

Ewa J. Głębińska

"Muzy w poezji polskiej : dzieje
toposu do przełomu romantycznego",
Jacek Brzozowski,
Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź
1986 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 79/4, 278-283

1988

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.

Mrowcewicz więcej uwagi może poświęcić korzeniom myśli Sępa, przez co zostaje on ze swoją metafizyką przedstawiony w kontekście innych myślicieli europejskich. Autor przywołuje tu poprzez Lutra także Augustyna i myśl Kościoła doby kontrreformacji. Wykładnia tych przemyśleń w twórczości poetyckiej Sępa jest przejrzysta, w zastosowaniu do niej można właśnie mówić o tropieniu wątków filozoficznych. Mrowcewicz śledzi je sumiennie, mniej uwagi poświęcając sposobowi obrazowania i środkom stylistycznym. Takie ujęcie poezji Sępa uznać można za komplementarne do interpretacji Błońskiego, zwracającego większą uwagę na obrazowość i wizyjność tej poezji. Mrowcewicz akcentuje natomiast nowe zbieżności ideowe Sępa. Porównuje jego poezję z twórczością Sebastiana Grabowieckiego i Kaspra Miaskowskiego. Szuka dla niej pokrewieństw w filozofii Leibniza i u metafizyków angielskich (G. Herbert). Niektóre z tych powiązań wydają się dość ryzykowne, zwłaszcza jeżeli nie towarzyszy im próba udokumentowania zjawiska — chodzi tu szczególnie o przywołanie filozofii Janseniusa czy Spinozy.

W podsumowaniu badacz zwrócił uwagę na przemiany koncepcji wolności w epoce późnego Odrodzenia, szkoda, że tylko pobieżnie skonstrastował ujęcia Szarzyńskiego i Kochanowskiego.

W konkluzji należy stwierdzić, że wprawdzie zamysłowi autorskiemu łatwiej poddała się poezja Sępa Szarzyńskiego, ale ciekawiej został zinterpretowany Kochanowski. W omówieniu twórczości Sępa klarowniej rysują się pojęcia i idee związane z wolnością, z Kochanowskim jest jednak inaczej: obfitość materii poetyckiej przerosła założenia metodologiczne. Ogólna koncepcja wolności rekonstruowana w poezji autora *Trenów* roztopia się w całej masie problemów poruszonych niejako przy okazji. Wydaje się, że spostrzegł to również Mrowcewicz, ponieważ próbował w *Podsumowaniu* ukazać powiązania sygnalizowanych wcześniej zagadnień z koncepcją wolności u Kochanowskiego. Tak więc wartość części książki poświęconych każdemu z tych dwóch poetów zasadza się na czymś innym: w przypadku Kochanowskiego jest to erudycyjne, wszechstronne i staranne zebranie spostrzeżeń interpretacyjnych dotyczących, ogólnie rzecz biorąc, problematyki egzystencjalnej w dziele czarnoleskim. Natomiast w części poświęconej Sępowi Szarzyńskiemu szczególnie wartościowe wydaje się uwypuklenie związków poezji z filozofią poprzez analizę odpowiednich pojęć.

Mimo wszystkich wskazanych wyżej wątpliwości i problemów dyskusyjnych, jakie nasuwają ujęcie metodologiczne i merytoryczna zawartość książki Krzysztofa Mrowcewicza, zajmuje ona ważne miejsce w badaniach nad twórczością obu poetów i okaże się zapewne prekursorska dla innych badaczy, którzy podejmą studia literackie z pogranicza filozofii i poezji.

Wiesław Kot

Jacek Brzozowski, MUZY W POEZJI POLSKIEJ. DZIEJE TOPOSU DO PRZEŁOMU ROMANTYCZNEGO. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1986. Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 276 + errata na luźnej kartce. „Rozprawy Literackie”. [T.] 53. Komitet Redakcyjny: Michał Głowiński (przewodniczący), Marek Gumkowski (sekretarz), Przemysława Matuszewska, Aleksandra Okopień-Sławińska, Edward Pieścikowski, Jadwiga Rytel, Alina Witkowska. Polska Akademia Nauk. Komitet Nauk o Literaturze Polskiej.

Książka Jacka Brzozowskiego jest próbą odczytania treści, które staropolscy poeci starali się przekazać za pośrednictwem motywu „antycznej Muzy”. Przedsięwzięcie to wymagało przełamania pewnych ugruntowanych stereotypów w my-

śleniu o dawnej poezji. Dla dzisiejszego czytelnika bowiem staropolska Muza jest jedynie konwencjonalnym ornamentem, w najlepszym zaś wypadku świadectwem mitologicznej erudycji poety i jego zależności od antycznych wzorów, będącej, w potocznym rozumieniu, dowodem braku oryginalności i ubóstwa poetyckiej wyobraźni. W dodatku wszechobecność Muzy w staropolskiej poezji zazwyczaj raczej niecierpliwi i nuży, niż skłania do refleksji nad sensem tak częstego odwoływania się do niej przez twórców. Wzywali ją bowiem zarówno poeci wybitni, jak mierni, po polsku, a jeszcze częściej po łacinie, w inwokacjach poprzedzających epepeje i w niezliczonych utworach panegiryczno-okolicznościowych. Muzy witały króliów zjeżdżających na koronację i biskupów przybywających do swych diecezji, były obecne w epitalamiach i genethliakonach, epinikiach i epicediach, składały gratulacje profesorom z okazji osiągnięcia przez nich nowych godności akademickich i studentom z okazji zdanych pomyślnie egzaminów, a przede wszystkim udzielały rad poetom; kreśliły wizerunek idealnego poety, ostrzegając jednocześnie przed błędami w sztuce poetyckiej.

A jednak, mimo tej nużącej wszechobecności Muzy staropolskiej, warto — jak świadczy studium Brzozowskiego — poświęcić czas na zrozumienie tego, co za jej pośrednictwem chciano powiedzieć. Była ona bowiem bardzo często (choć nie zawsze) czymś zupełnie innym niż ozdobnik. Ta właśnie Muza, której towarzyszyły monotonnie powtarzane epitety zaczerpnięte z antycznej poezji, przemawiająca wciąż podobnymi, różnie tylko układanymi słowami i zwrotami, pozwalała poetom określić ich stanowisko wobec pytań o genezę i naturę poezji, o to, kim jest poeta i kto może stać się poetą, o sens i cel poezjowania, o sens i cel konkretnego utworu poetyckiego. Odwołując się za pośrednictwem Muzy do początków europejskiej tradycji poetyckiej mogli pisać o tych problemach, zamykając w kilku lub kilkunastu wersach treści, na których wypowiedzenie liczne poetyki pisane prozą zużywały wiele stronic.

Oczywiście to, co dawni poeci starali się wyrazić za pośrednictwem toposu Muzy, było czytelne dla odbiorcy im współczesnego, nie tylko wykształconego na antycznej literaturze, ale też uczonego w szkole pisania łacińskich wierszy, a zatem zdolnego rozpoznać aluzje, nawiązania czy zapożyczenia z rzymskiej (w znacznie mniejszym stopniu, przynajmniej w Polsce, z greckiej) poezji. Dla dzisiejszego czytelnika wypowiedzi tego typu tworzą rodzaj szyfru. Brzozowski podjął próbę odnalezienia klucza pozwalającego ów szyfr odczytać.

Już w samym tytule swej książki zawarł autor informację, że przedmiotem jego badań jest właśnie topos, nie zaś mit antycznych bogiń. Dziejom pojęcia toposu i prób sformułowania jego definicji, podejmowanych przez współczesnych badaczy, tak zachodnioeuropejskich, jak i polskich, poświęcił też część rozdziału wstępnego, w którym przedstawił metodologiczne założenia tej pracy. Brzozowski przyjmuje dla swych badań szczególny przypadek „toposu poetyckiego”, rozumianego jako kategoria interpretacyjna i rozpatrywanego w ścisłym powiązaniu z konkretnym tekstem. Jest to przeciwstawione abstrakcyjno-filozoficznemu ujmowaniu tego pojęcia przez niektórych badaczy. Takie podejście ma swe źródło w antycznych traktatach retorycznych, gdzie formułowano pewne ogólne wzory (*topoi*) dla ułatwienia konstruowania różnych typów wypowiedzi służących rozważanemu celom.

Po tych ogólnych uwagach na temat pojęcia toposu przechodzi autor do głównego zagadnienia swej książki — obecności Muz w poezji. Zwraca tu uwagę na fakt, że już w najstarszych poematach greckich (u Homera i Hezjoda) spotykamy nie mity o Muzach, ale prawzory metatekstowych i metapoetyckich wypowiedzi, które odwołują się do wybranych jedynie fragmentów mitologicznej tradycji. Już tutaj zatem należy mówić raczej o toposie niż o micie. I już wówczas (a właściwie należałoby powiedzieć, że przede wszystkim wówczas) był on świadectwem boskiej genezy poezji, gwarancją jej harmonii i jedności, a także obiektywnej prawdy

o świecie zawartej w dziele, którego powstaniu patronowała Muza, prawdy nie-dostępnej zwyklemu śmiertelnikowi.

Obszerny materiał składający się na treść omawianej książki został przedstawiony w dwóch częściach. Część I, zatytułowana *Dzieło i jego Muza*, poświęcona jest zagadnieniu, w jaki sposób w topos Muz wpisywane były poglądy na dzieło poetyckie, a zwłaszcza na jego stosunek do prawdy i realnego świata. Autor skupia tu uwagę przede wszystkim na epopei i, w mniejszym stopniu, na poezji panegiryczno-okolicznościowej. Przed omówieniem ewolucji, jakiej w Europie nowożytnej ulegała epopeja i otwierająca ją inwokacja, przedstawia Brzozowski wybrane przez siebie odmiany inwokacji antycznej: rozpoczynające dzieje poezji europejskiej inwokacje poematów Homera, które zawierają archetypy właściwie wszystkich późniejszych modyfikacji toposu; hellenistyczną, skonwencjonalizowaną już inwokację poematu *Argonautyki* Apolloniosa z Rodos; a także rzymskie — z *Eneidy* Wergiliusza oraz dwóch poematów Stacjusza: *Tebaidy* i *Achilleidy*.

W dziejach epopei w Europie nowożytnej wyróżnia Brzozowski dwie tendencje: dążność do stworzenia poematu o tematyce czysto narodowej (przykładem są tu *Luizjady* Camõesa) i próby wyposażenia eposu w treści bardziej uniwersalne. W Polsce zdecydowanie przeważał pierwszy typ epopei — jej twórcy mieli raczej ambicje kronikarsko-historyczne, często też za temat swych utworów brali dzieje sobie współczesne¹. Muza tego typu eposu (niekiedy zastępowana przez postacie z tradycji chrześcijańskiej, najczęściej, wzorem *Jerozolimy wyzwolonej* Tassa, przez Matkę Bożą) w coraz większym stopniu ulega konwencjonalizacji, z czasem stając się już tylko wyznacznikiem gatunku poetyckiego. Dwa tylko poematy, według Brzozowskiego, wykroczyły poza lokalną i historyczną rzeczywistość, a ich autorzy starali się nadać im głębszy, metafizyczny sens, przez co utwory te stały się bliższe antycznym wzorom. Są to: anonimowe *Obleżenie Jasnej Góry Częstochowskiej* i nie dokończony *Dzieło Boskie, albo Pieśni Wiednia wybawionego* Wespazjana Kochowskiego.

Osobny podrozdział poświęcił Brzozowski omówieniu jedynej, jego zdaniem, w pełni udanej próby stworzenia w epoce nowożytnej eposu, który byłby zarazem, jak poematy Homera, kreacją *universum*, tzn. *Raju utraconego* Milтона.

Rozważania o dziele i jego Muzie zamyka Brzozowski rozdziałem poświęconym Muzie poezji panegirycznej i okolicznościowej. Zaznaczywszy na wstępie jej pokrewieństwo z Muzą epopei omawia następnie wybrane panegiryki polskie i łacińskie i stara się pokazać, w jaki sposób wprowadzenie bogini do tego typu utworów obiektywizowało zawarte w nich pochwalne treści i stawało się gwarancją ich zgodności z prawdą, a zarazem wzmacniało panegiryczny charakter tych wypowiedzi.

Część II książki, zatytułowana *Poezja, poeta i Muzy*, poświęcona jest meta-poetyckim treściom toposu. W rozdziale I, który rozpoczyna się od obszernego omówienia antycznych źródeł toposu oraz przekazanych przez grecką i rzymską

¹ Gdy zastanawiamy się, dlaczego nie udało im się stworzyć żywej i wielkiej epopei, to może warto tu przytoczyć słowa *A r y s t o t e l e s a* (*Poetyka* 1451 b 1—6, 26. W: *Retoryka. — Poetyka*. Przełożył, wstępem i komentarzem opatrzył H. Podbielski. Warszawa 1988, s. 330—331): „Historyk i poeta różnią się przecież nie tym, że jeden posługuje się prozą, a drugi wierszem, bo dzieło Herodota można by ułożyć wierszem i mimo to pozostałoby ono historią, jak jest nią w prozie. Różnią się oni natomiast tym, że jeden mówi o wydarzeniach, które miały miejsce w rzeczywistości, a drugi o takich, które mogą się wydarzyć. Dlatego poezja jest bardziej filozoficzna i poważna niż historia; poezja wyraża przecież to, co ogólne, historia natomiast to, co jednostkowe. [...] poeta powinien być raczej twórcą fabuły niż wiersza [...]”.

literaturę mitów związanych z genealogią i działalnością Muz, przedstawia autor wyrażane za pośrednictwem toposu lub w opozycji do niego poglądy na temat genezy poezji, jej istoty i dróg do niej prowadzących. Znalazł tu odzwierciedlenie toczący się od czasów Platona i Arystotelesa spór, czy źródłem poezji jest natchnienie, czy sztuka, czy sukces artystyczny zapewnia twórcy boski szal, czy też mozolna praca. Jeśli poeci polskiego renesansu, zwłaszcza piszący po łacinie, opowiadali się w zasadzie za boską genezą poetyckiego natchnienia — daru Muz i Apollina, to poeci baroku często odżegnywali się w ogóle od tej koncepcji, wysmiewali antyczną Muzę i akcentowali wyłącznie rodzime źródła swej twórczości. Odrzucając nadnaturalną genezę poezji wprowadzali na jej miejsce horacjański motyw pracy. W epoce Oświecenia topos, zbyt już skonwencjonalizowany przez nadużywanie go w utworach panegirycznych, traci — zdaniem Brzozowskiego — swą rolę środka, który pozwalałby na wypowiedzenie istotnych metapoetyckich treści. Staje się on przedmiotem żartów i parodii. Wygnanie Muz z oświeceniowych wierszy oznacza też upadek dawnej koncepcji twórczości poetyckiej, przede wszystkim zaś utratę wiary w boską harmonię i jedność poezji, których symbolem były antyczne boginie. Niekiedy oznacza też upadek poezji w ogóle².

Pisząc o wizerunku własnym poety, kreślonym przez staropolskich twórców czy to przez odwołanie się do toposu Muz, czy też w opozycji do niego, Brzozowski stwierdza, że obraz ten nie wychodził poza stworzone już w starożytności schematy. Jedynie nielicznym, naprawdę wybitnym (przykładem jest tu Jan Kochanowski), udało się określić siebie za pośrednictwem toposu w sposób pełny i niepowtarzalny.

Tak w skrócie i uproszczeniu przedstawia się zakres problemów poruszonych przez autora *Muz w poezji polskiej*. Lektura tej książki skłania też do pewnych uwag, które chciałabym tu zasygnalizować. Pierwsza — to wątpliwość ogólnej natury. Zastanawiam się, czy autor omawiając dzieje toposu Muz w staropolskiej poezji słusznie uczynił łącząc i mieszając ze sobą Muzy polską i łacińską, tzn. twórczość pisaną w języku polskim i łacińskim. Wydaje się bowiem, że każda z nich posiada własną tradycję i odrębny sposób posługiwania się toposem. Poezja łacińska odwołuje się do niego znacznie częściej i traktuje ze znacznie większą powagą niż polska. Do takich wniosków skłania zapoznanie się choćby z tymi fragmentami łacińskich utworów staropolskich, które cytuje w swej pracy Jacek Brzozowski, i porównanie ich z polskimi. Można tu dodać, że nawet w epoce Oświecenia, kiedy — jak stwierdza badacz — topos Muz utracił już właściwie rolę przekaznika istotnych refleksji o poezji, właśnie w utworach łacińskich Muza przemawiała jeszcze równie pełnym głosem jak wówczas, gdy poeci widzieli w niej gwarancję harmonii, prawdy i jedności w poezji³. Trzeba zresztą stwierdzić, iż

² Można tu wyrazić żal, iż autor nie skorzystał z dokonanej przez R. Przybylskiego analizy przyczyn upadku poezji w oświeceniowej Europie oraz źródeł jej odrodzenia w końcu XVIII stulecia, a przedstawionej w książce *Klasycyzm, czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego* (Warszawa 1983). Ten sam temat podjął też S. Gracioti w wstępie do edycji: I. Krasicki, *Wybór liryków*. Wrocław 1985, s. III—XLVII, BN I 252.

³ Interesująca jest tu zwłaszcza łacińska poezja Franciszka Dionizego Książnika, który posługując się toposem Muz wypowiedział się w ciekawy sposób na temat genezy twórczości poetyckiej (zdecydowanie opowiadając się za koncepcją Platońską), celu uprawiania poezji, roli i obowiązków poety w społeczeństwie. Udało mu się też stworzyć własny wizerunek poety nieśmiertelnego dzięki darom Muz i władnego obdarzyć nieśmiertelnością tego, kto na to zasługuje. To właśnie badania nad łacińską twórczością autora *Ody do wqśów* nasunęły mi przypuszczenie (zanim mogłam zapoznać się z pracą Brzozowskiego), iż neolacińska twórczość

w omawianej książce zabrakło właściwie tych spośród wybitnych polskich poetów piszących po łacinie, którzy żyli i tworzyli po Janie Kochanowskim (wyjątkiem jest Maciej Sarbiewski). Myślę tu przede wszystkim o Szymonie Szymonowicu, w którego łacińskich wierszach Muzy zajmują ważne miejsce. Nie jest to zarzut w stosunku do autora książki, gdyż łacińska twórczość poetów polskiego baroku i Oświecenia wciąż czeka na opracowanie, a poza utworami Sarbiewskiego żadne inne wiersze nie zostały jeszcze dotąd wydane. Sądzę jednak, że zbadanie łacińskich epepei, a przede wszystkim prześledzenie ewolucji rozmaitych odmian poezji panegiryczno-okolicznościowej, wzbogaciłoby znacznie rozdział poświęcony tej twórczości.

Druga obserwacja dotyczy właśnie poezji panegiryczno-okolicznościowej. Zważywszy jej niewątpliwą ilościową przewagę nad pozostałymi gatunkami poezji i ważną rolę, jaką odgrywała w staropolskim społeczeństwie⁴, może warto do poświęconego jej rozdziału omawianej pracy dodać kilka uwag. Brzozowski stwierdza, iż wobec częstego w tej poezji występowania — w zróżnicowanej postaci — toposu Muzy nie sposób wskazać jednego, konkretnego jego wzoru ani uporządkować go w taki sposób, aby jego dzieje tworzyły zwartą i jednolitą historię jak dzieje Muzy epepei. Otóż sądzę, że i wzory udałoby się znaleźć, przynajmniej dla niektórych grup panegiryków, i dzieje toposu do pewnego stopnia uporządkować, gdyby rozpatrywać tę poezję nie jako całość, lecz ułożyć według jej poszczególnych odmian. Wówczas okazuje się, że np. do łacińskiego epicedium wprowadził Muzę Horacy⁵, do genethliakonu Stacjusz⁶. To właśnie Horacy sformułował też program i określił cel poezji panegirycznej, wyraźnie utożsamiając jej Muzę z Muzą epepei, co tak pięknie parafrazował w swej *Muzie* Jan Kochanowski⁷. Przekonanie, które leży u podstaw twórczości epickiej, że jednym z najważniejszych (jeśli nie najważniejszym) zadań poety jest unieśmiertelnianie w swej twórczości wybitnych ludzi i zdarzeń, towarzyszyło również autorom panegiryków. Dlatego, jak

musi mieć własną, odrębną niż poezja pisana w językach narodowych, tradycję wypowiedzianą się o tych problemach, nie udało mi się bowiem znaleźć w polskiej twórczości żadnej analogii dla metapoetyckich treści zawartych w łacińskich wierszach Książczyny. Sądzę przy tym, że nasz poeta mógł się odwoływać nie tylko do wzorów rzymskich, ale i do neolacińskiej tradycji spoza Polski.

⁴ Zob. T. Bieńkowski, *Panegiryk a życie literackie w Polsce XVI i XVII wieku*. W zbiorze: *Z dziejów życia literackiego w Polsce XVI i XVII wieku*. Wrocław 1980.

⁵ Myślę tu o pieśni 24 z księgi I, będącej właściwie konsolacją dla Wergiliusza po śmierci przyjaciela — na początku Horacy zwraca się do Muzy słowami:

[...] *Praecipe lugubris
canus, Melpomene, cui liquidam pater
vocem cum cithara dedit.*

⁶ W hendecasyllabie napisanym z okazji rocznicy urodzin poety Lukana, gdzie każe przemawiać Muzie Kalliope. Wprowadzenie tu Muzy było o tyle uzasadnione, że wiersz ten powstał po śmierci Lukana, gdy był on uznany za wybitnego poetę. Dodajmy tutaj, że do polskiego genethliakonu wprowadził Muzę na wzór Stacjusza prawdopodobnie nuncjusz Durini — w łacińskich wierszach napisanych w 1770 r. z okazji narodzin księcia Adama Jerzego Czartoryskiego. Stąd zapewne Muzy przemawiające do nowo narodzonego Adama Sapięhy w genethliakonie Adama Naruszewicza (sprowadzone tu zresztą do konwencjonalnego ornamentu i pozbawione nawet imion, a oznaczone numerami).

⁷ Zob. *Odae* IV 8, 28: *Dignum laude virum Musa vetat mori*, oraz całą pieśń następną (IV 9), której fragmenty parafrazował J. Kochanowski w *Muzie* (w. 67 n.).

sądzę, inaczej trzeba patrzeć na wszelkie staropolskie i oświeceniowe krytyki panegirystów, choćby te kilkakrotnie przez Brzozowskiego wzmiankowane, a pisane przez Książnina, który sam był autorem licznych panegiryków i polskich, i łacińskich. Czy wobec tego należałoby uznać, że był nieszczerzy? Nie, to raczej jego krytyka nie dotyczyła samej poezji pochwalnej jako takiej, ale odnosiła się do utworów pisanych dla zysku i wbrew przekonaniu autora, ku chwale ludzi nie zasługujących na poetyckie uwiecznienie. To samo można powiedzieć o wymierzonych w panegirystów utworach innych poetów⁸.

Książka Jacka Brzozowskiego nie wyczerpuje oczywiście wszystkich zagadnień związanych z dziejami toposu Muz w staropolskiej poezji — jest to zresztą niemożliwe, zwłaszcza przy obecnym stanie badań analitycznych nad wieloma dziełami tej twórczości i przy niemal całkowitym braku krytycznych i komentowanych wydań nie tylko łacińskich, ale i polskich utworów. W całej pełni udało się jednak autorowi zrealizować zadanie, jakie sobie postawił, tzn. pokazać: „że w historii toposu Muz odbija się [...] historia poezji i historia myślenia o poezji, historia wiązanych z nią oczekiwań, historia zmieniających się poglądów na jej genezę i naturę; [...] że topos określa poezję w sposób pełniejszy i bliższy praktyce twórczej niż poezji [...], w sposób każdorazowo odsyłający jak gdyby do całości myślowych motywów związanych z jej istnieniem, w sposób ponadto relatywizujący względem siebie to, co indywidualne, i to, co tradycyjne [...]” (s. 198—199).

Ewa J. Głębicka

Rościsław Skręt, HISTORIOGRAFIA LITERATURY POLSKIEJ W XIX STULECIU. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1986. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 228. Polska Akademia Nauk. Instytut Historii. „Prace Habilitacyjne”.

1

Kiedy Piotr Chmielowski nakreślił w *Metodyce historii literatury polskiej* (1899) zarys całości badań nad dziejami literatury ojczyznej, słusznie stwierdził, że podjął „pracę prawie u nas nie tkniętą”¹. Wprawdzie już jego profesor Aleksander Tyszyński wykladał w Szkole Głównej w 1866 r. o pisarzach historii literatury polskiej, ale prelekcje te, podobnie jak i późniejsze wypowiedzi recenzyjne Tyszyńskiego na temat podręczników do historii literatury, zostały opublikowane przez Chmielowskiego dopiero w 1904 roku.

W pierwszej połowie XX w. nie podjęto u nas badań nad rodzimą historiografią literacką mimo nakreślenia dla niej europejskiego tła w rozprawie Mauricego Manna *Rozwój syntezy literackiej od jej początków do Gervinusa* (1911). Jedynie w kolejnych pracach Tadeusza Grabowskiego o krytyce literackiej w Polsce w epoce pseudoklasycyzmu (1918), romantyzmu (1931) oraz realizmu i modernizmu (1934) pojawił się wątek historiograficzny, jako że były płynne granice między krytyką a historią literatury w omawianych epokach. Ten stan rzeczy jest

⁸ Jedynym wyjątkiem w poezji przedromantycznej, jaki mi przychodzi na myśl, jest wiersz I. Krasickiego *Bogdaj to panegiryk nadęty w arkuszach*, w którym poeta nie wyszydza sprzedajności pojedynczego panegirysty, ale uderza w samą zasadę pisania panegiryków.

¹ P. Chmielowski, *Metodyka historii literatury polskiej*. Warszawa 1899, s. 6.