

MARTA KARPOW

Poeta źle wychowany. Opinia Piotra Chmielowskiego o Mironie i jej konsekwencje

„Krytyka nasza bywa zwykle krytyką ciężkiej ręki. Była taką przeważnie za czasów Mirona” – napisał w *Sylwetach i miniaturach literackich* Wiktor Gomulicki¹, wskazując na rolę, jaką odegrała ona w życiu Aleksandra Michaux – zapomnianego dziś, lecz w XIX wieku dość znanego poety. Debiutancki tom Mirona zatytułowany *Pieśni*, opublikowany w 1867 roku, wzbudził nie-małe zainteresowanie czytelników i wywołał stosunkowo pozytywną reakcję krytyki, ale owa aprobata niedługo się utrzymała.

Już Kazimierz Wóycicki określił sposoby wykorzystywane w drugiej połowie XIX wieku w „walce z poezją” jako zabiegi wychowawcze². Jednym z wychowawców młodych poetów był Piotr Chmielowski. Gomulicki wprost oskarżył go o to, że wpłynął na stworzenie i utrwalenie negatywnego wizerunku Mirona w krytyce i w historii literatury, a mówiąc dosadnie – o przyczynienie się do literackiej śmierci tego twórcy. Warto uważnie przyjrzeć się roli, jaką krytyk odegrał w artystycznym życiorysie Michaux, oraz zwrócić uwagę na ewentualne analogie bądź różnice między jego wypowiedziami a sądami współczesnych – zdanie Chmielowskiego w dużym stopniu zaważyło na późniejszych ocenach dorobku poety i dziś także nie straciło na znaczeniu.

W swojej pracy pedagogicznej z roku 1874 krytyk sformułował cel wychowania jako kształtowanie dla kraju obywatela samodzielnego w myślach, uczuciach i postępkach, przywiązanego do ojczyźnej ziemi i do społeczeństwa³. Oznaczało to między

¹ W. Gomulicki, *Miron (Aleksander Michaux). Portret literacki*, w: *Sylwety i miniatury literackie*, Warszawa 1916, s. 370.

² K. Wóycicki, *Walka na Parnasie i o Parnas*, Warszawa 1928, s. 11.

³ Nawiasem mówiąc, pedagogiką społeczną – kierowaną zarówno do dorosłych, jak i dzieci oraz młodzieży – zajmowało się podówczas wielu młodych pozytywistów, także Aleksander Głowacki w artykule *Sprawy dziecinne*, publikowanym w „Opiekunie Domowym” w 1872 roku.

innymi, że idealny wychowanek powinien brać czynny udział w życiu ogółu, unikać bezmyślnego podążania za panującą modą i przejawiać własne upodobania estetyczne. Odrzucać to, co nie zgadza się z rozumem i moralnością. „Nie powtarzać zdań i myśli cudzych, jak papuga [...] brać wszystko na rozum, to jest umieć sobie ze wszystkiego, co się myśli i mówi, zdawać sprawę i dochodzić jego przyczyny, zdanie swoje opierać zawsze na pewnych podstawach”⁴. O celach tych Chmielowski nie zapominał również wtedy, gdy oceniał twórczość poetycką.

Michaux niełatwo poddawał się zabiegom wychowawczym. Nie przejawiał harmonii ducha, był jednym z „apatycznych marzycieli, nieczułych na sprawy tego świata”⁵. Zbyt wcześnie zaśmakuował w buncie, zwątpieniu i rozpacz⁶, a krótka kariera sprawiła, że zasłużył sobie na opinię zmarnowanego talentu.

W rozprawie *Zarys literatury z ostatnich lat szesnastu*, wydanej w 1881 roku w Wilnie, w drugim rozdziale części pierwszej zatytułowanej „Przekonania i dążności” Chmielowski powołuje się na słynne artykuły Adama Wiślickiego *Groch na ścianę. Parę słów do całej plejady zapoznanych wieszczów naszych*, opublikowane na przełomie 1867 i 1868 roku w „Przeglądzie Tygodniowym”⁷. Pomija fakt, na który zwrócił uwagę Wóycicki w *Walce na Parnasie i o Parnas*, a mianowicie to, że Wiślicki częściowo powtarza tezy Mirona zawarte w jednym z jego *Felietonów z ulicy X.*, zamieszczanych na łamach „Przeglądu Tygodniowego” w 1866 roku⁸. Michaux wyśmiewa w swoim tekście autorów publikujących w czasopiśmie „śmieszne sielanki, błazeńskie ody, zakatarzone gawędy, mazgajowate elegie, karykaturalne sonety”⁹, szydząc z nieudolnych rymów, konwencjonalizacji formy oraz z błahości tematyki podejmowanej przez „wierszarzy” – głównie uczniów, szaleńców i kobiety. Walka z różą i słowikiem w poezji obróci się wkrótce przeciwko samemu Mironowi, a wypowiedzi krytyków na temat jego twórczości będą niekiedy napisane w podobnym tonie, co dosyć złośliwy artykuł poety.

Czytelnik *Zarysu*, podążając za wywodem Chmielowskiego, powinien chyba potraktować przytoczony dalej wiersz jako swego rodzaju odpowiedź Mirona na atak Wiślickiego:

⁴ P. Chmielowski, *Co wychowanie z dziecka zrobić może i powinno. Wskazówki postępowania na doświadczeniu i nauce oparte*, Warszawa 1874, s. 30–31.

⁵ Idem, *Poezja w wychowaniu*, Wilno 1881, s. 28.

⁶ Ibidem.

⁷ Idem, *Zarys literatury z ostatnich lat szesnastu*, Wilno 1881, s. 33.

⁸ Chmielowski nawiązuje też do jego tekstu, opatrując drugą część artykułu podtytułem *Poezi wzdychający do białej i czerwonej róży*. Por. X. [A. Michaux], *List z ulicy X. IV*, „Przegląd Tygodniowy” 1866, t. 1, nr 9, s. 168.

⁹ X. [A. Michaux], op.cit., s. 168.

Midas po uszy brnie w błyszczącym złocie,
 Plato mrze z głodu, lub chleb z błota grzebie,
 Zbrodnia się śmieje w same oczy cnotcie,
 I by grom nie spadł na jej podłą głowę –
 Ma *konduktory* i *banki ogniowe*...
 Cnota – czcze słowo. Gdzież jest krzyż Golgoty?
 – Jest Bóg na świecie... o! jest – cielec złoty...¹⁰

Powyższe słowa Chmielowski właściwie przepisuje od Elizy Orzeszkowej. Łącząc pięć z sześciu wersów czwartej strofy utworu zatytułowanego *Na dziś* z dwoma wersami zwrotki ostatniej, pisarka stworzyła kompilację, która miała być argumentem popierającym jej tezy sformułowane w *Listach o literaturze* (1873). Notabene, niemal ten sam fragment (bez dwóch ostatnich wersów) wykorzystał później, pisząc o Mironie, Henryk Markiewicz, by zilustrować tendencję młodych poetów lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XIX stulecia do obwiniania współczesnego społeczeństwa o egoizm, wyrzeczenie się ideałów i przywiązanie do dóbr materialnych¹¹. Badacz nie zdecydował się na rozszerzenie cytatu choćby o pierwszy, brakujący wers czwartej strofy (utwór został napisany sekstyną).

Orzeszkowa cytuje wyjątki z pierwszej zwrotki *Na dziś* dużą swobodą. Całkowicie pomija etyczny wymiar utworu. Podkreśla fragment, z którego wynika, że przedmiotem krytyki są w wierszu zdobycze cywilizacji, a szerzej – XIX wiek. Zatem Mirona, będącego jednym z reprezentantów poezji współczesnej, ukazuje jako zaciętego wroga współczesności. Pisarka przekształca słowa autora – być może nieznacznie, ale nie pozostaje to bez wpływu na wydźwięk *Listów o literaturze*. Wykorzystuje zredukowany cytat, nie odwołuje się do całości i zestawia wyrazy w oryginalnym tekście niezwiązane ze sobą składniowo. Przekształca też formę gramatyczną wypowiedzi i przypisuje podmiotowi mówiącemu konstatację będącą w istocie oceną poetów dokonaną przez zaprojektowanego odbiorcę. W zwrocie „wy jak lunatycy”, który w utworze Mirona jest skierowany do poetów, zamienia zaimek na „my”, co sugeruje, że podmiot liryczny utożsamia się z grupą będącą przedmiotem porównania. Orzeszkowa wykorzystuje to pozorne utożsamienie również w dalszej części tekstu, a jej wywód prowadzi do aluzji związanych ze stosunkiem poety lub też poetów (a przynajmniej ich części) do sytuacji po powstaniu styczniowym. „Lunatyzm” w jej rozumieniu jest przejawem obojętności wobec aktualnych problemów trapiących

¹⁰ Cyt. za: P. Chmielowski, *Zarys literatury z ostatnich lat szesnastu*, s. 36.

¹¹ H. Markiewicz, *Pozytywizm*, Warszawa 1999, s. 261.

społeczeństwo – to przede wszystkim one powinny stanowić inspirację dla twórców¹².

W istocie wiersz Mirona jest wymierzony w społeczeństwo mieszczańskie, któremu zostaje przeciwstawiona grupa poetów, zdolnych do krytycznego spojrzenia na stosunki społeczne. Pycha i poczucie potęgi człowieka są wywołane między innymi świadomością panowania nad naturą i zdolnością wykorzystywania zdobyczy cywilizacji do unikania zagrożeń z jej strony. Bezrefleksyjne ograniczanie się do zaspokajania podstawowych, indywidualnych potrzeb budzi sprzeciw Michaux. Rozwojowi cywilizacyjnemu i dążeniu do pomnażania dóbr materialnych towarzyszy bowiem upadek tradycyjnych wartości oraz rozpad więzi rodzinnych, a także zmiany w obyczajowości. W rzeczywistości tej obserwujemy wyraźny podział na grupę uprzywilejowanych jednostek oraz tych, którym się nie powiodło. Nadmiar bogactwa psuje ludzi równie mocno, jak ubóstwo, będące jednym ze źródeł obniżenia się poziomu moralnego człowieka. Charakterystyka społeczeństwa zawiera się już choćby w nagromadzeniu w wierszu czasownika „mieć”. Kryterium oceny człowieka jest umiejętność dostosowania się do reguł gry, nawet kosztem innych. Ofiarami tego systemu padają najslabsi. Każdą pracę nieowocującą wymierną korzyścią postrzega się jako zbędną. W rezultacie na marginesie społeczeństwa znajdują się także sami poeci, niespełniający wymogu użyteczności.

Dla krytyków nieużyteczna twórczość Mirona była przejawem zacofania i konserwatyzmu. Chociaż problematyka niektórych utworów Michaux obejmowała sprawy interesujące pozytywistów, to jego skłonność do krytyki społecznej odczytywano niejednokrotnie jako niechęć do zdobyczy XIX wieku, a nawet, jak wspomniano, do całego stulecia. Chmielowski przystaje na interpretację Orzeszkowej. Sankcjonuje ją poprzez zacytowanie dodatkowo fragmentu *Listów o literaturze*, w którym autorka zarzuca poetom między innymi to, że nie wspominają w swoich wierszach o ideałach, o tłumach uciskanych ludzi, krzywdach, występkach czy zbrodniach. Pisarka wykazuje się pewną niekonsekwencją, ponieważ nawet w przytoczonym przez nią fragmencie *Na dziś* mowa zarówno o ncoie, jak i o zbrodni. Z tym zastrzeżeniem, że Miron podkreśla zwycięstwo tej drugiej nad pierwszą, co nie zadowala Orzeszkowej, której myśl potrzebuje „pięknego jakiegoś obrazu”, a serce – „silnych i zdrowych uczuć”.

¹² E. Orzeszkowa, *Listy o literaturze. List I: wiek XIX i tegocześni poeci*, w: eadem, *Pisma krytycznoliterackie*, Wrocław 1959, s. 111 i n.

Jeszcze w 1869 roku Michaux opublikował w „Kurierze Warszawskim” sonety zatytułowane *Fotografie brukowe*. W skład cyklu wchodzi: *Dorożkarz*, *Muzykus*, *Kominiarczyk*, *Obląkany*, *Grabarz*, *Śmieciarka*, *Biedny stolarz*, *Szwaczka* oraz *Druciarczyk*. Wiersze stanowią rodzaj subiektywnego obrazu miasta – miasta, w którym podmiot spajający ogniwa cyklu dostrzega tylko wybrane fragmenty i oświetla je słowem niby reflektorem¹³. Również w nich dominuje współczesna tematyka i zwrot ku „nizinom”; wprawdzie *Fotografie brukowe* nie są utrzymane w tak oskarżycielskim i, trzeba przyznać, dość patetycznym tonie jak *Na dziś*, co niewątpliwie podnosi ich wartość artystyczną, niemniej i one nie są wolne od krytyki społeczeństwa. Miron formułuje ją jednak subtelniej, bardziej koncentrując się na uczuciach głównych bohaterów – postaci z dołów społecznych czy na kreowaniu przestrzeni lirycznej, dzięki której indywidualizuje swoje postaci, a mniej na ataku i szukaniu winnych wśród przedstawicieli wyższych warstw. *Fotografie brukowe* zostały zauważone przez czytelników. Eks-dziennikarz, autor *Starej i młodej prasy* uważa, że Michaux swym cyklem w pewnym sensie zapoczątkował nowy kierunek w poezji, i wspomina:

Pamiętam, jakie silne wrażenie robiły na nasze umysły młode *Fotografie brukowe* Mirona, szereg krótkich obrazków, które pomieszczał w r. 1869 w „Kurierze Warszawskim”. Obrazki zwykle były brane z życia warszawskiego, chwytały istotnie na bruku¹⁴.

Wydaje się, że zarzut nieużyteczności postawiony Mironowi jest chybiony, podobnie jak tezy o niedostrzeganiu przez poetę kwestii społecznych¹⁵. Tym, co mogło Chmielowskiemu przeszkadzać, był pesymizm Michaux i jego niechęć do formułowania jakiegokolwiek pozytywnego programu. Dla krytyka niesatysfakcjonująca była powierzchowna analiza stosunków

¹³ Prekursorski charakter tych utworów Mirona, stanowiących najwcześniejszy znany polski cykl urbanistyczny, dostrzegła Katarzyna Kościwicz. K. Kościwicz, *Cykl urbanistyczny w poezji pozytywistycznej*, w: *Polski cykl liryczny*, red. K. Jakowska i D. Kulesza, Białystok 2008, s. 153.

¹⁴ [Walery Przyborowski?] [Julian Kaliszewski?], *Stara i młoda prasa. Przyczynek do historii literatury ojczystej 1866–1872. Kärtki ze wspomnień Eksdzienikarza*, przygotowała do druku i posłowiem opatrzyła Dobrosława Świerczyńska, Warszawa 1998, s. 24.

¹⁵ B. Chlebowski przyznał, że względy społeczne stanowią „najsilniejszy i najdrażliwszy z czynników uczuciowych duszy uczonego krytyka”, i wtedy, gdy o nich mowa, Chmielowski porzuca obiektywny i spokojny ton. B. Chlebowski, *Przedmowa*, w: P. Chmielowski, *Dzieje krytyki literackiej w Polsce*, Warszawa 1902, s. XII.

społecznych, niepoparta wiedzą, a jedynie poprzestająca na prostej obserwacji.

Chmielowski stawia Mirona w jednym rzędzie z Bogumiłem Aspisem, Michałem Bałuckim, Klemensem Podwysockim, Stanisławem Markiem Rzętkowskim i Adelą Hanicką, pisząc o nich w następujący sposób:

[...] przyswoiwszy sobie udatną formę zewnętrzną i posiłkując się frazeologią romantyczną, mniej lub więcej szczęśliwie z *uczuciami swemi się popisywali*. Pomiędzy tymi przedstawicielami najnowszego okresu poezji naszej znajdowali się bez wątpienia ludzie nie małych zdolności poetyckich, choć prawdziwie twórczego talentu w najwyższym znaczeniu tego wyrazu nie posiadali¹⁶.

Adam Makowski zwrócił uwagę na problem utożsamienia autora z podmiotem lirycznym, wiążący się u Chmielowskiego ze stosowaniem modelu interpretacji wypracowanym w badaniu prozy. Stąd postulat szczerości przekazu poetyckiego, której brak był Mironowi bardzo często zarzucany przez różnych krytyków. Charakterystyczne jest też to, że niezbyt zajmuje Chmielowskiego wspomniana przez niego „forma zewnętrzna” – interesuje go ona tylko wtedy, gdy komunikacja zostaje w jakiś sposób zakłócona, co jest waloryzowane negatywnie¹⁷. Sam krytyk swoje stanowisko w tej sprawie formułuje w książce *Współcześni poeci polscy*, jakby chciał uprzędzić zarzuty adwersarzy – łatwiej, według niego, przedstawić ideę utworu. Refleksja nad formą musiałaby być poprzedzona pogłębioną analizą¹⁸. W *Zarysie literatury polskiej ostatnich lat dwudziestu* badacz jednak przyznaje, że utwory Mirona można czytać dla samych wrażeń estetycznych ze względu na dobrze wyrobioną frazeologię i wiersz. Brak walorów poznawczych nie dyskwalifikował więc poezji, ale był poważnym mankamentem¹⁹.

Chmielowski uważa twórczość wymienionych poetów za anachroniczną. Zarzuca im „dużo niepotrzebnego rozmarzenia, dużoekliwej rozpaczy” i stagnację artystyczną. Usprawiedliwia ataki współczesnych tym, że poezja oddaliła się od rzeczywisto-

¹⁶ P. Chmielowski, *Zarys literatury polskiej ostatnich lat szesnastu*, s. 32.

¹⁷ A. Makowski, *Metoda krytycznoliteracka Piotra Chmielowskiego*, Warszawa 2001, s. 93 i n.

¹⁸ P. Chmielowski, *Współcześni poeci polscy. Szkice*, Petersburg 1895, s. 13.

¹⁹ Idem, *Zarys literatury polskiej ostatnich lat dwudziestu*, s. 272. Notabene również Antoni Potocki, który bardzo nisko ocenił dokonania Mirona, zwrócił uwagę na lekkość formy opanowaną przez poetę, ale sprawność techniczną wyjaśnił korzystaniem wyłącznie z romantycznych wzorców i brakiem oryginalności skutkującym ubóstwem treści utworów. Zob. A. Potocki, *Polska literatura współczesna*, cz. 1, *Kułt zbiorowości (1860–1890)*, Warszawa 1911, s. 195.

ści (był to jeden z głównych zarzutów, które krytyka kierowała wobec poetów – wielokrotnie pojawia się on również przy okazji omawiania twórczości Mirona), że czytelnicy są znuzeni tonem podejmowanym wciąż na nowo przez twórców. Po przytoczeniu obszernego fragmentu z *Grochu na ścianę* Wiślickiego Chmielowski wspomina:

Poeci, oburzeni, że ich Pegaza zaprząć chciano do roboty codziennej, wystąpili z klątwą przeciw wiekowi XIX, jako pozbawionemu wszelkich ideałów, jako karłowatemu synowi wielkich rodziców, których wieszczowie tylko mieli pozostać prawowitymi spadkobiercami²⁰.

Symbol natchnienia stanowił dla niego jednocześnie symbol anachronizmu poetów, którzy zamiast z optymizmem patrzeć w przyszłość, smutno spoglądali za siebie. W drugiej części *Zarysu*, zatytułowanej *Osoby i dzieła*, krytyk pisze, że Miron był jednym z tych, w których twórczości można zauważyć „rozterkę z samym sobą, heinowską ironię z samych siebie, mussetowskie zwątpienie i cynizm, przerzucanie się z jednego poglądu na świat do drugiego, próbowanie najróżnorodniejszych tonów, a obok tego wykwinność wiersza”. Sformułowania „mussetowski” czy „heinowski”, podobnie jak zarzut eklektyzmu, nie mają oczywiście neutralnego charakteru. Krytycy, postulujący oryginalność w dziedzinie twórczości poetyckiej, często wykorzystywali je jako etykiety, niekiedy niemal poprzestając na określeniu jakiegoś twórcy na przykład mianem „heinisty”, co miało zwrócić uwagę na wtórność poezji będącej przedmiotem refleksji krytycznej. Tym samym tropem podążył Aleksander Brückner, niepochlebnie wyrażając się o niejednorodności języka poetyckiego Mirona oraz wskazując na zależność utworów Michaux od dokonania Musseta i Heinego²¹. Wzorowanie się poety na tych dwóch twórcach oraz na Byronie i Juliuszu Słowackim podkreślił także Henryk Markiewicz.

Dodatkowo wyrażenia „rozterka z samym sobą” i „ironia z samych siebie”, których użył Chmielowski, mają świadczyć o egotyzmie Mirona, Władysława Szansera (Orдона), Stanisława Rzętkowskiego (Floryana) i Wiktora Gomulickiego oraz potwierdzać tezę Chmielowskiego o ich oderwaniu od istotnych problemów nurtujących społeczeństwo. Indywidualne przeżywanie świata było w oczach badacza barierą dzielącą Mirona od

²⁰ P. Chmielowski, *Zarys literatury polskiej ostatnich lat dwudziestu*, s. 35.

²¹ A. Brückner, *Dzieje literatury polskiej w zarysie*, Warszawa 1924, t. 2, s. 325.

współczesnych. Lakoniczna notatka dotycząca już tylko poety brzmi następująco:

Aleksander Michaud (Miron), który z swojemi *Pieśniami* (Warszawa 1867) powitany został przez krytykę, jako talent niepospolity, już w 3-*ch Fantazyach: Bez Boga, Ostatni sen Tassa, Ze smutnych powieści* (1870), zawiódł oczekiwania, a następnie coraz nieudolniejszymi wierszami jęczał nad rozdartem swoim sercem i stał się wyobraźnię prawdziwie szpitalnej liryki²².

Ale dla Michaux określenie „szpitalna liryka” miało nieco inny wymiar – epidemiczną chorobą jest przecież w *Beniowski* melancholia (cytat z dzieła Słowackiego – „o melancholio! Nimfo! Skądęś rodem! Czyś ty chorobą jest epidemiczną?” – to motto utworu Mirona pt. *Nie sonet*). Słowa Chmielowskiego robią bardzo silne wrażenie zwłaszcza w kontekście losów poety, u którego około 1875 roku zauważono pierwsze symptomy choroby psychicznej.

Chmielowski nie był jedynym krytykiem Michaux. Nie był też pierwszym, który posłużył się kategorią choroby, aby zdeprecjonować jego dokonania. Już w roku 1867 roku, po publikacji pierwszego tomu poety *Pieśni*, w prasie pojawiły się recenzje autorstwa Adama Bełcikowskiego czy Antoniego Józefa Szabrańskiego. Bełcikowski obwiniał wówczas poetów, w tym Mirona, o to, że nie dorównują talentem wybitnym romantykowi. Niski poziom twórczości lirycznej i brak zainteresowania nią wśród czytelników były jednak także, jego zdaniem, znakiem czasu – to rzeczywistość się zmieniła, a artyści, zamiast zmieniać się wraz z nią, wykorzystywali ukształtowane przez poprzedników wzorce²³. Tę myśl wielokrotnie powtarzał również Chmielowski. Bełcikowski oświadczył, że typ poezji, którą reprezentuje chorobliwa, anachroniczna oraz nieautentyczna twórczość Mirona, dla dobra ogółu powinien odejść w zapomnienie. Z kolei Antoni Józef Szabrański w „Bibliotece Warszawskiej” niesprawiedliwie oskarżył poetę o rzekomo nienawistny stosunek do ludzi, zarzut swój popierając krzywdzącym wymysłem o „cudzoziemskiej chorobie” autora.

²² P. Chmielowski, *Zarys literatury polskiej ostatnich lat dwudziestu*, s. 179.

²³ Opinię tę podzielił Władysław Bartkiewicz, zob. W. Bartkiewicz, *Liryzm i nowy zastęp liryków naszych*, „Tygodnik Ilustrowany” 1871, nr 179. O trudnej sytuacji poezji w okresie, w którym debiutował Michaux, pisał też Jerzy Komar. Zob. J. Komar, *Miron (1839–1895)*, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, seria 4: *Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*, red. J. Kulczycka-Saloni, H. Markiewicz i Z. Żabicki, t. 1, Warszawa 1965, s. 268.

W drugiej, uzupełnionej edycji pracy, tj. w *Zarysie literatury polskiej z ostatnich lat dwudziestu* (Warszawa 1886), wydanej dwa lata po opublikowaniu drugiego tomu Mirona, Chmielowski uwzględnia nowy zbiór, przedrukowując własną recenzję z „Ateneum”²⁴. Swojej opinii o twórczości poety nie zmienia, za to popiera ją następującymi argumentami:

Autor nie wychodził z zaczarowanego kółka westchnień, sarkazmu i goryczy, a nie miał dość potęgi, by tym uczuciom dać wyraz tak imponujący, iżby zawładnął umysłami. W czasie, kiedy najczęściej mówiono o potrzebie pracy organicznej, o zużytkowaniu wszelkich sił celem podniesienia dobrobytu, poeta ten²⁵ wyrzekął na świat albo drwił z niego; musiał więc być zaliczonym do rzędu kwilących bezsilnie ptasząt, na które w dziale pracy społecznej rachować niepodobna²⁶.

Brückner w *Dziejach literatury polskiej* napisał o Mironie, że był jednym z wielu współczesnych „ptaków małego lotu, to onieśmielonych szyderstwem pozytywistów, to zrywających się do pieśni na ich nutę, sławiących pracę, postęp i wiedzę”²⁷. Henryk Markiewicz podkreślił, że próba stworzenia zbiorowego portretu poetów współczesnych Mironowi prowadzić musi do uproszczeń. Trudno jednak zgodzić się z tym przekonaniem – na przykładzie przytoczonej wyżej charakterystyki, zupełnie nietrafionej w odniesieniu do Michaux, można dostrzec, że wnioski wynikające z podobnych uogólnień są często zbyt mocno oddalone od rzeczywistości. W określeniu „ptaki małego lotu” brzmi ponadto pogłos frazy Chmielowskiego. Alegoria słowika czy ptaka-poety, często funkcjonująca w poezji na zasadzie komunału, dzięki wypowiedziom o poetach zostaje zdegradowana, ale zyskuje niejako drugie życie.

Po latach Chmielowski pisze w szóstym tomie *Historii literatury polskiej* (1900): „Gdy pozytywiści zgromili liczną rzeszę młodszych nieudolnych śpiewaków, zamilkli nawet utalentowani, częścią na zawsze, częścią na czas długi”²⁸ i podaje jako przykład nieżyjącego już od pięciu lat Mirona. Nie jest to oczywiście jedyny przykład na to, jak krytyk przywołuje własne sądy, stosując w stosunku do siebie formę trzecioosobową (gdy w pierw-

²⁴ P. Chmielowski, *Miron. Poezje*, „Ateneum” 1885, t. 4.

²⁵ W innej książce Chmielowskiego w tym miejscu pojawia się określenie „po Mussetowsku i Heinowsku”. P. Chmielowski, *Współcześni poeci polscy. Szkice*, s. 345.

²⁶ Idem, *Zarys literatury polskiej z ostatnich lat dwudziestu*, s. 271.

²⁷ A. Brückner, op.cit., s. 325.

²⁸ P. Chmielowski, *Historia literatury polskiej*, t. 6, Warszawa 1900, s. 216.

szym wydaniu *Zarysu* powołuje się na swój artykuł *Utylitaryzm w literaturze*, opublikowany w 1872 roku w 18 numerze „Niwy”, wykorzystując podobną strategię). W ten sposób tonuje wcześniejsze opinie bądź odzęgtuje się od nich.

W historii literatury utrwalił się stereotyp Mirona jako niezbyt utalentowanego epigona romantyzmu, naśladowcy Byrona, Heinego i Musseta. Jerzy Komar stwierdził wręcz, że współcześnie żaden wielbiciel dobrych wierszy nie czytuje utworów tego poety. Próba usprawiedliwienia Michaux, podjęta przez badacza, brzmi dość nieprzekonująco – podkreślenie specyficznej sytuacji poezji w czasach jego aktywności literackiej trudno bowiem uznać za wystarczające wyjaśnienie wyliczonych niedostatków artystycznych. Podobnie jak stwierdzenie, że Miron czasami był świadomy konwencjonalności i śmieszności współczesnej twórczości lirycznej.

Ewa Ichnatowicz, oprócz tego, że podaje daty urodzin i śmierci Michaux, tytuły opublikowanych przez niego tomów oraz wspomina o jego pracy przekładowej, podsumowuje postać krótko: „Poeta. Postromantyk”²⁹. Nazwisko poety przywołuje przy okazji omówienia sposobów realizowania tematu społecznego we współczesnej mu poezji. Jeden z tych sposobów, obok perspektywy chrześcijańskiej i socjalistycznej, był związany z organiczną koncepcją zbiorowości. Reprezentantem tego nurtu jest w ujęciu Ichnatowicz Michaux.

Mironowi więcej uwagi poświęciło dwoje badaczy – Jan Tomkowski i Aneta Mazur. Rezygnują oni z tradycyjnego postrzegania dorobku autora w kategoriach epigonizmu i starają się w jego twórczości odnaleźć elementy, które mogłyby być bliskie współczesnemu czytelnikowi (w przypadku Tomkowskiego jest to na przykład chorobliwość czy skłócenie ze światem, a w przypadku Anety Mazur – maska, będąca sygnałem rozmaitych wcieleń Mirona, interpretowanego przez nią jako postać niedająca zawrzeć się w jasno określonych ramach³⁰).

W książce *Samobójcy i marzyciele* Tomkowski zweryfikował powszechną opinię o małej popularności poezji na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Przypomniał między innymi publikowane wówczas w kraju tomy i poszerzył listę zagranicznych autorów cieszących się wtedy powodzeniem, nie ograniczając się do najczęściej przywoływanych nazwisk Byrona, Heinego i Musseta. Skoncentrował się na postaciach tych polskich poetów, którzy wcześniej zakończyli działalność na niwie

²⁹ E. Ichnatowicz, *Literatura polska drugiej połowy XIX wieku (1864–1914)*, Warszawa 2000, s. 62.

³⁰ A. Mazur, *Pojedynek z maskami*, „Twórczość” 1988, nr 11.

poezji. Poświęcił uwagę na przykład Marii Bartusównie, Włodzimierzowi Stebelskiemu oraz Włodzimierzowi Szancerowi (Ordonowi). Jako jedną z przyczyn tego, że wspomniani twórcy pozostają dzisiaj na marginesie badań historycznoliterackich, wskazał właśnie krytykę, a jej rolę porównał do działalności cenzury³¹.

Ideologiczny charakter wypowiedzi krytyków o poetach podkreślali już Gomulicki czy Wóycicki. Jednak Chmielowski starał się nadać swoim wypowiedziom pozory obiektywizmu. Bezstronna wiedza mogła dać odpowiedź na pytanie o rolę poezji w społeczeństwie. W przedmowie do pierwszego wydania *Zarysu literatury polskiej* określił cel przyświecający mu przy pisaniu książki. Było nim przede wszystkim odtworzenie duchowego nastroju epoki i wyodrębnienie charakterystycznych zjawisk, które ten nastrój ukształtowały. Współcześni czytelnicy, jego zdaniem, odwrócili się od „zmęczonego Pegaza” odmawiającego pracy dla dobra ogólnego oraz od poetów dobrowolnie rezygnujących z przewodzenia społeczeństwu i tylko nieliczne grono osób bezkrytycznie zachwycało się dokonaniem tych twórców, którzy nie zamillkli. Całkowite odrzucenie poezji – twierdził krytyk – nie dowodzi przecież postępu; jest niezdrowe tak samo jak jej uwielbienie. Wiersz może być użyteczny, a nawet równie wartościowy, jak nauka, może bowiem wspomagać wychowanie nowego pokolenia obywateli. Aby jednak poeci chcieli pisać odpowiednie książki – harmonijne, prawdopodobne, wywołujące pozytywne uczucia, traktujące o istotnych problemach gnębiących naród – należałoby chyba i ich wychować.

MARTA KARPOW

Ill-mannered poet. Piotr Chmielowski's opinion on Miron and its consequences

Piotr Chmielowski, one of the most important literary critics and historians of the literature of the Positivist period, had an enormous role in shaping the opinion on the literary output of Aleksander Michaux (pen-name Miron). The critic contributed much to strengthen the negative image of the poet by discrediting his works using unfounded and groundless accusations of their non-original character, or by a selective choice of citations aimed to ridicule the author, among others. The accusations forwarded by Chmielowski, mainly those referring to the alleged anachronism or even Miron's dislike of progress, were simply

³¹ J. Tomkowski, *Samobójcy i marzyciele. Esej o zabijaniu poetów*, Kielce 2002, s. 28.

repetitions of the arguments presented earlier in Eliza Orzeszkowa's *Listy o literaturze*.

The attitude of Chmielowski towards Michaux reflected well the universal resentment of Positivist critics towards contemporary poets and testified to a particular understanding of the goals of lyric poetry and the principles governing it. Any literary output that did not fulfill the requirements of utilitarianism was supposed to be shunned and removed beyond the mainstream of the Polish literature of the time. The conviction on low artistic merit of the poetic output of the Positivist period, formed as early as the latter half of the nineteenth century, has lingered among a sizeable number of modern readers of literature.

Key words: Positivist criticism, “accursed poets”, debate on positivist poetry.

Marta Karpow – doktorantka Wydziału Filologii Polskiej i Klasycznej UAM. Zajmuje się poezją polską w okresie pozytywizmu i przełomem antypozytywistycznym w literaturze polskiej. Autorka prac: *Naturalistyczna miłość albo niemożliwość miłości*. „Nowe erotyki” Zygmunta Niedźwieckiego, w: *Cóż wiemy o miłości?* (2011), *Kosmos pozytywistów*. „Przy księżycu” Bolesława Prusa i „Niepoprawny” Elizy Orzeszkowej („Podteksty” 2010, nr 1).
e-mail: marta.karpow@gmail.com