

Tomasz Sobieraj

Formacyjny charakter "Zarysu literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu" Piotra Chmielowskiego

Świat Tekstów. Rocznik Słupski 9, 73-82

2011

Artykuł został 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.

Tomasz Sobieraj

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
Poznań

FORMACYJNY CHARAKTER ZARYSU LITERATURY POLSKIEJ Z OSTATNICH LAT SZESNASTU PIOTRA CHMIELEWSKIEGO

Wydana w 1881 roku książka Piotra Chmielowskiego to pierwsza – z ducha pozytywistyczna – próba syntezy całokształtu polskiego piśmiennictwa współczesnego, pomyślana zarazem jako swego rodzaju manifest pokoleniowej samoświadomości pozytywistów, traktowany niekiedy jako najważniejsze źródło legendy polskiego pozytywizmu, formacji intelektualnej, którą w zdecydowanej większości tworzyli młodzi absolwenci i słuchacze warszawskiej Szkoły Głównej¹. W przedmowie do dzieła autor ujawnił swoje główne metodologiczne założenie, do złudzenia przypominające Taine'owską dyrektywę badawczą. Pisał tak:

mniej zwracałem uwagi na to, że tę lub ową książkę pomnę, że tego lub owego autora opuszczę, bylebym tylko potrafił wiernie odtworzyć duchowy nastrój wziętego pod rozbiór okresu, bylebym nie pominął takich objawów, które okresowi temu ton i znaczenie nadają. Pochwyć charakterystyczne rysy w fizjonomii moralnej naszego najnowszego rozwoju ducha – oto zadanie, które spełnić zamierzylem².

¹ Legendotwórczy wymiar *Zarysu literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu* opisała Jolanta Sztachelska w artykule *Piotr Chmielowski i legenda pozytywizmu*. W: *Piotr Chmielowski i Antoni Gustaw Bem*, red. Z. Przybyła. Częstochowa 1999. Autorka przywołała m.in. opinię Karola Krzewskiego, który w okresie międzywojennym podtrzymywał hipotezę o swoiście fundacyjnej roli *Zarysu...* Chmielowskiego dla ukształtowania się samoświadomości pokoleniowej pozytywistów, choć zarazem zarzucał autorowi odejście od deklarowanego obiektywizmu na rzecz wspomnień i... plotek. Krzewski sądził nawet, że sugestia krytyka o niezakończonym sporze postępów (pozytywistów) z zachowawcami jest nieprawdziwa. Zarzucając autorowi *Zarysu...* pominięcie obiektywnych faktów (przede wszystkim: krystalizacji obozu pozytywistów), pisał tak: „Chmielowski widział, że z kółka młodych wyrósł poważny obóz postępowy, którym nie szarpną już jego wyznania i oświelenia. Społeczeństwo polskie w szesnaście lat po powstaniu styczniowym oblicze swe zmieniło w sposób wyraźny. Nie ulegało to wątpliwości w r. 1881 ani dla B. Prusa, ani dla Świętochowskiego. Młodzi ongiś pozytywiści – teraz dojrzały postępowcy, ogłaszali raz wraz swe zwycięstwo” (K. Krzewski, „*Zarys literatury P. Chmielowskiego o walce młodych ze starymi*”. W: *Prace historyczno-literackie. Księga zbiorowa ku czci Ignacego Chrzanowskiego*. Kraków 1936, s. 478).

² P. Chmielowski, *Zarys literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu*. Wilno 1881, s. 10.

Charakterystyczne, rzecz można: modelowe cechy nowego okresu w dziejach polskiego piśmiennictwa noszą znamię pozytywistyczne, choć autor w opisie współczesnych „przekonań i dążeń” chętniej posługuje się na przykład sformułowaniem „postępowy kierunek”³. Rzecz znamienita: cała ideowo-światopoglądowa i filozoficzna tendencja *Zarysu...* jawi się Chmielowskiemu jako kontynuacja (oczywiście z odpowiednimi modyfikacjami) racjonalno-empirycznego projektu nowoczesności oświeceniowej⁴. Pokolenie pozytywistycznych „młodych” zajęło bowiem postawę zbliżoną do tej, którą mniej więcej sto lat wcześniej prezentowali reformatorzy oświeceniowi. Słowem – pozytywizm ma swoją antecedencję w polskim oświeceniu; oba prądy łączy progresywnizm, reformizm, niechęć do dogmatyzmu, pewne umiarkowanie w kwestiach światopoglądowych oraz poczucie realizmu politycznego:

położenie [obecne, czyli z lat siedemdziesiątych XIX wieku – T.S.] [...] zestawie można z prądem reformatorskim w wieku XVIII-m.

Jak naówczas, tak i teraz, wystąpiono w imię światła przeciw obskurantyzmowi, w imię tolerancji przekonań przeciw ślepego dogmatyzmowi, w imię postępu przeciw zastojowi. Jak wówczas, tak i teraz, poglądy nowe, reformatorskie pojawiały się stopniowo, występowały nader umiarkowanie, względem istniejących i wiekami utrwalałych nie tyle przekonań, ile nałogów myślowych; radykalne doktryny albo nie miały zwolenników wcale, albo tak nielicznych, a raczej odosobnionych, że oni bardzo mały wpływ na społeczeństwo wywierać mogli. Jak wówczas, tak i teraz, to, co było u nas najdrażliwsze zawsze – kwestia religijna – została z dyskusji niemal usunięta, a krytyka, jawna, otwarta, tyczyła się nie dogmatów, ale obrządków zewnętrznych i duchowości. Jak wówczas, tak i teraz, względy na okoliczności zewnętrzne, z bytem kraju związane, hamowały zbyt zapalczywe i za daleko sięgające zapędy, poskramiały zbyt ostre wycieczki przeciw niektórym przynajmniej stronom życia społecznego⁵.

Nowa pozytywistyczna formacja intelektualna odgrywa w ujęciu Chmielowskiego rolę cywilizacyjno-kulturowej awangardy, walczy z pozostałościami „starego” świata, kieruje się – lub powinna się kierować – zasadą bezstronności, otwartego

³ Krytyk podkreślał, że nazwę „pozytywizm” „młodzi” wykorzystali ze względów strategicznych i powodowani koniecznością scalenia własnych propozycji programowych jednym wyrazistym hasłem. Zob.: *ibidem*, s. 59-60. W innym miejscu (*ibidem*, s. 65) przekonywał o braku innej, lepszej propozycji nazewnictwa. Te roztrząsania nie mają z dzisiejszej perspektywy większego znaczenia, albowiem sam Chmielowski to pozytywista *par excellence*, a metoda zaprezentowana (częściowo) w *Zarysie...* – o czym dalej w toku głównych wywodów – jest niemal modelowym przykładem pozytywistycznego dyskursu krytycznoliterackiego. Różne aspekty warsztatu krytycznego autora *Zarysu...* przedstawił Adam Makowski w książce *Metoda krytycznoliteracka Piotra Chmielowskiego*. Warszawa 2001.

⁴ Na liczne paralele i podobieństwa między polskim oświeceniem a pozytywizmem zwracano wielokrotnie uwagę w literaturze przedmiotu. Zob.: H. Markiewicz, *Pozytywiści polscy wobec tradycji Oświecenia*. W: *idem*, *Literatura i historia*, Kraków 1994; M. Gloger, *Pozytywizm: między nowoczesnością a modernizmem*. „Pamiętnik Literacki” 2007, z. 1, s. 5-9.

⁵ P. Chmielowski, *Zarys literatury polskiej...*, s. 25-26. Stylistyczna aparatura dyskursu Chmielowskiego nie mała zawdzięcza strategiom oświeconych, którzy, jak wiadomo, bardzo chętnie posługiwali się metaforyką „światła”, ujmując tym sposobem najważniejszą właściwość kultury duchowej oświecenia. Szerzej na ten temat pisała Teresa Kostkiewiczowa w książce *Polski wiek światła. Obszary swoistości*. Wrocław 2002, rozdz. VI: *Dylematy „wieku oświeconego”*.

krytycyzmu i przedmiotowości w ocenie wszelkich zjawisk. Formacja ta – zdaniem autora *Zarysu...* – krystalizowała swoje oblicze intelektualne wokół kilku nośnych haseł i postulatów programowych, a więc darwinizmu, ekonomii społecznej, materialnego dobrobytu społeczeństwa, emancypacji kobiet, organicznikowskiego utylitaryzmu, zorientowanego na cywilizacyjną modernizację zacofanego kraju, nadto rozwoju nauk przyrodniczych i technicznych. Intelektualnym zwornikiem programu pozytywistycznego była – Kantowska w swojej genealogii – idea swobodnego i nieskrępowanego rozwoju rozumu oświeconego, który wyzwała się spod władzy dogmatycznych autorytetów. Główną dążność „młodych” ujął krytyk następująco:

Domagali się oni od przedstawicieli prasy silnie wyrobionych przekonań – ale sami mieli właściwie jedno tylko niewzruszone, o zdobycie którego ludzkość wieki całe walczyła, tj. wołali o swobodę rozbioru wszystkich zjawisk, o swobodę badania wszystkich przedmiotów, o swobodę krytyki wszechstronnej i bezwzględnej, bez oglądania się na żadne powagi⁶.

Chmielowski – przy całej swojej atencji dla oświecenia⁷ – dostrzega wszakże i uwypukla różnicę, jaka zachodziła między światopoglądem XVIII-wiecznych oświeconych a pozytywistów. Przyjawszy za aksjomat ideę historyzmu, nakazującą rozpatrywać dany fakt w jego bezpośrednich uwarunkowaniach historycznych, oraz hipotezę kumulatywnego postępu kulturowego, krytyk docenia wartość romantyzmu i podnosi wyższość pozytywizmu jako tego prądu, który, wchłonawszy to, co w dorobku poprzedników wartościowe, dopracował się rzekomo najwłaściwszej metody badania różnorodnych zjawisk natury, w tym także natury psychicznej. W charakterystyce różnic między oświeceniem a pozytywizmem podkreśla – jako typowy pozytywistyczny empirysta – ogromne znaczenie przypisywane przez „młodych” doświadczeniu. Formację pozytywistyczną tworzą zarówno ludzie rozumni, jak i badacze-empiryści; wszyscy oni mają wszechstronny, pozbawiony uprzedzeń pogląd na świat, zachowują zawsze obiektywną przedmiotowość w poznawaniu, badaniu i ocenie zjawisk. Od oświeceniowych racjonalistów odróżnia „młodych” także niechęć do wszelkiego aprioryzmu oraz, jak można przypuszczać, umiejętność analitycznego wnikania w dziedzinę ludzkich uczuć i wyobraźni, odkrytą przez romantyków.

Suchy racjonalizm „wieku oświecenia” – przekonywał Chmielowski – w krytyce swojej kierował się przede wszystkim zdrowym jedynie rozsądkiem, a zdrowy rozsądek, jak wiadomo, nie starczy na wszystko. Zdrowy rozsądek umie być bardzo jasnym, wielce nieraz dowcipnym przewodnikiem po krainie przeszłości i życia obecnego; lecz nie potrafi zbadać głębokich tajników, zarówno religii, jak sztuki, zarówno natury, jak społeczeństwa; nie zrozumie i nie oceni należyście ani mitów, które będzie

⁶ P. Chmielowski, *Zarys literatury polskiej...*, s. 59.

⁷ Szczegółową charakterystykę historycznoliterackich prac Chmielowskiego, poświęconych literaturze i kulturze polskiego oświecenia, przeprowadził Zdzisław Libera w artykule „*Wiek Oświecenia*” w *pismach Piotra Chmielowskiego*. W: *Trzy Pokolenia. Pamięci Profesor Janiny Kulczyckiej-Saloni*. Warszawa 1998.

chciał tłumaczyć alegorycznie, albo śmiać się z nich zechce, ani średnich wieków, które ryczałem potępi; nie wzniesie się do tej przedmiotowości, jaka potrzebna jest przy ocenie dziejów, ale wszystko osądzi według jednego szablonu; nie zdobędzie się na wszechstronność, koniecznie potrzebną przy rozpatrywaniu różnych usposobień ludzkich, ale je wszystkie do jednego mianownika sprowadzi; nie przejmie się głęboką poezją uczuć serdecznych a rzewnych, albo wizji mglistych i fantastycznych, bo śmiech, tak licujący z jego naturą, niedaleko zapuścić mu się dozwoli w krainy duszy ludzkiej... Nie na próżno też po tym wieku racjonalizmu nastąpiło świetne oddziaływanie promieni uczucia i blasków wyobraźni w poezji romantycznej; nie na próżno rozgrzały się serca i zapaliły fantazje. Wiedza dzisiejsza daleko szersze obejmuje widnokreśli, gdyż oko jej z jednej strony rozjaśniło się potężnym wiekowym rozwojem ducha, a z drugiej zaostrzyło się za pośrednictwem wielkiego czynnika, jakim jest doświadczenie, eksperyment...⁸

Młode pokolenie po roku 1864 wystąpiło w imieniu nauki, prawdy, postępu, w opozycji zaś do wszelkich powag – na niwie literackiej oraz różnorodnych zjawisk i postaw konserwatywno-zachowawczych. Chmielowski – jak przystało na pozytywistycznego deterministę – dość szczegółowo oświetlił uwarunkowania nowego okresu w dziejach polskiej kultury, wypuklając – acz oczywiście w sposób aluzyjny – znaczenie klęski powstania styczniowego i wielkiej przemiany stosunków własnościowych na wsi w wyniku reformy uwłaszczeniowej. Przenikliwie przy tym dostrzegał procesy modernizacyjne w Królestwie Polskim, wynikłe z rozwoju kapitalizmu i rozpowszechniania się nowych idei: egalitarnych, demokratycznych, emancypacyjnych, scjentyistycznych i organicznikowskich. Chmielowskiego rozumienie procesu społecznego sprowadzało się zasadniczo do mechanicznej wizji ścierania się dwóch podstawowych tendencji ideowych: konserwatywnej, idealistycznej, klerykalnej oraz postępowej, realistycznej, wolnomyślniej.

Formacja pozytywistyczna, za której reprezentanta krytyk milcząco siebie uważał, wypracowała pewien kanon estetyczny. Literatura piękna – jak wiadomo – miała propagować zmiany społeczne i mentalne, zaprogramowane przez pozytywistów zgodnie z teoretycznymi założeniami wiedzy pozytywnej i przede wszystkim na podstawie najnowszych ustaleń nauk szczegółowych. W *Zarysie...* Chmielowskiego rozważania o estetycznej stronie literatury zeszły na drugi plan, podporządkowane sprawom ideowo-światopoglądowym⁹. Można jednakowoż – uogólniając wywody krytyka – wywnioskować, za jakim modelem estetyczno-literackim formacja pozytywistyczna opowiadała się, a jaki z kolei odrzuciła. Ówczesne poglądy Chmielowskiego na literaturę dałoby się bowiem potraktować jako przejaw cha-

⁸ P. Chmielowski, *Zarys literatury polskiej...*, s. 27. Jak widać, w cytowanym fragmencie autor krytycznie odniósł się do ducha oświeceniowego racjonalizmu, tworząc jego dość stronniczy, uproszczony obraz. Wydaje się, że Chmielowski był nadto w znacznej części odpowiedzialny za utrwalenie się w polskiej świadomości estetycznej drugiej połowy XIX wieku negatywnego stereotypu polskiego klasycyzmu. Aprioryczny dogmatyzm pozytywistów w ich podejściu do klasycyzmu podkreślał Ryszard Przybylski w książce *Klasycyzm, czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*. Gdańsk 1996, s. 9-10.

⁹ Tę właściwość poetyki *Zarysu...* dostrzegł Henryk Markiewicz w studium *Spór o przełom pozytywistyczny*. W: idem, *Literatura i historia...*, s. 36-37.

rakterystycznej dla całej generacji pozytywistów świadomości estetycznej, z kolei zaś strukturę wypowiedzi krytycznej *Zarysu...* – jako reprezentatywny przykład dyskursu krytycznoliterackiego pozytywistów¹⁰.

Jak się wydaje, kanon estetyczny polskiego pozytywizmu, pośrednio bądź (rzadziej) wprost formułowany przez krytyka na kartach *Zarysu...*, składał się z kilku fundamentalnych kategorii, ściśle zresztą sprzężonych z wyrazistym nastawieniem epistemicznym i metodologicznym. Rekonstrukcja tego kanonu musi uwzględniać zarówno elementy pozytywne – wyłożone przez Chmielowskiego jako część estetyki (poetyki) normatywnej – jak i negatywne, zawarte głównie w krytycznej ocenie epigońskiej (i nie tylko) poezji postromantycznej.

Autorowi *Zarysu...* mógł przyświecać pewien – dość zresztą typowy dla scjentyistycznego światopoglądu pozytywizmu – ideał racjonalności¹¹, pojętej jako konglomerat tez metafizycznych, epistemologicznych, estetycznych i aksjologicznych. Chmielowski, podobnie jak inni pozytywiści, zakładał istnienie uporządkowanego świata naturalnego, którego, by tak rzec, relevantnym odpowiednikiem powinien być świat artystyczny w dziele literackim, nacechowany również nomologicznie. Obraz tego świata miał być zgodny – na gruncie klasycznej, korespondencyjnej teorii prawdy, przyjmowanej (najczęściej bezrefleksyjnie) właściwie przez wszystkich pozytywistów – z psychiczną naturą człowieka oraz z naturą fizykalną. Do rangi swoistego aksjomatu (zarówno metafizycznego, jak i estetycznego), który i Chmielowski, i cała krytyka literacka tamtej doby przyjmowali nierzadko w sposób zdroworozsądkowy, bez teoretycznego namysłu, urosła rzeczywistość. Jej prawdziwego, a więc nieskażonego naleciałościami podmiotowymi, przedstawienia usilnie się wtedy domagano¹². Zdaniem autora *Zarysu...*, w drugorzędnej, epigońskiej poezji polskiej schyłkowych lat sześćdziesiątych i początku siedemdziesiątych XIX wieku zdecydowanie dominował pusty frazes, mocno już wyeksploatowana konwencja retoryczno-stylistyczna, pokrywająca myślowe ubóstwo wypowiedzi poetyckiej i jej brak związku z rzeczywistością. Znamienne przy tym, iż Chmielowski odmawia tej poezji cech, które charakteryzowały twórczość wielkich romantyków; w tej drugiej dostrzega wybitne artystycznie objawy... prawdy.

¹⁰ Próbę bardziej szczegółowej charakterystyki tego dyskursu podjąłem w artykule *Jaka epistema? O metodzie, kryteriach i przesłankach filozoficznych krytyki literackiej „trójcy powieściopisarzy” okresu pozytywizmu*. „Pamiętnik Literacki” 2009, z. 4.

¹¹ Tę nadzwyczaj funkcjonalną i heurystycznie użyteczną kategorię wprowadziła ongiś Barbara Skarga w artykule *Trzy idee racjonalności*. W: eadem, *Przeszość i interpretacje. Z warsztatu historyka filozofii*. Warszawa 1987.

¹² Ewa Paczoska zauważyła, iż niezmiennym elementem dyskursu krytycznego pozytywistów stał się „dogmat i władza rzeczywistości istniejącej obiektywnie” (E. Paczoska, *Krytyka literacka pozytywistów*, Wrocław 1989, s. 5). Podobne sądy formułują oczywiście wszyscy historycy literatury zajmujący się pozytywistyczną krytyką literacką. Prymat rzeczywistości w stosunku do artystycznego obrazu świata traktowano niemal jako metodologiczny i estetyczny imperatyw. Zwrócił na to uwagę także Makowski, pisząc, iż: „Wśród liczących się krytyków i pisarzy [...] okresu [pozytywizmu – T.S.] nie ma właściwie nikogo, kto by odrzucał ideę mimetyzmu literatury, czyli przekonanie, że pisarz powinien materiał do utworu czerpać z rzeczywistości [...]” (A. Makowski, *Metoda krytycznoliteracka...*, s. 139).

Zauważono – stwierdzał krytyk – że ta *prawda* życia, o którą się upomniął [romantyzm – T.S.] w początkach swego wystąpienia na scenę, zniknęła w mgłach fantastycznych, w pogoni za nadzwyczajnymi, a nawet monstrualnymi pomysłami; że *uczucie*, którym potężnie chwycił za serca współczesnych, przemieniło się u naśladowców w komedię cierpień i smutków; że *fantazja*, która tak świetnie zaludniła pantheon poezji w wielkich dziełach mistrzów, ożywiając abstrakcyjne jego sale, przez poprzedników wzniesione, zawładnęła potem słabym rozumem i urojenia swoje za natchnienia z nieba podawać chciała¹³.

Niedościgłym wzorcem pozostawała dla poetów współczesnych poezja Mickiewicza, w szczególności *Pan Tadeusz*, objawiający – w opinii Chmielowskiego – „brzask nowej epoki poetyckiej, w której poezja opierać się ma na zjawiskach rzeczywistości, na odtwarzaniu artystycznym ludzi i wypadków tak, jak się oni przedstawiają zdrowemu, poetycznie, choć trzeźwo patrzącemu oku”¹⁴. Krytyk, mianując się reprezentantem pozytywistycznej generacji i jej upodobań estetycznych, usilnie podkreślał fakt, iż *Pan Tadeusz* swoją arcydzielność zawdzięcza przede wszystkim własnym walorom poznawczym i artystycznym, skumulowanym w realistycznym odtworzeniu świata¹⁵.

Program estetyczny lansowany przez Chmielowskiego kształtował się na podłożu nauk pozytywnych. Epistemiczne nastawienie pozytywistów autor scharakteryzował posługując się własnymi sformułowaniami z artykułu *Pozytywizm i pozytywiści* (1872). Uwagi jego odnosiły się wprawdzie głównie do naukowej metody poznania i badania faktów, niemniej transponowano je także – oczywiście w zawężonej nieco postaci – na grunt humanistyki, w tym krytyki literackiej i historii literatury, które to dyscypliny zamierzano uczynić możliwie obiektywnymi.

Człowiek – stwierdzał Chmielowski w tym artykule – nie ma innych środków do zdobycia sobie wiedzy oprócz nauk rozwiniętych długą pracą w ciągu dziejowego rozwoju ludzkości. Nauki i nic więcej! Kto by sądził, że można niezależnie od nauk wykrawać systemaciki, ten opuściwszy grunt stały pod sobą szukałby przejścia przez moczary i bagna, dobrowolnie się na zagładę skazując. Dopóki więc nauki szczegółowe istnieć będą jako najwyższa chwała rozumu ludzkiego, dopóty też mieć będzie znaczenie i pozytywizm jako sposób najwyższego uogólniania rezultatów przez owe specjalne nauki zdobytych. Losy pozytywizmu z losami ścisłej wiedzy najmocniej są związane.

¹³ P. Chmielowski, *Zarys literatury polskiej...*, s. 44. Oczywiście, w krytycznej ocenie współczesnej polskiej poezji Chmielowski kładł też silny akcent na jej nieużyteczność społeczną, stwierdzając dość apodyktycznie, iż zdaniem jego i całej generacji pozytywistów poezja ta „wymaga prędkiej i stanowczej reformy, skapania w nurcie myśli zdrowych, mogących wlać w jej żyły nowe życie i przemienić ją na istotny czynnik produkcji społecznej” (ibidem, s. 39-40).

¹⁴ Ibidem, s. 44-45. Chmielowski przez cały okres swojej aktywności pisarskiej utrwał hipotezę o realistycznych walorach *Pana Tadeusza*. Bodaj po raz pierwszy formułował ją już w książce *Kobiety Mickiewicza i Słowackiego*, wydanej w 1873 roku, a potem wznawianej – w poszerzonych i zmodyfikowanych wersjach – jeszcze trzykrotnie.

¹⁵ Jak wiadomo, *Pan Tadeusz* stał się dla polskich pozytywistów swoistym probierzem doskonałej sztuki realistycznej, której właściwości skodyfikowali oni w poetykę normatywną, ufundowaną na takich kategoriach, jak: przedmiotowość przedstawienia, prawda natury i psychiki ludzkiej, adekwatność słowa i rzeczy. Wypowiedzi pozytywistycznych krytyków o poemacie skatalogował Zbigniew Przybyła w artykule „*Pan Tadeusz*” w ocenie krytyki pozytywistycznej. W: „*Pan Tadeusz*” i jego dziedzictwo. *Recepcja*, red. B. Dopart. Kraków 2006.

[...] Dla pozytywisty powagą jest tylko badacz naukowy, o ile się zajmuje badaniem szczegółów nauki, jego specjalność stanowiącej. Co stwierdzone zostało doświadczeniem, to stanowi zasługę i tytuł do nazwy powagi. [...] O własnej sile, a raczej o sile wszystkich ludzi zgłębiających naukę, dąży [pozytywizm – T.S.] do zdobycia prawdy, ufny w nieomylnie zwycięstwo¹⁶.

Scjentyistyczne nastawienie pozytywistycznego krytyka-badacza uwidoczniło się także w poszukiwaniu takiego modelu świata artystycznego, który, będąc swoim analogonem rzeczywistości, miał funkcjonować na podstawie praw przyrody i praw socjologicznych. Jest rzeczą charakterystyczną dla całej formacji pozytywistów owo rozumienie świata w sposób nomologiczny właśnie. Scjentyistyczna racjonalność pozytywistów nosiła w sobie ukryty potencjał metafizyczny. Barbara Skarga zauważyła wszakże, iż:

[filozofowie nastawieni scjentyistycznie, w tym pozytywiści – T.S.] Wierzyli [...] w istnienie porządku świata, choć porządek ten, ich zdaniem, nie wypływa z mądrości Boga czy rozumu, lecz nieugiętych praw przyrody, nieraz okrutnych, których celowość, a więc i sens, są przed człowiekiem ukryte. Porządek ten, mówiono zazwyczaj, należy do sfery faktów, nie zaś zasad. Próby więc oceny jego racjonalności przeczą wymogom racjonalnego myślenia. August Comte stwierdzał, że nie ma co pytać o racje istnienia jakiegokolwiek rzeczy, trzeba tylko badać warunki, które istnienie to umożliwiają. Niemniej nauka nie byłaby możliwa, gdyby nie porządek rzeczy. Jego uznanie zatem jest wymogiem wszelkich naukowych badań. Racjonalność zakłada p o r z á d e k w świecie przyrody, a jednocześnie żąda wstrzemięźliwości poznawczej zgodnie z naturalnymi możliwościami umysłowych władz człowieka. Poznanie nie sięga poza świat fenomenów, jego zaś źródłem są wyłącznie zmysły. One dostarczają danych, które następnie sprawdzone, skorygowane, zorganizowane pozwalają ustalić poszczególne fakty. Dzięki zaś temu, że w świecie fenomenów panuje naturalny porządek, dobrze zaobserwowany fakt, potwierdzony przez inne fakty, może stanowić punkt wyjścia przy formułowaniu ogólnego prawa o charakterze powszechnym i koniecznym. Prawo określa relacje między zjawiskami i jego wykrycie jest naczelnym zadaniem każdej dyscypliny naukowej¹⁷.

Taką dyscypliną, ukierunkowaną na odkrywanie praw ogólnych, miała się stać także krytyka i historia literatury. Powinna ona – zdaniem pozytywistów – skrupulatnie poszukiwać „śladów” nomologiczności, albo zakodowanych w strukturach poznawczych dzieła literackiego, albo przejawiających się np. w ramach procesu historycznoliterackiego. Za autorytatywny wzór metodologiczny służyły polskim pozytywistom metakrytyczne uwagi Hipolita Taine’a, fundujące model krytyki obiektywnej i nomotetycznej, upodobnionej do nauk przyrodniczych, wolnej od apriorycznego wyjaśniania, skupionej na podejściu eksplanacyjnym¹⁸. W *Zarysie...* ślad

¹⁶ [P. Chmielowski], *Pozytywizm i pozytywiści*. „Niwa” 1873, nr 29. Cyt. za: *Publicystyka okresu pozytywizmu 1860-1900. Antologia*, oprac. S. Fita. Warszawa 2002, s. 99-100.

¹⁷ B. Skarga, *Trzy idee racjonalności...*, s. 100-101.

¹⁸ Szczególnie znamienne były w tym kontekście z ducha scjentyistyczne uwagi Taine’a, wyłożone przezeń w początkowych fragmentach *Filozofii sztuki*. „Moim obowiązkiem – pisał Taine – jest przedstawić wam fakty i pokazać, jak te fakty powstały. Metoda nowoczesna, której staram się trzymać, a która zaczyna przenikać do wszystkich nauk moralnych, polega na tym, aby dzieła

znamiennej dla tego modelu strategii metodologiczno-epistemicznej da się również odnaleźć (jednak znacznie wyrazistszy jest on w innych pracach Chmielowskiego), przy czym autor konsekwentnie uwzględnia inny jej ważny aspekt, a mianowicie normatywny wymóg przedmiotowości, który, rzecz jasna, obowiązywał też w przyrodoznawstwie¹⁹. Wymóg ten odnosił się z reguły do postawy autora (lub narratora), podczas gdy kwestię nomologiczności (sprowadzanej najczęściej do oświetlenia powiązań przyczynowych) uznawano za ważki aspekt świata przedstawionego, uzależniając jej uchwycenie od umiejętności dogłębnej analizy przedmiotu i od rozległości obserwacji²⁰.

Postulat przedmiotowego ujęcia rzeczywistości realnej spełnić miał na przykład Jeż:

Artyzm jego ma cechy realistyczne; Jeż nie lubi upiększać rzeczywistości szminką, ale ją przedstawia, jak jest: jego chłopci nie mają w sobie zazwyczaj nic sielankowego, [...] tak samo też i inne warstwy ludności [...]²¹.

Uznanie Chmielowskiego wzbudziła także Orzeszkowa, której twórczość ewoluowała w stronę przedmiotowości:

autorka [w latach siedemdziesiątych – T.S.] z coraz większą swobodą i pewnością siebie zaczęła kreślić charaktery i stosunki z życia społecznego. Trafna analiza psychologiczna, połączona z niepospolitym darem obserwacyjnym, pozwoliła jej stać się twórczynią ludzi rzeczywistych, ludzi żywych – w artyzmie. Rozprawy autorskie zniknęły powoli, a ukazywały się same przedmioty, same charaktery, same widoki natury, same położenia, przemawiając swą wymową własną, bez podpórek ze strony twórcy. *Przedmiotowość* w traktowaniu postaci stawała się coraz widoczniejsza [...]²².

ludzkie, a w szczególności dzieła sztuki, rozpatrywać jako fakty i plody, których cechy trzeba oznaczyć, a przyczyn się doszukiwać, nic więcej. Nauka, tak pojęta, ani prześladuje, ani przebacza; stwierdza i wyjaśnia. [...] przedstawia się, jak botanika, która bada z równą ciekawością już to drzewo pomarańczowe i wawrzyn, już też sosnę i brzozę; jest sama rodzajem botaniki, stosowanej nie do roślin, lecz do dzieł ludzkich. Z tego tytułu idzie ona za ruchem ogólnym, który zbliża dziś nauki moralne do nauk przyrodniczych, i który, nadając pierwszym zasady, ostrożność, kierunek drugich, udziela im tej samej trwałości i zapewnia im ten sam postęp” (H. Taine, *Filozofia sztuki*, tłum. A. Sygietyński, wyd. 2 na nowo przejrzone i poprawione z 48 ilustracjami, t. I. Lwów 1911, s. 10-11).

¹⁹ Ewa Paczoska (*Krytyka literacka pozytywistów...*, s. 49), sytuując dyskurs krytycznoliteracki pozytywistów na tle ówczesnego rozwoju przyrodoznawstwa, stwierdziła: „dla krytyki literackiej podstawowe stało się kryterium bezstronności, naukowego »chłodu«, przedmiotowości. Od literatury żądano unaukowania procesu twórczego, zerwania z fantastyką i przypadkowością autorskich wyborów, od krytyki – wyzbycia się indywidualnych emocji w ocenie analizowanego utworu”. Wybitnym koryfeuszem pozytywistycznej metodologii nauk przyrodniczych, w której kluczową rolę odgrywał wymóg obiektywnego (przedmiotowego) stosunku badacza do świata zaobserwowanych faktów, był oczywiście Claude Bernard, autor słynnego *Wstępu do medycyny eksperymentalnej* (1865). Szerzej na ten temat zob.: B. Skarga, *Claude Bernard*. Warszawa 1970, s. 45.

²⁰ Na podnoszony przez Chmielowskiego postulat unaukowania literatury zwrócił uwagę przed laty Henryk Markiewicz w studium *Piotr Chmielowski jako krytyk literacki*. W: P. Chmielowski, *Pisma krytycznoliterackie*, oprac. H. Markiewicz, t. I. Warszawa 1961, s. 21-22.

²¹ P. Chmielowski, *Zarys literatury polskiej...*, s. 127.

²² Ibidem, s. 138-139.

Taż autorka w zbiorze *Z różnych sfer*:

uczucia i namietności rozpatruje przedmiotowo, jako siły potężne, jako dźwignie życia duchowego; śledzi ich początek i rozwój, nie waha się wykazać ich zbroczeń i krzywizn, i nie poświęca gwoli efektowi żadnego szczegółu prawdziwego, który dobrze zaobserwowała²³.

Wyłaniający się z rozważań autora *Zarysu...* zestaw aprobowanych wartości ideowych i artystycznych literatury pięknej dałoby się sprowadzić do takich kategorii, jak: aktywne zaangażowanie twórcy w problemy społeczne współczesności; rozpowszechnianie „zdrowych pojęć wśród ogółu”, a więc tendencyjna ilustracyjność i postulatyczna użyteczność dzieł; wartość poznawcza literatury, powiązana ściśle z przyjęciem przez autora pozycji skrupulatnego, bezstronnego obserwatora, który potrafi dokonać wnikliwych analiz zjawisk społecznych (także psychologicznych) i na ich podstawie formułuje ogólne prawo; plastyczne walory świata przedstawionego, przejawiające się tym, że czytelnik w toku lektury doznaje zmysłowych wrażeń prawdziwości i naturalności przedmiotu (takie walory dostrzegali Chmielowski w dziełach Sienkiewicza); wszechstronność przedstawienia, stanowiąca warunek *sine qua non* prawdziwego realizmu, który wszak polega „na trzymaniu się wskazówek obserwacji, zarówno we wzniosłych, jak i poziomych objawach natury ludzkiej”²⁴, wreszcie względne uporządkowanie artystycznej wizji świata, uwidocznione i w osadzeniu struktury fabularnej na bazie powiązań kauzalnych, i w jej logicznej zamkniętości.

Zarys literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu to tekstowy dokument ideowo-artystycznej świadomości pokolenia polskich pozytywistów, dokument lansujący przy tym tezę o dokonaniu po 1864 roku przełomie pozytywistycznym w dziejach polskiej kultury²⁵. Publikacja książki wywołała dość gwałtowne polemiki. Oponenti Chmielowskiego ze środowiska konserwatywnego zarzucali mu brak bezstronności (sic!) i tendencyjne lansowanie legendy pozytywistycznej²⁶. Krytycy z obozu pozytywistów wypowiadali się o *Zarysie...* znacznie przychylniej (w pełni tezy autora poparł np. Józef Kotarbiński), chociaż niektórzy z nich (choćby Antoni Gustaw Bem), szkicując wizję procesu społecznego na ziemiach polskich w II połowie XIX wieku, pierwszeństwo dawali czynnikom innym aniżeli wystąpienie „młodych” we wczes-

²³ Ibidem, s. 140.

²⁴ Ibidem, s. 146.

²⁵ Kompleksowe omówienie tego problemu przynosi przywoływany wcześniej artykuł Markiewicza *Spór o przełom pozytywistyczny*.

²⁶ Bardzo obszerną, merytorycznie wnikliwą i szczegółową recenzję *Zarysu...* napisał Henryk Sienkiewicz, który zarzucił Chmielowskiemu nieuprawnione umiejscowienie przełomu w roku 1864 oraz ideologiczną stronniczość, widoczną w preferowaniu przezeń zjawisk postępowych. „Krytyk – zdaniem Sienkiewicza – w wydawaniu wyroków na osoby i dzieła, w ocenie poetów i powieściopisarzy kieruje się względem, o ile w pisarzu wybitniejsze wyraża tendencja społeczna i o ile tendencja ta zgodna jest z jego przekonaniami. Wedle tego wypadają pochwały i nagany, które częstokroć zdziwienie tylko w czytelniku obudzić mogą” (H. Sienkiewicz, *Szkice literackie*, I. W: *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. XLV. Warszawa 1951, s. 283).

nych latach siedemdziesiątych²⁷. Z dzisiejszej perspektywy te kontrowersje zdają się słabnąć; książka Chmielowskiego sprawia wrażenie rozprawy wprawdzie nie pozbawionej śladów autorskiego światopoglądu, niemniej odtwarzającej w miarę bezstronnie – także z przywołaniem stanowisk przeciwnych „młodym” – meandry życia literackiego i społecznego w Królestwie Polskim (oraz, w mniejszym stopniu, w innych zaborach). Nie ulega przy tym wątpliwości socjologiczno-kulturowa funkcja *Zarysu...*: wyeksponował on znaczenie ruchu pozytywistycznych „młodych”, ukazując ich rolę jako promotorów postępu społeczno-kulturalnego i literackiego. W roku 1881 środowisko pozytywistów nie tworzyło już bloku tak jednolitego jak dziesięć lat wcześniej; jego reprezentanci podążali często drogami indywidualnymi, jakkolwiek ich przywiązanie do przynajmniej niektórych haseł programowych pozytywizmu pozostawało niezmiennie. Publikacja *Zarysu...* wznieciła ożywioną dyskusję nad mechanizmem przemian kultury polskiej w drugiej połowie XIX wieku. Chmielowski, przypisując wystąpieniu pozytywistów z początku lat siedemdziesiątych rangę zjawiska przełomowego, „skonstruował” zarazem pewien model procesu historyczno-literackiego w Polsce. Model ten wielokrotnie potem wykorzystywali historycy literatury polskiej.

Summary

Piotr Chmielowski's *Outline of Polish literature during the last sixteen years* as a generational work

The article deals with *Zarys literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu* (*Outline of Polish literature during the last sixteen years*), the famous book by Piotr Chmielowski, the most representative Polish literary critic of the Positivism epoch. It was published in 1881. The author tried to delineate the Polish positivist movement that appeared after defeat of the Polish insurrection of 1863. *Zarys literatury polskiej* is a representative example of the positivist critical discourse. Chmielowski succeeded in constructing a model of history of Polish literature in the second half of the 19th century. Both esthetic and ideological values promoted by the critic were undoubtedly significant part of the positivist world-view.

²⁷ Zob.: J. Sztachelska, *Piotr Chmielowski...*, s. 43. Przykładowo Antoni Gustaw Bem stwierdzał: „Najbliższego więc źródła ruchu [postępowego – T.S.] gdzie indziej, głębiej szukać wypada: złożyło się nań zapewne wiele czynników, ale mniemam, że reforma Wielopolskiego i założenie Szkoły Głównej zajmują w tym skomplikowaniu stanowisko przeważne” (A.G. Bem, *O literaturze polskiej z ostatniego szesnastolecia [Ocena pracy dra Chmielowskiego]*. W: *Polska krytyka literacka (1800-1918)*. Materiały, t. III. Warszawa 1959, s. 168).