wskazania oszołomionym i zrozpaczonemu Polakom niebezpieczeństwa, jakie niesie ze sobą nowa sytuacja, i do określenia zadania, które stanęło wówczas przed całym narodem. Odczytanie *Rozmów zmarłych* z perspektywy ówczesnych Polaków, ściśle wiązanie utworu z sytuacją polityczną kraju, a równocześnie wskazanie na interesujące konsekwencje, jakie przyniósł wybór tego właśnie gatunku literackiego, stawia jedno z ostatnich dzieł Krasickiego w zupełnie nowym świetle.

Często jedna informacja, drobny szczegół wyciągnięty ze starych pamiętników okazuje się kluczowy dla zrozumienia tekstu. Historia, nieobecna w doktrynie ani w metapoetyckich refleksjach, jest tu wszechwładna. Czas zrobił z Woronicza poetę, przedtem był tylko nikomu nie znanym układaczem sielanek, o których Przybylski nawet nie wspomina. I czas, nieco później, zepchnął klasyków na margines życia

narodowego, uczynił z nich nikomu niepotrzebnych autorów rymowanek. Bohaterowie tej książki są uwikłani w historię, która bez przerwy stawia im wymagania i bezustannie surowo ich rozlicza. Ze wszystkiego wyciągają wnioski ostateczne i dlatego tak często się mylą i ulegają rozpacz. Tak można powiedzieć jedynie wtedy, jeśli przyjąć za autorem książki, że *Rozmowy zmarłych* Krasickiego to nie ucieczka w kulturę, ale opisanie relacji zwycięzca—zwyciężony, analiza położenia narodu, który musi mobilizować wszystkie siły duchowe, bo będzie odąd bezustannie atakowany i niszczone. Jeżeli założyć, że *Sofiówka* Trembeckiego to nie opisy i panegiryki, ale domyślenie do końca mechanicystycznych koncepcji filozoficznych, z których wynika wniosek o absurdalności wszystkich ludzkich wysiłków, pragnień i wyborów. Jeżeli zobaczyć w *Barbarze Radziwiłłównie* Felińskiego ustrój Rzeczypospolitej przekształcony w święty mit, a w odach Koźmiana odnaleźć znany z literatury staropolskiej motyw boskich gwarancji dla polskiego narodu, zamknięty w wąskich spekulacjach politycznych. Wszystkie te interpretacje są bardzo pociągające. Przybylski ma zaufanie do późnych klasyków, do ich uczciwości i rozumu politycznego, dlatego nie szafuje łatwymi ocenami moralnymi, a stara się poznać mechanizm ich myślenia. Kiedy czytając ody Koźmiana próbuje znaleźć klucz do całości cyklu, szuka go i w historii, i w biografii autora, i w panujących prądach filozoficznych.

Autor *Klasycyzmu* wysoko ceni poezję klasyczną i pisze o niej tak, jak pisano dawniej, gdy chodziło nie o przekazanie prawdy obiektywnej, zanotowanie stanu badań nad tekstem czy zilustrowanie konstrukcji teoretycznej, ale o to, by zachęcić czytelnika do samodzielnej lektury, przekazać mu swój zapał i literackie fascynacje. Dlatego książka pisana jest nie jednym, ale kilkoma różnymi językami. Jest tam naukowa analiza tekstów literackich z przywołaniem ogromnego europejskiego kontekstu kulturowego, z drobiazgowym rozbiorem języka, struktury wiersza, toposów i konwencji stylistycznych. Są w drugiej części partie teoretyczne, kiedy autor jeszcze raz interpretuje koncepcje Arystotelesa, Pope'a, Boileau. *Wiersz do Legiów polskich* Godebskiego czy *Oda na upadek dumnego* Koźmiana rozbiegane są niemal słowo po słowie. Ale dominuje w książce język eseistyczny, nasycony metaforą i ekspresyjnymi epitetami, pełen błyskotliwych uogólnień. Są wreszcie w *Klasycyzmie* fragmenty *stricte* literackie, słowa, które autor wkłada w usta swoich bohaterów na końcu każdego rozdziału, a które są jakby ich testamentem spisany dla nas, XX-wiecznych czytelników ich dzieł. Wartość literacką książki podnoszą metaforyczne tytuły kolejnych rozdziałów zawierające w celnym skrócie esencję rozważań autora.

Trudno umieścić *Klasycyzm* w naszej historii literatury i wskazać na poprzedników Przybylskiego w takim ujęciu przedmiotu. On sam, gdy określa tradycje, do których nawiązuje, wskazuje raczej na teksty eseistyczne i paraliterackie (Berent, Miciński) niż *stricte* naukowe. Książka, tak jak *Romantyzm i historia* Marii Janion i Marii Żmigrodzkiej, pozbawiona jest przypisów. Zawiera natomiast ogromną, w różnym stopniu wykorzystaną w pracy bibliografię, która dla historyka literatury ma także wartość samodzielną. Obok wielojęzycznych pozycji dotyczących problemów stylu, obok wielkich europejskich kompendiów i monografii, znaleźć tam można bogaty wybór prac o naszych późnych klasykach, nawet artykuły niewielkie, o charakterze przyczynkarskim. Nie trzeba zgadzać się z tezami autora, ale nie można nie zauważyć, że wszystkie przedstawione przez niego opinie i interpretacje poparte są ogromną, wręcz drobiazgową znajomością epoki i literatury przedmiotu. Literackie walory *Klasycyzmu* nie powinny przesłonić wartości, którą książka ta posiada jako synteza historycznoliteracka. Mimo że w zamierzeniu autora nie jest ona przeznaczona wyłącznie dla badaczy epoki. Przybylski uważa poezję klasyków za cenny, zagubiony skarb polskiej kultury i pragnie wprowadzić ją w szeroki obieg społeczny. W tej chwili sytuacja wydawnicza na to nie pozwala.

