

KATARZYNA SZEWCZYK-HAAKE

„Czasy ginącego piękna”¹. Pozytywistycznej historii literatury kłopoty z barokiem

Teksty przezroczyście nie istnieją.
(Michał Głowiński)

Dokonanie wyczerpującej syntezy pozytywistycznych ustaleń i opinii dotyczących barokowej literatury przekracza znacznie rozmiary niewielkiego szkicu. Rezygnując z takich aspiracji, stawiam sobie cel skromniejszy, choć poznawczo, jak sądzę, obiecujący. Nawet przyczynkarski w zamierzeniu ogląd zjawiska, jakim są poświęcone literaturze barokowej stronice pozytywistycznych opracowań, pozwala bowiem dostrzec w tej problematyce pewien szczególnie interesujący element, którym jest wyłaniający się z tego zderzenia pozytywistów „portret własny” ukrywany pod maską drobiazgowego historyzmu. Portret ów jest paradoksalny, wewnętrznie sprzeczny, bo zrodzony z podwójnego, kłopotliwego uwikłania pozytywistycznej refleksji o baroku. Po pierwsze, tematyka siedemnastowiecznych dzieł wyostreza konflikt, jaki wyraźnie rysował się w łonie pozytywistycznej nauki o literaturze, polegający na zderzeniu postaw naukowego obiektywizmu i publicystycznej dydaktyki. Po drugie zaś – sama epoka baroku była dla pozytywistów materiałem wyjątkowo niewdzięcznym, gdyż, choć sama pełna narodowej dumy, z ich historycznej perspektywy jawiła się jako okres wstydlivy.

Omawiając stosunek pozytywistycznych historyków literatury² do dziedzictwa czasów baroku, na samym wstępie zmu-

¹ P. Chmielowski, *Historia literatury polskiej od czasów najdawniejszych do końca wieku XIX*, Lwów 1914, t. 1, s. XXIV (pierwsze wydanie ukazało się w latach 1899–1900).

² Zgodnie z przyjętą w literaturze przedmiotu periodyzacją zakładam, że zakres literaturoznawstwa pozytywistycznego obejmuje lata 1860–1914, przy pełnej świadomości, że czas ten nie stanowi struktury monolitycznej, ale dynamiczną formację o zróżnicowanych stanowiskach badawczych. (Por. K. Cysewski, *Z zagadnień literaturoznawstwa polskiego doby pozytywizmu 1860–1914*, Słupsk 1986; H. Markiewicz, *Polska nauka o literaturze. Zarys rozwoju*, Warsza-

szeni jesteśmy samodzielnie dokonać wewnętrznego sklasyfikowania materiału, którym dysponujemy. Czy to z nieufności wobec nacechowanego negatywnie słowa (które jednak, koniec końców, uważane są przecież za trafnie oddające istotę rzeczy), czy to z przekonania o jego zakorzenieniu w historii sztuki, badacze prawie nie używali terminu „barok”. Stanisław Tarnowski posłużył się nim bynajmniej nie dla uproszczenia periodyzacji, a jakby z poczucia obowiązku, dla większej dokładności i szczerowości wyводу. Komentując obce wpływy na pisarzy polskich połowy XVII wieku, pisał:

Te różne wpływy, dodane do powszedniego wówczas złego smaku, sprawiają, że oni nieraz wpadają w przesady, w napuszystość, w dziwactwo; i słusznie jest powiedzieć, że literatura polska tego czasu podobna jest do tego stylu, który współcześnie panował w sztuce, a który dla swej dziwności, nie oryginalności, nazwany był stylem barocco³.

Piotr Chmielowski użył nazwy „barok”, tłumacząc genezę nowej estetyki w literaturze polskiej:

Z tych wzorów poezji włoskiej, które przyrównano do psującego się smaku w architekturze, zwanego „barokiem”, wzięła literatura nasza zamiłowanie do przesadnej kwiecistości, zdobiąc się w nie-szczególne pierwiastki usposobienia narodowego, w trywialność i rubaszność, która dziwnie bratała się z kwiecistymi konceptami; co było jaskrawe, zaczęło uchodzić za piękne⁴.

Brak jednej, ustalonej nazwy dla okresu literackiego następującego po odrodzeniu zwraca uwagę, zwłaszcza że właśnie pozytywistyczni badacze jako pierwsi zajęli się wieloma dziełami tej epoki⁵ odnalezionymi i wydanyymi z rękopisów czy staro-

wa 1981). Wewnętrzną ewolucję stanowisk badawczych w tym okresie obszerniej komentuje Konrad Górski (por. K. Górski, *Przegląd stanowisk metodologicznych w polskiej historii literatury do 1939 roku*, w: idem, *Rozważania teoretyczne. Literatura. Muzyka. Teatr*, Lublin 1984, s. 125–154).

³ S. Tarnowski, *Historia literatury polskiej*, Kraków 1903, t. 2, *Wiek XVII*, s. 235–236 (pierwsze wydanie ukazało się w roku 1900). Transkrypcji tekstów dokonuję w oparciu o sugestie Józefa Bachorza, zawarte we *Wstępie do Lalki* Bolesława Prusa w wydaniu Biblioteki Narodowej (Wrocław 1998).

⁴ P. Chmielowski, op.cit., s. 312.

⁵ W pozytywistycznej refleksji nad barokową literaturą zwraca uwagę przeświadczenie historyków o dotychczasowym badawczym niedoinwestowaniu tego obszaru oraz, pośrednio z niego wynikające, poczucie obowiązku względem niego. Dobitnie świadczą o tym słowa wstępne umieszczone przez Stanisława Tarnowskiego na początku drugiego tomu jego *Historii literatury polskiej*, dotyczącego literatury siedemnastowiecznej: „Czytelnik zauważy może, że pisarze wieku XVII obrabieni są obszerniej, więcej szczegółowo niż poprzednicy.

druków dopiero w XIX stuleciu⁶. Zważywszy, że wyraźnie widzieli oni różnicę między utworami renesansowymi a dziełami powstałymi w XVII wieku, ta niechęć do uwydatnienia różnicy za pomocą terminologii może zaskakiwać. Wprowadzenia jednej nazwy dla interesującej nas epoki nie zaproponował nawet jeden z nielicznych jej obrońców i sympatyków, Adam Bełcikowski. W niniejszym szkicu uwaga koncentrować się będzie zatem na rozważaniach dotyczących literatury, którą dzisiaj określa się mianem barokowej. Wydaje się jednak, że brak jednej ustalonej nazwy dla tej epoki, różne jej periodyzacje i wewnętrzne podziały świadczą już na wstępie o swoistej, choć tajonej niechęci wobec „wynaturzonego” stylu; takie wartościowanie, wyrażone wprost, poświadczają obydwie przytoczone wcześniej cytaty. Jest to też wyraźny sygnał, że zapoznanie się z tymi tekstami może nie tyle wzbogacać naszą wiedzę o samym baroku, co ukazywać pewne, na pierwszy rzut oka trudno dostrzegalne cechy pozytywistycznej wrażliwości i paradygmatów badawczych, postawionych w sytuacji niewygodnej, bo wprzęgniętych w służbę literatury powszechnie wówczas uważanej za mało udaną.

1.

Trzeba ukochać przedmiot naszych studiów, ale nie zaślepioną miłością nierozważnych rodziców [...], lecz miłością rozumną, która zawsze stawia wyżej prawdę nad względy osobiste.

(Piotr Chmielowski)⁷

Na polskich historykach literatury zaciążył niewątpliwie utrwalony od dawna badawczy stereotyp stawiający literaturę, czy szerzej – kulturę wieku XVII – w niekorzystnym świetle⁸. Historycy sztuki działający około połowy XIX stulecia przeważnie przed-

[...] Ile mogę wiedzieć i uważać, wiek XVI, świetniejszy, znany jest dokładniej. Jego pisarze nie są obcy czytającej publiczności, a przez krytyków także więcej zbadani. Przeciwnie pisarze XVII wieku czytani są przez nielicznych tylko, a ogółowi znani z nazwiska, lub z bardzo niedostatecznych wyjątków. Dlatego zdawało mi się potrzebnym mówić o nich więcej i treść ich dzieł podać obszerniej” (S. Tarnowski, op. cit., s. 5).

⁶ Np. *Pamiętniki* Jana Chryzostoma Paska wydane zostały po raz pierwszy w całości w 1836 roku, *Wojna Cbocimska* Wacława Potockiego w 1850 roku, *Rytmy* Mikołaja Sępa Szarzyńskiego w 1827 roku. Przykładów można by podać o wiele więcej, i to podobnej rangi.

⁷ P. Chmielowski, *Metodyka historii literatury polskiej*, Warszawa 1899, s. 223.

⁸ Jak pisze autorka monografii epoki, „[k]ształtowanie się pojęcia baroku jako nazwy stylu przez długi czas odbywa się w atmosferze niemal powszechnej dezaprobaty” – J. Sokołowska, *Spory o barok. W poszukiwaniu modelu epoki*, Warszawa 1971, s. 19.

stawiali barok jako zdegenerowaną wersję odrodzenia i przeciwstawiają sobie te dwie epoki, silnie je wartościując⁹. Dopiero ostatnie dziesięciolecie XIX wieku przyniosły wzrost zainteresowania barokiem i jego pozytywne oceny, formułowane w pierwszej kolejności przez publiczność, a później podjęte przez historyków sztuki. Przełom w badaniach stanowiły studia Heinricha Wölfflina, którego praca *Renaissance und Barock*, wydana po raz pierwszy w 1888 roku, spowodowała zwrócenie uwagi na epokę nie tylko historyków sztuki, ale również historyków literatury.

Jednak komunały o „psującym się” czy „złym” smaku, „dziwactwie” i „przesadzie”, jakie łatwo znaleźć w wielu monograficznych ujęciach siedemnastowiecznej sztuki i literatury, pod piórem polskich literaturoznawców nie tłumaczą się wyłącznie kopiowaniem wzorców zachodniej refleksji badawczej, ale często naznaczone są rodzimym piętnem. Romantyzm pozostawił co prawda dwie zdecydowane dodatnie oceny XVII wieku: mesjanistyczną i sarmacką¹⁰, ze względów ideowych jednak żadna z nich nie mogła zostać zaakceptowana przez pozytywistów. Dla nich dominującą tradycją wydaje się sięgająca swymi korzeniami oświecenia silna niechęć wobec uważających się za potomków Sarmatów ludzi XVII stulecia. Co wymowne, pozytywistyczni literaturoznawcy bardzo rzadko posługują się określeniem „sarmacki” czy „sarmackość”; częściej pojawia się ono jedynie pod piórem Aleksandra Brücknera (a fakt ten można tłumaczyć pasją tego ostatniego dla szerszej pojętej historii kultury) – zupełnie jak gdyby samo przywołanie tego negatywnie ocenianego zjawiska, pociąganego do współodpowiedzialności za katastrofę państwa polskiego, z jakichś powodów nie było rzeczą właściwą. Ten rodzaj tabuizacji to przykład szerszego zjawiska, jakie cechuje pozytywistyczną refleksję o literaturze barokowej, polegającego na traktowaniu tej literatury w kategoriach emocji i resentymentów, jednoznacznym umieszczaniu jej w porządku historycznym zapowiadającym utratę wolności. O ile renesans współgrał ideowo z wieloma poglądami pozytywistycznymi, a ponadto był czasem świetności państwa, o tyle wiek XVII pozbawiony był obu tych zalet. Badanie dzieł tego okresu mogli pozytywiści usprawiedliwić tylko powinnością naukowca, gdyż nieodłącznie towarzysząca ich

⁹ Jako odrębną epokę scharakteryzował barok Franz Kugler (*Handbuch der Kunstgeschichte*, Stuttgart, t. 1 – 1841, t. 2 – 1848), utożsamiając go z pojęciem zwyrodnienia, które to połączenie utrzymało się na długo. Negatywną, mimo uznania np. wielkości Rubensa, ocenę epoki jako wypaczonego, późnego renesansu podtrzymał Jakub Burckhardt (*Der Cicerone*, 1855), a ostatecznie utwierdził Jaro Springer (*Allgemeine Kunstgeschichte*, 1887).

¹⁰ Por. J. Pelc, *Barok – epoka przeciwieństw*, Warszawa 1993, s. 312–313.

ogładowi naukowemu chęć do wartościowania w kategoriach innych niż estetyczne¹¹ do oglądu baroku raczej zniechęcała.

W efekcie stereotypowe opinie o „zdrowej” literaturze renesansowej i „zepsutej” barokowej niejednokrotnie wyprzedzały i zastępowały analizę utworów, zwłaszcza we wczesnych wy-stąpieniach pozytywistycznych historyków literatury. W artykule poświęconym twórczości wczesnobarokowego poety Kaspra Miaskowskiego Henryk Sienkiewicz dosyć dokładnie, ale zarazem mało odkrywczą opisuje stan państwa za czasów Zygmunta III, wyprowadza tezę o upadku literatury wywołanym przez „pierwsze plony posiewu jezuickiego” i faktu tworzenia się stronnictw wokół rodów magnackich. Nie rozwijając swych teorii i nie dbając o wzmocnienie argumentacji analizą tekstów, wnioskuje: „Miaskowskiego stanowisko jest graniczne: jedną stroną twarzy patrzy na epokę złotą – na drugiej, obróconej w przyszłość, nosi już nieznaczące ślady zepsucia”¹².

Wypowiedź ta zasługuje na odnotowanie nie tyle jako przejaw ulegania stereotypowemu postrzeganiu epoki (przed którymi, jak widzimy, nie obronił się nawet późniejszy autor *Po-topu*), ile jako pozwalająca dostrzec jeszcze jedną trudność, jaką barok sprawiał swym pozytywistycznym interpretatorom. Piotr Chmielowski w swej *Metodyce historii literatury polskiej* następująco formułuje sąd o zadaniach i celach omawianej dyscypliny:

Historia literatury uwidocznia [...] prawo rozwoju ducha ludzkiego, okazując jak z drobnych, niemal mikroskopijnych zarodków bierze początek literatura, jak powoli, stopniowo nabiera coraz więcej treści, jak kształcą się i doskonalą formy artystyczne¹³.

Dla lepszego zrozumienia istoty swego poglądu Chmielowski proponuje czytelnikom podjęcie badawczego wyzwania:

Kto rozważnie i pilnie przejdzie przez wszystkie stopnie, jakie przebywała zdolność twórcza narodu, zanim elementarne niemal

¹¹ Jak słusznie zauważa Kazimierz Cysewski: „Wartościowanie estetyczne jest tak w literaturoznawstwie doby pozytywizmu uwikłane w różne inne typy wartościowania (moralne, narodowe, dotyczące oryginalności, utylitarne, historyczne, prawdziwościowe), że trudno je często wydzielić.” – K. Cysewski, op.cit., s. 27. Przykład baroku uzmysławia zresztą, że w ujęciu pozytywistów wartościowanie estetyczne nie tyle uzupełniane było przez inne sposoby oceny wartości dzieła, co raczej przez te drugie skutecznie tłamszone. Zob. także H. Markiewicz, *Mysł aksjologiczna w polskiej nauce o literaturze*, w: *O wartościowaniu w badaniach literackich*, red. S. Sawicki i W. Panas, Lublin 1986, s. 143–147.

¹² H. Sienkiewicz, *Kasper Miaskowski. Studium literackie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1870, nr 128, s. 286.

¹³ P. Chmielowski, *Metodyka historii literatury polskiej*, s. 52–53.

połączenie wyrazów, określających uczucia religijne w „Bogardzicy”, przemieniło się we wspaniałe opowiadanie poetyczne „Pana Tadeusza”, ten z wielkim umysłowym pożytkiem przejdzie ewolucję wewnętrzną od dzieciństwa do dojrzałości sztuki wypowiedziana słowem myśli, uczuć i ideałów¹⁴.

Jeśli skojarzyć powyższe słowa z absolutyzacją postępu i rozwoju, jaką można obserwować w zainspirowanej przez Hegla myśli filozoficznej XIX wieku oraz w społeczno-kulturalnej refleksji tego czasu, adaptującej na swoje potrzeby główne tezy Darwinowskiego ewolucjonizmu, odnieść można wrażenie, że literatura XVII stulecia komentowana była przez pozytywistycznych badaczy z niechęcią również z powodu dostrzeżonego w niej niedopasowania do naszkicowanego w wypowiedzi teoretycznej schematu harmonijnej ewolucji i postępu, mających panować również na polu literatury. Ta ostatnia bowiem, traktowana jako wynik i odbicie rzeczywistości społeczno-historycznej, powinna była, podobnie jak dzieje powszechnie, podlegać logicznym i jednokierunkowym prawom rozwoju. Aby jednak nie przeczyć faktom i dziełom, a zarazem pozostać w zgodzie z ugruntowaną opinią o sztuce XVII wieku jako gorszej wersji renesansu, pozytywistyczni literaturoznawcy musieli przyznać, że barok nie wpisuje się w optymistyczną wizję postępu mającego wyznaczać bieg dziejów; w kulturze polskiej w dodatku spełnił on rolę fatalnego, błędnego odgałęzienia, które musiało w końcu doprowadzić do całkowitej degeneracji. Echo takiego sposobu rozumowania znajdujemy u Chmielowskiego, piszącego o literaturze przełomu wieków XVI i XVII:

W tym samym bowiem czasie, co Szymonowic, występują już na widownię poeci, których działalność odchylać się będzie coraz bardziej od tej zasadniczej linii rozwoju poezji, jaką widzieliśmy dotychczas¹⁵.

W podobnym tonie, choć wykorzystując terminologię ewolucjonistyczną w jeszcze większym stopniu, wypowiadał się Tarnowski. Zdaniem tego badacza, zatrzymanie się w rozwoju oznacza dla kultury – podobnie, jak dla organizmów żywych – regres i przegraną w wyścigu gatunków:

Otóż, naszym zdaniem, nieszczęściem naszej literatury i oświaty w XVII wieku jest to samo przestawanie na swoim, zaspokojenie

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ P. Chmielowski, *Historia literatury polskiej...*, t. 1, s. 296, podkr. – K.S.-H.

tym, co się już ma – a jego powodem jest ta sama wygodność, czy bierność, czy lenistwo¹⁶.

Do ważnej dla pozytywistycznego literaturoznawstwa tezy o postępie w dziejach sztuki słowa ustosunkowuje się również Adam Bełcikowski. Pojmuje ją jednak odmiennie niż pozostali badacze: uważa za bezwzględnie trafną i czyni nadrzędną wobec badanej materii. To pozwala mu przełamać negatywne stereotypy i ocenić literaturę siedemnastowieczną dodatnio:

Niesprawiedliwość wyrządzili nasi pierwsi historycy literatury tej epoce piśmiennictwa, która bezpośrednio następuje po zygmunto-wskim, złotym okresie. [...] Wyrzekli, że piśmiennictwo, doszedłszy do szczytu swego rozwoju w zygmunto-wskich czasach, później nagle w przepaść się stoczyło. Niejeden, kto silnie wierzy w ciągły postęp ludzkości, na pierwszy rzut oka poznałby niezgodność podobnego twierdzenia ze swoim przekonaniem. [...] To, co się zwykle upadkiem nazywa, jest chwilą przejścia. [...] Niekorzystny wyrok, jaki historia literatury wydała o tych stu latach od połowy XVII do połowy XVIII wieku, był skutkiem niedokładnej znajomości literatury tych czasów, niedostatecznego jej zbadania¹⁷.

Intuicja Bełcikowskiego, streszczająca się w poglądzie, że dokładny ogląd zjawiska pozwoli, być może, wziąć je w obronę, znajduje potwierdzenie w praktyce interpretacyjnej niektórych autorów. Felicjan Faleński, przybliżając czytelnikom „Ateneum” twórczość Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, analizuje teksty poetyckie uważnie i z wielu punktów widzenia, dzięki czemu może w sposób uprawniony, choć wbrew stereotypowi, wyrazić opinię o „uznania godnym, w najwyższych nawet uniesieniach, stylowym pomiarkowaniu”¹⁸ autora *Rymów*, mimo cechujących jego poezję wewnętrznych sprzeczności („Cichy jest i jednocześnie namiętny, skupiony w sobie z zarazem na zewnątrz uwagi pełen, spokojny w swej rozeznaniu a niesforny w ciekawościach, głęboko pobożny a oraz – rzecz dziwna – wątpiący”¹⁹). Co jednak najważniejsze, dokładna lektura wierszy pozwala Faleńskiemu na wnioski dotyczące nie tylko tematyki, lecz i formy wierszowej. Zestawiając przekłady Psalmu 52 pióra Jana Kochanowskiego i Sępa, autor konkluduje w duchu całkowicie dla młodszego z poetów pochlebnym: „niepoślednia swoboda formy, umie-

¹⁶ S. Tarnowski, op.cit., s. 29.

¹⁷ A. Bełcikowski, *Ze studiów nad literaturą polską*, Warszawa 1886, s. 154–155.

¹⁸ F. Faleński, *Mikołaj Sęp Szarzyński*, „Ateneum” 1881, t. 3, s. 420.

¹⁹ Ibidem, s. 426.

jętność władania lirycznymi zasobami, tychże wielka obfitość, smak czysty, wdzięk stylowy i w ogóle siła poetyczna, bardzo uderzająca przy prostocie Kochanowskiego”²⁰. Tym sposobem oddana zostaje nie tylko sprawiedliwość dziełu Sępa, ale też uwidoczniona prawda (dla Faleńskiego – poety zapewne oczywista), że czasy, w których tworzył ten ostatni, były okresem „nadzwyczaj skrzętnej około języka roboty”²¹ i że wstępująca nowa epoka (której nazwa w całym artykule nie pada ani razu) miała w tym zakresie niemałe zasługi.

2.

Czy jest słuszność, czy jest prawda w tej doktrynie? [...] Ona nie tylko nie bywa wykonywaną w praktyce, bo jest z natury rzeczy niewykonalną, ale ona jest fałszywa sama w sobie. Dlaczego piszący nie ma powiedzieć otwarcie co myśli?

(Stanisław Tarnowski o obiektywizmie)²²

Literaturoznawcy drugiej połowy XIX wieku, nierzadko z pietyzmem formułując naukowe podstawy dyscypliny, głosili m.in. postulat obiektywizmu, gwarantem którego miały być historyzm, posługiwanie się w nauce o literaturze metodami wywiedzionymi z nauk przyrodniczych, a także poszukiwali prawideł wyjaśniających zjawiska literackie. Powszechnie akceptowano założenia badawcze Hipolita Taine’a²³ i jego teorię rasy, środowiska i momentu dziejowego, choć podejmowano również próby polemiki z nimi²⁴. Refleksji Taine’a zawdzięcza pozytywna historia literatury zwłaszcza przeświadczenie o wpływie środowiska na jednostkę twórczą. Przesyca ono nieomal wszystkie ówczesne wypowiedzi historycznoliterackie, nie wyłączając naturalnie i tych dotyczących sztuki XVII wieku. Przytoczyć można słowa Henryka Sienkiewicza, odnoszące się do Kaspra

²⁰ Ibidem, s. 425.

²¹ Ibidem.

²² S. Tarnowski, *Historia literatury polskiej*, Kraków 1903, t. 1, *Wiek XVI*, s. 12

²³ Szczegółową analizę recepcji teorii Taine’a znaleźć można w artykule Henryka Markiewicza *Polskie przygody estetyki Taine’a*, w: *Problemy literatury polskiej okresu pozytywizmu*, Seria 1, Wrocław 1980, s. 7–42.

²⁴ Wątpliwości dotyczyły przede wszystkim jednoznacznego opowiedzenia się za obiektywizmem, przyjęcia zasady utylitaryzmu jako podstawy wszelkiego działania oraz podporządkowania aktywności artysty zadaniom społecznym. Por. E. Warzenica-Zalewska, *Z zagadnień recepcji Taine’a w Polsce (lata 1863–1881)*, „Przegląd Humanistyczny” 1972, nr 5, s. 83–106.

Miaskowskiego, jako typowe i reprezentatywne dla zwolenników teorii Taine’owskich: „Stanowisko Miaskowskiego [...] daje świadectwo, jak ogólny stan społeczeństwa musi wypiętnować się na każdym, choćby najsamodzielniejszym umyśle”²⁵.

Lektura utworów niejednokrotnie dokonywana była wobec tego w oparciu o dane biograficzne ich autora. U podstaw takiego oglądu dzieł literackich, na równi z tezą o wpływie środowiskowym, legł zapewne postulat obiektywizmu w nauce i związane go z nim konstruowania opinii na podstawie weryfikowalnych przesłanek. Jak wielką wagę przywiązywano do danych z życiorysu, świadczyć mogą słowa Henryka Sienkiewicza, który na początku swego studium poświęconego twórczości Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego ubolewa nad brakiem znajomości szczegółów z biografii poety. Aby umotywić swoje rozważania nawet w sytuacji niedostatku podstawowego narzędzia interpretacyjnego, badacz modyfikuje teorię Taine’owską i konstruuje następującą tezę, stojącą w sprzeczności z przytaczanymi wcześniej poglądami zawartymi w artykule o Kasprze Miaskowskim: „Im większa jest zdolność objęcia umysłowego, tym więcej w dziełach umysłu odbija się czas, to jest idee wieku; wpływy zaś miejsca i otoczenia rozplną się w nim prawie niedostrzegalnie”²⁶.

Gwoli sprawiedliwości trzeba zauważyć, że – jak dowodzi przypadek Sępa – również w sytuacji, kiedy danych biograficznych o twórcy brakowało, interpretatorzy epoki pozytywizmu nie pozostawali bezradni (a wręcz sądzić można, że odnosili wówczas znaczące badawcze sukcesy). Cytowany wcześniej Faleński upatruje wprawdzie ważnego źródła Sępowej niechęci do „bytu ziemskiego” w trudnych kolejach losu, a artykuł rozpoczyna od dokładnego zreferowania znanych wydarzeń z życia poety, ale, pozostając blisko tekstów literackich, pozwala sobie na dezynwolturę w traktowaniu sprawdzalnych faktów i czytając Sępa, zapytuje: „czyż się nam nie wydaje, żeśmy doprawdy w szkole Mariniego”²⁷, bo po chwili wyjaśnia: „Mariniego jeszcze wtedy nie było – ale były już upodobania, którym ów hołdował”²⁸.

²⁵ H. Sienkiewicz, op.cit. Wypowiedź Sienkiewicza, choć dotyczy literatury dawnej, przypomina tezy stawiane przez Elżę Orzeszkową w jej szkicu *Kilka uwag nad powieścią*. Nie wdając się w szczegółowe rozważania, warto w tym miejscu zauważyć zbieżną w wielu punktach metodę pracy pozytywistycznej historii literatury i krytyki literackiej, która silnie zbliżyła do siebie te dwie dziedziny. Na ten temat zob. K. Cysewski, op.cit., szczególnie rozdział „Nauka o literaturze – krytyka literacka”.

²⁶ H. Sienkiewicz, *Mikołaj Sęp-Szarzyński. Studium literackie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1869, nr 79, s. 10

²⁷ F. Faleński, op.cit., s. 209.

²⁸ Ibidem, s. 210.

Mimo wymuszonych przez materię odstępstw, stwierdzić można, że traktowanie biografii pisarza jako punktu wyjścia do analizy jego dorobku jest wśród literaturoznawców doby pozytywizmu powszechne²⁹. Co ciekawe, czynią tak badacze o niezrządkiem odmiennych poglądach na cele swojej działalności jak Chmielowski i Tarnowski. Chmielowski, który „formułę Taine’owską traktował bardziej serio niż jej twórca”³⁰, dawał w ten sposób dowody wierności przekonaniom o przemożnym wpływie środowiska i czasów na jednostkę tworzącą. W odtwarzaniu realiów opisywanych epok pomagała mu jego duża erudycja i zainteresowania encyklopedyczne³¹. Pisząc w swej *Historii literatury polskiej* o autorach końca XVI wieku, Chmielowski zwraca uwagę na całokształt ówczesnej sytuacji umysłowej: omawia szczegółowo dorobek nauki (ubolewając nad niskim jego poziomem), oświatę, przemiany filozofii, działalność zakonu jezuitów, pracę drukarni, a także sytuację społeczną. Ta dokładność jest rezultatem zapatrywań Chmielowskiego na istotę procesu historycznoliterackiego:

Związek między życiem a piśmiennictwem narodu był ścisły i rzecz nawet można, że piśmiennictwo płynęło z tego życia, brało w nim podniętę i treść, dając nam z drugiej strony wszechstronny tego życia obraz³².

U Tarnowskiego dbałość o dostarczenie czytelnikowi danych biograficznych wydaje się wynikać przede wszystkim z jego zapatrywań na historię narodową, a także z silnych tendencji moralizatorskich wiążących się z kolei z zacięciem politycznym. Był jednym z tych badaczy, w których rękę historia literatury miała stać się narzędziem wpływającym na kształt współczesnego życia, przez co chyba należy rozumieć jej udział w dziele wychowania narodu³³ (jak pisał w przedmowie do swojej syntezy: „Największe odkrycia przyrodników wtedy dopiero i przez to mają całą swoją wartość i wagę, kiedy zostały zastosowane do potrzeb życia i nauki. [...] Z odkryciami i prawdami umysłowymi na polu

²⁹ Jak zauważa Kazimierz Cysewski, „[n]ajtrwalszą cechą ówczesnego literaturoznawstwa okazało się badanie życia i osobowości pisarzy” (op.cit., s. 101).

³⁰ J. Kulczycka-Saloni, *Piotr Chmielowski*, w: *Z dziejów polonistyki warszawskiej*, red. J. Kulczycka-Saloni, Z. Jakubowski, Z. Libera i in., Warszawa 1964, s. 225.

³¹ Chmielowski współuczestniczył w pracach nad *Encyklopedią Wychowawczą* i *Wielką Encyklopedią Powszechną Ilustrowaną*.

³² P. Chmielowski, *Historia literatury polskiej...*, t. 1, s. 266.

³³ Zob. K. Górski, op.cit., s. 127.

czy historii, czy filozofii, czy wreszcie krytyki literackiej, jest tak samo”³⁴).

Zderzenie postawy naukowego obiektywizmu, którego przejawem był m.in. biografizm, z pragnieniem moralnego kształtowania świadomości narodowej prowadzić musiało do całkowitej eliminacji estetycznych kryteriów oceny. W efekcie rejonu, w których te właśnie kryteria dla interpretacji byłyby nieodzowne, tj. dziedzina poezji, pozostają przed pozytywistami właściwie zamknięte³⁵. Znamienne są wybory, jakich Tarnowski dokonuje w materiale barokowego piśmiennictwa. W swojej syntezie najwięcej miejsca poświęcił dziełom z zakresu ustroju państwa i jego polityki, które pełniły cenioną przez pozytywistów funkcję utylitarną, postępując zgodnie ze swoim postulatem jak najściślej zespolecia badań nad literaturą z badaniami historii politycznej³⁶. Dla przykładu, omówienie *Roksolanek* (wyd. 1654) Szymona Zimorowica zajmuje mu około czterech stron, przykładów Piotra Kochanowskiego (*Jerozolima wyzwolona* Tassa, wyd. 1618, *Orland szalony* Ariosta, wyd. pośmiertnie 1799) – około ośmiu, podczas gdy np. *Militaria* (wyd. 1668) Andrzeja Maksymiliana Fredry komentuje dokładnie na kilkunastu stronach, obficie cytując. Tarnowski nie ogranicza się do zrekapitulowania też siedemnastowiecznego pisarza, ale podejmuje z nimi dyskusję, w ferworze polemiki polityczno-ustrojowej wypada-

³⁴ S. Tarnowski, *Historia literatury polskiej*, t. 1, s. 13.

³⁵ Poezja barokowa doczekała się rehabilitacji właściwie dopiero pod piórem Aleksandra Brücknera, pierwszego bodaj badacza przekonanego w pełni o jej wysokiej wartości: „Zapomniano rychło a gruntownie o bogatej, a przede wszystkim narodowej poezji XVII wieku, wprawdzie ani wykwiłtej, ani artystycznej, uprawianej całkiem po dyletancku [...], lecz stanowiącej rzeczywistą potrzebę wieku, niezmiernie popularnej, wyrażającej wszystkie jego ideały i pragnienia narodowe i osobiste” (A. Brückner, *Dzieje literatury polskiej w zarysie*, Warszawa 1921, s. 278; pierwsze wydanie – 1903.) Dokonując uogólnień, trzeba raz jeszcze oddać sprawiedliwość takim pozytywistycznym komentatorom barokowej poezji jak dowartościowujący tę materię, cytowany wcześniej Faleński, chociaż, co znamienne, w swym wywodzie o Sępie także i on daje wyraz kryteriom oceny zbliżającym go do bardziej znanych pozytywistycznych historyków literatury. Warto przytoczyć te fragmenty zdające sprawę z wszechobecności w literaturoznawstwie drugiej połowy XIX wieku ukrytego, patriotycznego systemu wartości. Gdy Faleński pisze o Sepowym wyobcowaniu, stwierdza: „Ustawicznie czegoś tęsknił i w tym go nic a nic nie rozumiano – bo już to, w czasie owym, nie mieliśmy powodów do tęsknoty” (F. Faleński, op.cit., s. 198); kiedy zaś analizuje epitafia, obok pochwały stylu umieszcza uwagi o politycznej randze władców, którym wiersze są poświęcone, i dyskretnie, choć zdecydowanie, zwraca uwagę na godne podkreślenia „obywatelskie uczucia” poety (ibidem, s. 420).

³⁶ Por. S. Tarnowski, *O stanie obecnym historii literatury polskiej i jej potrzebach*, w: *Archiwum do dziejów literatury i oświaty w Polsce*, t. 5, Kraków 1886, s. 89.

jąc nieomal z roli naukowca i przechodząc na pozycje ideologa. Dotykamy w tym miejscu ponownie kwestii istotnej dla pozytywistycznego oglądu epoki baroku: roztrząsanie historii XVII i pierwszej połowy XVIII wieku jako brzemiennej w skutki musiało być szczególnie bolesne i trudne dla tych, którzy pod zaborem czuli wciąż jej dalekie konsekwencje i mogło być podjęte tylko w celu szukania i odnajdywania praw dziejowych. Zapewne właśnie dlatego Tarnowski poświęca tyle miejsca utworom historiograficznym oraz politycznym i czyta je w sposób niezwykle osobisty. Omawiając obszernie np. pamiętnik Stefana Żółkiewskiego *Początek i progres wojny moskiewskiej* (1609–1611, wyd. współcześnie), badacz nie powstrzymuje się od emocjonalnych ocen króla i hetmana i przyznaje: „Nie można czytać tej książki bez oburzenia na Zygmunta [...] i bez największej admiracji dla Żółkiewskiego. [...] Książka jego jest bardzo smutna”³⁷.

Jeszcze bardziej przejmujące i osobiste są komentarze Tarnowskiego dotyczące zapomnianych dziś drobnych utworów, będących odpowiedziami oburzonych Sarmatów na niepochlebne o nich opinie, wyrażane niekiedy przez cudzoziemców. Do tekstów tego rodzaju należy zawarta w *Declamatio contra obstrectatores Poloniae* (*Mowa przeciw oszczercom Polski*, 1631) Szymona Starowolskiego odpowiedź Tomaszowi Lansjuszowi oraz replika Łukasza Opalińskiego zatytułowana *Polonia defensa contra Ioan-nem Barclaium...* (*Obrona Polski...*, 1648). Tarnowski przytacza bardzo obszerne fragmenty dzieł obu stron sporu i pozwala sobie na następujące, poruszające podsumowanie:

Za naszych czasów, kiedy nie ma potwarzy ani obelgi, którejbyśmy na siebie nie byli słyszeli lub czytali, mamy skórę grubszą na przykrości tego rodzaju i potwarz budzi w nas więcej wzgardy niż gniewu, a ignorancja drugich we wszystkim, co się nas tyczy, już nas nie boli ani upokarza, tylko co najwięcej czasem śmieszys³⁸.

W rezultacie rzadkie uwagi pozytywistycznych badaczy o barokowej poezji³⁹ wydają się notowane raczej z poczucia obowiązku niż wynikające z autentycznej radości lekturowej, poezja jest bowiem nieszczęśliwie interesująca dla historyka literatury,

³⁷ S. Tarnowski, *Historia literatury polskiej*, t. 2, s. 78–79.

³⁸ Ibidem, s. 198.

³⁹ Chlubnym odstępstwem jest monografia Edwarda Porębowicza poświęcona Janowi Andrzejowi Morsztynowi, a wydana w 1893 roku (obszernie omawia ją Janusz Pelc w artykule pod znaczącym tytułem: *Na początku był Porębowicz – sto lat badań literatury baroku w Polsce*, w: „Barok” 1994, nr 1/1, s. 7–30). Ze względu na wąskie ramy objętościowe tego szkicu, do monografii Porębowicza – na tle współczesnych opracowań zresztą dosyć wyjątkowej – nie sięgam.

który pragnie swoją dziedzinę związać ściśle z badaniem historii politycznej i społecznej. Mają one w dodatku dość zabawną cechę: ich język krytyczny, w zdumiewającym stopniu rozcchiwany, ujawnia (nieco zaskakującą) aktualność romantycznego pojęcia „uczucia” w ocenie dzieł literackich i usiłuje uzgodnić je z obiektywnymi, narodowymi i społecznymi kryteriami⁴⁰ – zupełnie jak gdyby badacze, nie chcąc zaprzętać sobie głowy tworzeniem własnych kryteriów oceny poezji, zmuszeni byli, dla solidności wyводу, sięgnąć do dawnych klisz, by wygłosić o niej jakikolwiek osąd⁴¹. I tak, poświęcając kilka akapitów Janowi Andrzejowi Morsztynowi, Chmielowski chwalił jego język poetycki, gdyż pozwolił on na szczere wyrażenie przeżyć i emocji („Niektóre pieśni [...] odznaczają się szczerością, a nawet głębiokością uczucia”⁴²), z uznaniem podnosił jednak, jak na racjonalistę przystało, fakt „przeniknięcia uczucia pierwiastkami rozumu i rozumowania”⁴³. Zgodnie zaś z cechującą omawiane dzieła badawcze tendencją do ścisłego wiązania literatury z miejscem i czasem jej powstania, a także do pewnego dydaktyzmu, dostrzegł okoliczność, że poeta „do delikatności, subtelności i pieszczotliwości włoskiej przyłączył i zaletę rodzimą – jędrność, i wadę rodzimą – rubasność”⁴⁴. Stanisław Tarnowski pozostawał natomiast w ocenie twórczości Jana Andrzeja Morsztyna jednoznacznie daleki od entuzjazmu. Choć nie odmawiał mu talentu, jego wiersze uważał za nużące i monotonne. Tę intrygującą niezgodność wyjaśniał faktem, że: „Morsztyn był, jak wszyscy podobno nasi poeci jego czasu, dyletantem”⁴⁵. W efekcie, podtrzymując wyjściowe założenie o marności (i literackiej,

⁴⁰ Wielce pouczający jest fragment z wystąpienia Bronisława Chlebowskiego, dotyczący wartościowania dzieł literackich: „Nie forma artystyczna [...], nie naukowa wartość utworu, lecz doniosłość odbitych w nim pojęć i uczuć, siła, wierność i piękność w ich odtwarzaniu, wpływ, jaki wywarł utwór na wspólny zakres życia duchowego, stanowiąc winny o jego znaczeniu dla literatury” (B. Chlebowski, *Znaczenie różnic terytorialnych, etnograficznych i związanej z nimi odrębności ekonomiczno-społecznych, politycznych i umysłowych stosunków dla badania dziejów literatury polskiej*, odbitka z V tomu Archiwum Komisji Literackiej, Kraków 1884, s. 11, podkr. – K. S.-H. Wy-mowne jest także zestawienie tego fragmentu i tytułu całości wystąpienia, bo wskazuje ono na komentowane przeze mnie przedziwne pomieszanie kryteriów i języków).

⁴¹ Pośrednio natomiast ten zabieg przyniósł dodatkową deprecjację poezji barokowej: jako związana z „uczuciem”, stanowiła w interpretacji pozytywistycznych krytyków nieledwie zapowiedź tego wszystkiego, co później przerosło się w (także krytycznie oceniany) romantyzm.

⁴² P. Chmielowski, *Historia literatury polskiej*, t. 1, s. 374.

⁴³ Ibidem, s. 375.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ S. Tarnowski, *Historia literatury polskiej*, t. 2, s. 259.

i moralnej) literatury barokowej, w miejscach, gdzie Bełcikowski widział u Morsztyna „erotyzm i swawolę”⁴⁶, a Chmielowski „jędrność” i „rubaszność”, Tarnowski dostrzegł „rozpustę”⁴⁷.

Refleksja pozytywistycznych badaczy rozpoczyna właściwie polską historię literatury jako dyscyplinę naukową. Fragmenty ich prac poświęcone epoce baroku noszą wyraźne ślady początków naukowej refleksji. Brakuje jeszcze wielu uzgodnień w zakresie terminologii czy periodyzacji. Najbardziej uderzające jest zmieszanie dwóch, wydawałoby się, wykluczających się nawzajem rejestrów pisania o literaturze: jednego wynikającego z zacięcia krytycznoliterackiego, drugiego zaś zakorzenionego w postulatach naukowości historii literatury.

Jak wynika z przytaczanych głosów pozytywistycznych badaczy, estetyczne kryteria oceny często ustępowały kryteriom społecznym i narodowym, wynikłym z filozofii epoki i sytuacji historycznej drugiej połowy dziewiętnastego stulecia. Najbardziej interesującymi okazywały się te barokowe dzieła, które przynosiły stematyzowaną i możliwą do zaktualizowania refleksję antropologiczną, polityczną i społeczną, co zresztą wpisuje się w ustaloną w dobie pozytywizmu hierarchię gatunków, dowartościowującą zwłaszcza powieść. „Ginące” w XVII stuleciu „piękno” to zatem nie tylko piękno estetyczne, lecz także (może – przede wszystkim) piękno literatury wynikające, jak wierzyli pozytywiści, z jej głębokiego związku z życiem wewnętrznym narodu. (W refleksji Piotra Chmielowskiego „czasy reakcji katolickiej, anarchii politycznej i ginącego piękna” – kolejność wyliczenia tych elementów wydaje się znacząca – następują po „wieku humanizmu i reformacji”, aż wreszcie nadchodzą „mrok i zastój”⁴⁸). Stał się więc barok wyjątkowo kłopotliwym, ale i wyrazistym polem do zademonstrowania przez pozytywistycznych historyków własnej koncepcji uprawianej dyscypliny – i, poniekąd, padł jej ofiarą:

Historia literatury jest najważniejszym dopełnieniem historii politycznej narodu; daje nam obraz jego życia najwewnętrzniejszego, obraz tych przejęć, zmian, wahań, pragnień, zamiarów, postano-

⁴⁶ A. Bełcikowski, *Andrzej Morsztyn, poeta romantyczny w XVII wieku*, w: *Ze studiów nad literaturą polską*, Warszawa 1886, s. 145.

⁴⁷ S. Tarnowski, *Historia literatury polskiej*, t. 2, s. 259

⁴⁸ P. Chmielowski, *Historia literatury polskiej*, t. 1, s. XXIV–XXV.

wień, jakie się w ciągu wieków w duszy jego rodziły, przekształcały, zamierały i znów powstawały z martwych⁴⁹.

KATARZYNA SZEWCZYK-HAAKE

**“The Period of Disappearing Beauty”.
A Problem with Baroque of Positivistic History
of Literature**

The article deals with the ways in which Baroque works and their authors were presented in the positivist history of literature. The source material for the analysis was provided by the texts written by Piotr Chmielowski, Stanisław Tarnowski, Adam Belcikowski, Henryk Sienkiewicz and Felicjan Faleński. The article discusses the sources for a rather distinct dislike of the literary output of Baroque authors in general, which was in line with the then well-established opinions deeply rooted in European research, but also derived from a valuation based on national and patriotic criteria. A certain differentiation in research methods is also indicated, mostly of those stemming from the spirit of Taine, but, occasionally, approaching Baroque works with the help of a stylistic analysis and thus making it possible to show more appreciation to the literature created in the period that, as understood from the positivist perspective, was believed to be of inferior quality.

Key words: Positivist history of literature, Baroque, Taine, valuation in literary studies.

Katarzyna Szewczyk-Haake – adiunkt w Instytucie Kultury Europejskiej UAM. Interesuje się komparatystyką literacką (zwłaszcza w obrębie literatury polskiej i literatur skandynawskich), literaturą polską okresu modernizmu, korespondencją sztuk. Trudni się także przekładem poezji i tekstów naukowych z zakresu literaturoznawstwa. Autorka książki *Poezja Emila Zegadłowicza wobec światopoglądowego i estetycznego projektu ekspresjonizmu* (2008); publikowała m.in. w „Pamiętniku Literackim”, „Poznańskich Studiach Polonistycznych”, „Acta Sueco-Polonica”.
e-mail: haaczek@amu.edu.pl

⁴⁹ P. Chmielowski, *Metodyka historii literatury polskiej*, s. 53.

