

Olaf Kryowski

Uniwersytet Warszawski

ORCID: 0000-0001-7778-856X

## „Przeczuwał o wiele późniejszą teorię Hipolita Taine’a...”? Piotr Chmielowski o postawie krytycznoliterackiej Maurycego Mochnackiego

Gdyby nie Piotr Chmielowski, zapewne mało kto skojarzyłby Maurycego Mochnackiego (1803–1834) z Hipolitem Taine’em (1828–1893), pionierem naturalizmu i teoretykiem realizmu w sztuce pozytywistycznej<sup>1</sup>. Tymczasem, jak wyraził się Tadeusz Pini o rozprawie Chmielowskiego *Adam Mickiewicz. Zarys biograficzno-literacki*, to właśnie on stworzył „pierwsze u nas dzieło, wykończone według zasad H. Taine’a” [Pini 1904: 14]. Dodatkowo Chmielowski, wspólnie z Edwardem Grabowskim, przełożył pięcioczęściowy traktat Taine’a *Francja przed rewolucją* [zob. Taine 1881]<sup>2</sup>. Najobszerniej jednak omówił idee francuskiego myśliciela w rozprawie *Hipolit Taine*, drukowanej najpierw w czasopiśmie „Ateneum” [Chmielowski 1893: 400–428], potem wydanej jako wstęp do

- 1 Nazwisko to nie pojawia się w licznych monografiach poświęconych życiu i twórczości Mochnackiego, a przecież łączy się ono z osobliwą, pozytywistyczną recepcją pism romantycznego krytyka [por. np. Krzemień-Ojak 1975; Pieróg 1982; Strzyżewski 2004].
- 2 Chmielowski tłumaczył księgi pierwszą i czwartą, Grabowski – drugą, trzecią i piątą.

Taine'a *Filozofii sztuki* w tłumaczeniu Antoniego Sygietyńskiego [Taine 1896: v–XXXII]<sup>3</sup>.

Chmielowski również, jako uznany już badacz biografii i myśli francuskiego historyka, teoretyka kultury i estetyka, scharakteryzował postawę intelektualną Maurycego Mochnackiego – znakomitego interpretatora filozofii i literatury romantyzmu, a przy tym działacza politycznego, zasłużonego uczestnika powstania listopadowego – w rozprawie *Nasza krytyka literacka w wieku XIX-ym*<sup>4</sup>. Nad znaczeniem wypowiedzianych w niej słów warto by się zastanowić:

**W określeniu powołania krytyka, Mochnacki przeczuwał o wiele późniejszą teorię Hipolita Taine'a [wyróż. – O.K.], który zresztą przetwarzał w sposób ściśle naukowy pogląd A. Wilhelma Schlegla. Według Mochnackiego „wyznać, zgłębić, w twórcze bądź poetyckim, bądź malarskim, bądź muzycznym szczególniejszą dyspozycję i przemożność artysty; okazać, jak myśli, jak czuje i co ma do siebie właściwego; rozważyć pilnie jego sposoby i sprawność naśladowczą; na koniec przyrównać treść i osnowę dzieła do prawdziwych w naturze wzorów i wydarzeń społecznych: oto są trudne, ale zaszczytne krytyka obowiązki... Nie tak, jak się nam zdaje, nie tak, jak się zdaje przyjaciółom naszym lub jakiegokolwiek koterii literackiej; ale tak jak sam autor rozumiał, według jego wyobrażeń i uczuć, z jego stanowiska sądzmy, oceniamy pracę, którą na widok publiczny wydaje”.** [Chmielowski 1899: 138]<sup>5</sup>

Co zainspirowało Chmielowskiego do stwierdzenia, że polski znawca i w pewnej mierze kontynuator wczesnoromantycznej niemieckiej myśli estetycznej, uważny czytelnik pism braci Augusta Wilhelma i Friedricha Schległów, Friedricha Wilhelma Schellinga, antycypuje wybrane wątki w pozytywistycznej myśli

- 3 Następne cytaty z tego tekstu za *Pismami krytycznoliterackimi* [Chmielowski 1961: 170–200].
- 4 Podobieństwo tytułu do nazwy rozprawy Mochnackiego *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym* trudno uznać za przypadkowe.
- 5 Jest to część rozprawy [Chmielowski 1902: 176–177].

o sztuce, które przez tychże mogły zostać zapośredniczone? Co skłoniło dziewiętnastowiecznego publicystę do stwierdzenia, że jeden z najbardziej cenionych krytyków polskiego romantyzmu myślał na sposób – przynajmniej częściowo – do romantyzmu nieprzystający? Pytania te nie dają spokoju historykowi literatury, tym bardziej, że zacytowane przez autora fragmenty *Artykułu, do którego był powodem „Zamek kaniowski” Goszczyńskiego* bywają rozpatrywane w konfrontacji nie tylko z pozytywistycznym, lecz także z klasycystycznym modelem krytyki i kształtującymi go zwyczajami stanowczego „wyrokowania” o wartości dzieła literackiego na podstawie kategorii *mimesis* oraz podobnych narzędzi normatywizujących myślenie o sztuce. Wypada przy tym wziąć pod uwagę rozważania Mirosława Strzyżewskiego na temat metody hermeneutycznej w krytyce Mochnackiego. Przytaczając ten sam fragment *Artykułu, do którego był powodem „Zamek kaniowski” Goszczyńskiego*, który cytował Chmielowski, badacz stwierdza:

W definicji Mochnackiego zaskakuje szczególnie jej część druga, w której autor podważa, zdawać by się mogło, istnienie negatywnego modelu krytyki klasycystycznej, oskarżanej właśnie o propagowanie teorii naśladownictwa i stosowanie w działalności recenzenckiej metody porównywania omawianych utworów z «prawdziwymi w naturze wzorami». Jednakże pod osłoną tradycyjnej po części stylistyki kryje się diametralnie inne rozumienie przez Mochnackiego przywołanych zasad. [Strzyżewski 1996: 154]

Takie rozumienie – przekonująco wyjaśnia Strzyżewski – w którym kategoria *mimesis* nie zostaje odrzucona, lecz zostaje inaczej, po Schellingańsku, zrozumiana. Obiektem naśladowania dla Mochnackiego staje się bowiem *natura naturans* – żywa, dynamiczna, stwarzająca, uduchowiona, zmysłowo niepoznawalna, w przeciwieństwie do stworzonej, statycznej, uprzedmiotowionej, zmateralizowanej, dostępnej w klasycznym poznaniu doświadczalno-rozumowym (*natura naturata*) [Strzyżewski 1996: 155].

Co te rozważania mają wspólne z obrazem Mochnackiego jako prekursora myśli Hipolita Taine'a, który przedstawił Piotr

Chmielowski w rozprawie *Nasza krytyka literacka w wieku XIX-ym?* Niezaprzeczalnie wskazany urywek *Artykułu, do którego był powodem „Zamek kaniowski” Goszczyńskiego* budził pod koniec XIX wieku, i budzi współcześnie, kontrowersje jako nieprzystający do romantycznego kierunku krytyki literackiej, który reprezentował i rozwijał Maurycy Mochnacki. Czy Chmielowski, wytrawny przedstawiciel krytyki pozytywistycznej, dostrzegł w przytoczonym fragmencie szkicu Mochnackiego wczesną zapowiedź teorii Hipolita Taine’a, ponieważ wyrażona w nim myśl wykraczała poza granice idei głoszonych przez autora, kierowała uwagę w stronę tego, co racjonalne, empiryczne, realistyczne, scjentyficzne, utilitarystyczne, w stronę „prawdziwych w naturze wzorów i wydarzeń społecznych”? Być może dotykała ona wartości bliskich zarówno klasycznego, jak i pozytywistycznego sposobu postrzegania człowieka, sztuki, przyrody. Może faktycznie przetwarzała, tak jak myśl o literaturze, malarstwie i muzyce Taine’a, poglądy filozofów niemieckich, głównie bliskiego Mochnackiemu Schlegla. Którego jednak Schlegla? Augusta Wilhelma (pisał o nim Chmielowski) czy Friedricha (omawiany fragment skojarzył z nim nie bez racji Mirosław Strzyżewski) [zob. Mochnacki 2004: 167–168, przypis 30]. A może Mochnacki odniósł się po części do myśli obu filozofów. Aby to ocenić, trzeba porównać myśl autora *Artykułu, do którego był powodem „Zamek kaniowski” Goszczyńskiego* z ideami Chmielowskiego, Taine’a, a równolegle odnieść się do koncepcji zawartych w pismach Augusta Wilhelma i Friedricha Schległów.

Nie ulega wątpliwości, że metodę krytyczną i poglądy filozoficzne Taine’a Chmielowski gruntownie poznał i opisał. Podkreślał, że wywodzą się one z jednej strony z idealizmu Friedricha Wilhelma Geорга Hegla, z drugiej – z filozofii pozytywnej Augusta Comte’a. Zaliczył Taine’a, obok Johna Stuarta Milla, Karola Darwina, Herberta Spencera, Henry’ego Thomasa Buckle’a, Comte’a i Josepha Ernesta Renana, do „wielkich wodzów myśli europejskiej” [Chmielowski 1961: 170] drugiej połowy XIX wieku. Sylwetkę i poglądy francuskiego myśliciela przedstawił, jak już zostało wspomniane, w latach 80. wraz z Grabowskim we wprowadzeniu do tłumaczenia dzieła Taine’a *Francja przed rewolucją*, a potem w roku 1893 w rozprawie *Hipolit Taine* („Ateneum”).

Poszukując elementów wspólnych myśli Mochneckiego, Schległów i Taine'a, należy zwrócić uwagę na pojawiające się w dziełach wymienionych autorów pojęcia „ducha dziejów”, „ducha narodu”, „gieniuszu rasy”<sup>6</sup>. W świetle dokonanej przez Chmielowskiego interpretacji poglądów Taine'a charakter każdej poezji kształtowany jest przez kilka rodzajów czynników. Należą do nich etniczne (rasa), fizyczne (miejsce geograficzne, klimat, pożywienie) oraz czasowe (moment historyczny). Jednak mimo tych objawów pozytywistycznego determinizmu uderzające jest to, jak wiele uwagi w dyskursie scjentystyczno-naturalistycznym dotyczącym francuskiego filozofa, zostało poświęcone pojęciom bliskim światopoglądowi romantycznemu, takim jak „geniusz”, „duch”, „wieczność”. Chmielowski w taki sposób przedstawił idee Taine'a, tłumacząc fragment jego dzieła *Essai sur les fables de la Fontaine* [zob. Taine 1853] dotyczący poety i poezji:

Geniusz to potęga rozwinięta [...], a każda potęga tam tylko w całości rozwinąć się może, gdzie się znajduje w sposób naturalny i u wszystkich, gdzie wychowanie ją żywi, gdzie przykład ją wzmacnia, gdzie charakter podtrzymuje, gdzie publiczność ją wywołuje. Toteż im jest większą, tym przyczyny jej są większe. Im poeta jest doskonalszy, tym bardziej jest narodowy. Im głębiej wnika w swą sztukę, tym głębiej wniknął w ducha wieku swego i swej rasy... Wskutek tej odpowiedniości między dziełem, krajem i wiekiem wielki artysta staje się człowiekiem publicznym. [...] Należy go tedy uważać za przedstawiciela i skrót ducha, od którego otrzymuje swą godność i swą naturę. Jeżeli duch ten jest modą tylko i panuje kilka lat jedynie, pisarz jest Voiture'em<sup>7</sup>. Jeżeli duch ten jest formą literacką i rządzi wiekiem całym, pisarz jest Racinem. Jeżeli duch ten jest samą istotą rasy i zjawia się w każdym wieku, pisarz jest Lafontaine'em. Stosownie do tego,

- 6 Tym ostatnim sformułowaniem posługuje się Taine w *Filozofii sztuki* [Taine 1896: 242].
- 7 Vincent Voiture (1598–1648) – pisarz, członek Akademii Francuskiej, związany z dworami Gastona Orleańskiego i Ludwika XIII, kręgiem literackim skupionym wokół markizy de Rambouillet, reprezentant nurtu poezji salonowej (*préciosité*), tworzonej w duchu konceptyzmu i marinizmu.

czy duch jest przemijający, długotrwały czy wieczny, dzieło jest przemijającym, długotrwałym, wiecznym [...]. [Chmielowski 1961: 176–177]

Tłumacz zdawał sobie sprawę, że podobne zainteresowanie „geniuszem”, „duchem poezji”, „duchem wieku i swej rasy”, choć nie z perspektywy obiektywizmu czy empiryzmu poznawczego, lecz romantycznego regionalizmu i związanego z nim zamiłowania do tradycji narodowej, przejawiał Mochnacki, a przed nim Kazimierz Brodziński, którego autor rozprawy *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym* postrzegал jako „pierwszego krytyka, pierwszego estetyka w Polsce” [Mochnacki 2004: 304]. O związku poezji z duchem czasu pisał Mochnacki, podobnie jak Taine-Chmielowski, choć w większym uogólnieniu, zwracając uwagę, że „życie historyczne wszelkiego ludu jest [...] nie co innego, tylko ciągły, nigdy nie przerwany proces u o b e c n i a n i a się samemu sobie od początku, od kolebki, przez wszystkie pośrednie czasy” [Mochnacki 2004: 238]. Krytyk definiował też na sposób romantyczny ducha narodu odbijającego się w poezji, którego odpowiednik można by dostrzec w Taine’owskim „geniuszu rasy”. W podsumowaniu „Rozdziału pierwszego” artykułu *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym* stwierdzał:

Suma całego wykładu jest to, że przez literaturę trzeba rozumieć systema tych nauk, tych umiejętności, tych wszystkich razem tworów ludzkiego umysłu, a raczej systema tych działań i poruszeń myśli, które mają najbliższy i bezpośredni związek z cywilizacją i duchem narodu.

A zaś przez cywilizacją rozumieć należy: moc, dzielność i stateczne, bezprzystanne objawianie się i wyrażanie tego ducha we wszystkich nawzajem umiejętnościach, we wszystkich naukach, we wszystkich tworach ludzkiego umysłu; krótko mówiąc: w powszechnym systemie działań i poruszeń myśli całego narodu. [Mochnacki 2004: 240]

Rozumienie ducha narodu jako objawu jego kultury i umysłowości wiąże się u Mochnackiego z myślą o konieczności uznania przez naród „samego siebie w jestestwie swoim” [Mochnacki 2004: 202], czyli o umiejętności rozpoznania i uznania przez dany lud własnej tożsamości. Wracając do stwierdzenia Chmielowskiego, że „Mochnacki przeczuwał o wiele późniejszą teorię Hipolita Taine’a, który zresztą przetwarzał w sposób ściśle naukowy pogląd A. Wilhelma Schlegla”, należy zaznaczyć, że ten ostatni w *Wykładach o literaturze pięknej i sztuce*, zastanawiając się nad zadaniami „krytyki historycznej”, wyraził się podobnie jak jego następcy o „duchu epoki” i poezji, który zależy w dużej mierze od rozpoznania się narodu w swoim bycie, w tradycji i „poglądach przodków oraz współczesnych”:

Bowiem na życiu człowieka i stosunkach między ludźmi, jak również na sposobie panowania nad naturą, wycisnęły swoje piętno myśli i poglądy przodków oraz współczesnych. Każdy otrzymuje je niemal z mlekiem matki tak, że nawet najbardziej samodzielny i utalentowany człowiek jest uczniem swojego pokolenia. Wreszcie w sztuce forma i treść zawsze wzajemnie się warunkują: całe otoczenie, świat artysty, z którego czerpie on tworzywo do swoich utworów, kształtując na nowo to, co zostało już ukształtowane, musi też wywierać znaczący wpływ na formę jego twórczości. Zadaniem krytyki historycznej jest więc również odniesienie znanego skądinąd ducha epoki do charakteru wiersza albo określenie go poprzez charakter wiersza, ponieważ właśnie w sztuce i poezji często ujawnia się on w najbardziej żywej postaci. [Schlegel 2000: 231]

Z cytowanej wypowiedzi Chmielowskiego o Mochnackim wyłania się obraz ciągłości myśli krytycznoliterackiej w XIX wieku. Mochnacki, według literata-pozytywisty, okazał się publicystą na wskroś nowoczesnym. Z jednej strony, podobnie jak August Wilhelm Schlegel, odnosił „ducha epoki do charakteru wiersza”, a stosunki międzyludzkie do „myśli i poglądów przodków oraz współczesnych”. W sposób zbliżony do niemieckiego filozofa łączył rozważania o literaturze z koncepcją tożsamości narodu,

który charakteryzuje się specyficzną kulturą, systemem „działań i poruszeń myśli” oraz który dzięki temu potrafi uświadomić sobie swoje „jestestwo”, rozpoznać się w nim. „Zamiarem moim – pisał Mochnacki w artykule *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym* – jest: zbadać ducha i przeniknąć do istoty polskiego narodu w ojczystej literaturze” [Mochnacki 2004: 196]. Z drugiej strony miał „przeczuwać” obiektywistyczną, indukcyjną, naturalistyczną „teorię Hipolita Taine’a”, który podobnie jak on, ale „w sposób ściśle naukowy”, przekształcał idee Augusta Wilhelma Schlegla. Twierdził bowiem, że bycie poetą narodowym oznacza umiejętność wnikania „w ducha wieku swego i swej rasy”.

Tak mogłyby przedstawiać się miejsca wspólne w rozważaniach polskiego romantyka oraz ideach i pojęciach wprowadzonych do filozofii sztuki przez Schlegla i Taine’a. Do tego dołączyłby może doceniony przez Chmielowskiego indywidualizm w poglądach estetycznych Maurycyego Mochnackiego. „Wyrozumieć – czytamy w wypowiedzi Mochnackiego cytowanej przez pisarza-pozytywistę w rozprawie *Nasza krytyka literacka w wieku XIX-ym* – [...] szcze-gólniejszą dyspozycję i przemożność artysty; okazać, jak myśli, jak czuje i co ma do siebie właściwego”. Można by przypuszczać, że Chmielowski docenił w ten sposób wyrażaną przez Mochnackiego uwagę dla tego, co w pisarzu osobne, niepowtarzalne, a więc do jego indywidualizmu. Wymienione miejsca w dyskursach Mochnackiego, Taine’a, Augusta Wilhelma Schlegla, trudno chyba jednak nazwać „wspólnymi”. Chmielowski nie był bowiem w swych rozważaniach konsekwentny. W przeprowadzonej przez niego charakterystyce poglądów francuskiego estetyka można wprawdzie natknąć się na informację, że myśliciel ten zbliża się „do określenia indywidualności twórcy”. Za chwilę jednak działanie to zostaje nazwane dziwnym „wybrykiem” filozofa, u którego, tak czy inaczej, wszystko, co dotyczy umysłu ludzkiego, podobnie jak u Émile’a Hennequina [zob. Hennequin 1888], motywowane jest dziedzicznością, otoczeniem, miejscem zamieszkania, a także czynnikiem, którego Hennequin nie uwzględnił, tj. „chwilą dziejową” [Chmielowski 1961: 193]. Dowiadujemy się, że Taine porusza temat indywidualizmu twórcy, ponieważ „jakiegokolwiek usposobienia, uczucia, wrażenia w pewnym narodzie i w pewnym czasie są



wspólne różnym jednostkom, każda z nich przecie inaczej wrażenia odczuwa i każda inaczej zdaje z nich sprawę, inaczej je streszcza” [Chmielowski 1961: 177].

Okazuje się zatem, że indywidualizm artysty jest przez Chmielowskiego–Taine’a interpretowany jako oryginalny, niepowtarzalny sposób wyrażania uczuć i wrażeń typowych, „wspólnych różnym jednostkom”. Jednostkowość, indywidualność jest wartościowa o tyle tylko, o ile w szczególności, swoisty sposób wyraża tendencje i zjawiska ważne ze społecznego, można by rzec – organicznikowskiego – punktu widzenia. Pogląd ten trudno uznać za zgodny z romantycznym rozumieniem pojęcia indywidualizmu, co rodzi przypuszczenie, iż Chmielowski doszukiwał się w pismach Mochackiego zapowiedzi idei pozytywistycznych na zasadzie domniemych podobieństw i paralel, nie biorąc pod uwagę różnych kontekstów historycznych, kulturowych, myślowych, które im towarzyszyły. Czytał teksty romantyka tak, jakby można je było rozpatrywać w tych samych kategoriach, co utwory Elizy Orzeszkowej, Bolesława Prusa, Henryka Sienkiewicza czy Marii Konopnickiej<sup>8</sup>.

Tymczasem zarówno indywidualizm, jak i „wydarzenia społeczne”, Mochacki rozumiał zupełnie inaczej niż to sobie wyobrażali pozytywiści. Bycie indywidualistą oznaczało dla niego stan ducha ze wszech miar wyjątkowy, niepowtarzalny, wolny i niezależny, mogący manifestować się mniej (sfera realna) lub bardziej (czynnik idealny) w utworze artystycznym, co zbliżało jego postawę krytyczną do filozofii wskazanego przez Mirosława Strzyżewskiego Friedricha Schlegla<sup>9</sup>. Romantyczny literat dopuszczał całkowitą autonomiczność działań artysty, który, jak tłumaczył w *Artykule, do którego był powodem „Zamek kaniowski” Goszczyńskiego*, „wnętrzną myśl swoją i rozumienie, i uczucia wynurza z samego siebie, jako pająk pajęczynę, wywijając osnowę do wszelkich wynalazków i fikcji, i samym sobą, własną indywidualnością swoją, bez żadnego

8 Zaskakujące, że stosunkowi Chmielowskiego do Mochackiego nie poświęcił niemal w ogóle uwagi Adam Makowski, autor monografii *Metoda krytycznoliteracka Piotra Chmielowskiego* [zob. Makowski 2001].

9 Wizję świata rozbitego, składającego się z pierwiastków realnego i idealnego Mochacki zaczerpnął głównie z postkantowskiej filozofii niemieckiej (Friedrich Schlegel, Friedrich Wilhelm Joseph Schelling etc.) [zob. Krysowski 2022: 77–91].

na rzeczy zewnętrzne względu, baczenie i imaginacją czytelnika zajmuje” [Mochnacki 2004: 180]. Taine natomiast chciał ściśle wiązać „oryginalność indywidualną z życiem społecznym” i „ustosunkowywać władze pomysłowe artysty do energii czynnej narodu” [Taine 1896: 211]. Polski romantyk daleki był od Taine’owskiego myślenia racjonalnego, indukcyjnego, wskazującego, że z aktualnych dążeń jednostki należy wnioskować o tendencjach czy ideach ogółu, a indywidualne cechy artysty skłonny był łączyć z aspiracjami ludu w sposób nie racjonalny, scjentystyczny, lecz raczej intuicyjny, metafizyczny (mówił o „jestestwie” narodu albo – za Brodzińskim – o jego „duchu”). Nieporozumieniem byłoby także łączenie opisywanego przez Mochnackiego typu literatury „realnej”, „obrazowej”, „plastycznej”, „obiektywnej”<sup>10</sup> oraz sposobu jej badania z ważnym dla scjentystów drugiej połowy XIX wieku obiektywizmem krytycznym, z tendencją do wydawania sądów o literaturze – jak to ujął Chmielowski – „nie tak, jak się nam zdaje”, „ale tak jak sam autor rozumiał”. Wreszcie naturę autor rozprawy *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym* pojmował odmiennie od Taine’a. Była ona dla niego przede wszystkim żywiołem uduchowionym, nieskończonym, nieredukowalnym do naturalistycznego organicyzmu, który francuski filozof cenił wysoko.

Sposób, w jaki wypowiadał się Mochnacki, jego ponadczasowy język, uniwersalna umysłowość, skłaniały jednak Chmielowskiego do poszukiwania powinowactw i ekwiwalencji. Analizował on teksty romantyczne z perspektywy idei pozytywistycznych, doszukiwał się w nich zjawisk innowacyjnych i prekursorskich. Tylko czy czyniąc to, nie dezawuował zasady, którą w rzemiośle krytycznoliterackim osobiście traktował jako nienaruszalną? Powtórzmy przytoczone przez Chmielowskiego słowa Mochnackiego z *Artykułu, do którego był powodem „Zamek kaniowski” Goszczyńskiego*: „Nie tak, jak się nam zdaje, nie tak, jak się zdaje przyjaciołom naszym lub jakiegokolwiek koterii literackiej; ale tak jak sam autor rozumiał, według jego wyobrażeń i uczuć, z jego stanowiska sądźmy, oceniajmy pracę, którą na widok publiczny wydaje”. Chmielowski

10 Kategorie przyjęta za Friedrichem Schleglem, który dostrzegł w dziełach literackich pierwiastki „realny” i „idealny”.

taki imperatyw głosił, ale chyba niekoniecznie sam się do niego stosował. Świadczy o tym m.in. tryb, w jakim opisywał spór między „młodymi” a „starymi”, zarysowany wyraziście w artykule Aleksandra Świętochowskiego *My i wy* (1871). Rozpatrywał go w kategoriach analogicznych do walki klasyków z romantykami, która odbywała się w latach 20. XIX wieku. „Zestawienie zajmującej Chmielowskiego «walki między starymi i młodymi» – zauważył Marek Wedemann – z onegdajszą walką klasyków z romantykami, choć retorycznie niezwykle efektowne, było jednak zarazem bardzo ryzykowne pod względem merytorycznym z uwagi na rzucającą się w oczy niewspółmierność obu zjawisk” [Wedemann 2012: 52]<sup>11</sup>.

To, co na początku lat 2000. wydawało się „ryzykowne”, dziś nie jeden badacz uznałby za „nowatorskie”. Podobną niewspółmierność można zaobserwować w porównywaniu przez Chmielowskiego postaw krytycznych Mochnackiego i Taine’a. Publicysta mówi jednym głosem o romantyzmie i pozytywizmie. Mimo że zestawia ze sobą różne rozumienia tych samych pojęć i procesy kulturowe niezupełnie tożsame, to jednak opisuje zespół fenomenów składających się na ponadpokową całość, jaką tworzył wiek XIX. Obecnie mamy do czynienia z dobrze już opisanym w literaturoznawstwie zjawiskiem dziewiętnastowieczności<sup>12</sup>. Można o nim mówić, nie przejmując się, że czym innym są relacje jednostka – zbiorowość w pierwszej, a czym innym w drugiej połowie stulecia. Czym innym kategoria *mimesis* pod koniec wieku XVIII, gdy rodził się

11 Wedemann [Wedemann 2012: 54] odniósł się do pracy [Chmielowski 1881]. Zob. także [Chmielowski 1961: 267].

12 Stanisław Brzozowski mówił wprost, że „W 31 roku dusza polska została gwałtownie rozszczępiona i rozdarta i my do dziś dnia żyjemy momentami i odłamami tej rozdartej jedności: emigracyjny romantyzm i warszawski pozytywizm [...]. Mochnacki reprezentuje jeszcze nierozbitą, nierozszczępioną narodową organizację, tu nie mamy problemu; jak ocalić naród przez poezję lub przez filozofię, lub przez ascezę religijną, ani też jak ocalić go przez naukę, przemysł, wychowanie domowe, ani wreszcie, jak zbawić go przez dyplomację, powstanie czy rewolucję, lecz całkowicie i prawdziwie tragiczne postawienie sprawy: - jak ma posługiwać się ten oto całkiem określony, o takiej a nie innej przeszłości, o takiej a nie innej budowie społecznej i kulturze obyczajowej naród polski, przemysłem i wychowaniem, nauką i religią, filozofią i sztuką, aby zachować życie i skupić wszystkie siły w dążeniu do odzyskania samoistności politycznej, niepodległości narodowej” [Brzozowski 1990: 1087–1088].

romantyzm, i sto lat później. Czym innym „duch narodu”, a czym innym „duch rasy”. Różnice te trzeba brać pod uwagę, określając zmiany rozwojowe w estetyce, kulturze duchowej i materialnej Europy, relacjach między jednostką a społeczeństwem. Mimo że wspomniany przez Chmielowskiego Mochnecki mógł „przeczuwać” niektóre teorie Taine’a, to z pewnością więcej tych myślicieli dzieliło niż łączyło. Jeśli już jednak coś ich łączyło, było to, zdaniem krytyka, połączenie kilkustopniowe, zapośredniczone wczesnoromantyczną filozofią niemiecką.

Wyrazistym świadectwem nieprzystawalności myśli Mochneckiego do idei pozytywistycznych, a zarazem różnorodności ideowej XIX wieku pojmowanego jako całość, było kłopotliwe dla Chmielowskiego zainteresowanie polskiego romantyka metafizyką w jej uniwersalnym, europejskim wymiarze. To zainteresowanie – pisał Chmielowski odwołując się m.in. do artykułu *O duchu i źródłach poezji w Polsce* (1825) – spowodowało odejście autora od słowiańskich źródeł tradycji narodowej ku żywiołowi germańsko-skandynawskiemu.

Dokonał [...] Mochnecki – czytamy w *Dziejach krytyki literackiej w Polsce* – tego, czego się Brodziński najbardziej dla literatury naszej obawiał, tj. związku twórczości poetyckiej z zaciekaniami metafizycznymi; wyznawał bowiem przekonanie [...], że „metafizyczne pomysły” odkryły sąsiedzkim narodom „źródło odwiecznych prawd w poezji i w sztuce”.

Zastosowując te „metafizyczne pomysły” do określenia poezji i jej zadań, doszedł do przekonania, że nie zwykłe, powszednie zjawiska mogą być żywiołem duszy poetyckiej, lecz tylko natchnienia, świat idealny, kraina cudów i złudzeń i „to eteryczne dążenie, w którym indywidualność poety stopniami niknie i stopniami jednoczy się z wszechogromem”. [Chmielowski 1902: 163; modernizacja pisowni w tym i następujących cytatach – O.K.]

Najbardziej dotykała Chmielowskiego widoczna w pismach Mochneckiego tendencja do odkrywania „krainy cudów i złudzeń”. Dotykała szczególnie, gdy pisał, że utożsamiawszy „poezję

z metafizyką, dziwnym trochę skokiem logicznym, Mochnacki przechodzi do twierdzenia, że poezja, z tego stanowiska uważana, jest «niezaprzeczonym utworem romantyczności czyli zasad chrześcijaństwa, połączonych z duchem rycerstwa, uczuciami honoru i szacunku dla płci pięknej» [Chmielowski 1902: 163–164]. Metafizyka wiodła więc romantycznego krytyka ku kulturze średniowiecza. Ale jakiego średniowiecza? Bynajmniej nie rodzimego, nie słowiańskiego:

Nad tematami, jakich starożytność słowiańska mogłaby dostarczyć poezji polskiej, krótko się zastanawia Mochnacki, poświęcając przeważną część swojej pracy rozpatrzeniu bogactwa pomysłów, jakie z mitologii skandynawskiej i z ducha wieków średnich wziąć będzie można.

Skąd Mochnackiemu mogła przyjść na myśl mitologia skandynawska, jako jedno ze źródeł poezji polskiej, myśl, która nam się tak dziwną wydaje? Oto, na początku wieku XIX-go Czacki starał się wykazać w prawodawstwie naszym i w niektórych zwyczajach ślady wpływu Normandów. [Chmielowski 1902: 165]

Tego „dziwnego trochę skoku logicznego” autor *Dziejów krytyki...* nie mógł ani zrozumieć, ani też Mochnackiemu wybaczyć. Nie mógł, podczas gdy przyglądający się z dystansu publicystyce Chmielowskiego Teodor Tomasz Jeż (Zygmunt Miłkowski) w „liście” o książce *Zarys literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu* (1881) uświadamiał, że „bojownicy” polskiego romantyzmu zwycięstwo w walce z klasykami zawdzięczają nie komu innemu, tylko właśnie poprzednikom z zachodniego kręgu kulturowego. Ich wyobraźnię zaś kształtowała literatura, „co przed nią była”:

Bojownikom momentu onego – bojownikom wielkim: Mochnackim, Mickiewiczom – chodziło przeważnie o artyzm, któremu ciasno było w ramach klasycznych. Walka owa nie wyrodziła się wprost na gruncie polskim; przyjęli ją oni, zaimportowali ją z zachodu, gdzie kopie kruszyli o formy – przede wszystkim o formy nowe – taki Goethe, taki Byron, taki

W. Hugo. Piękna – ideału piękna – ani ci ostatni, ani – nasi, nie stawiali nowego. Pod względem tym byli oni tak samo kontynuatorami poprzedników swoich, jak my jesteśmy kontynuatorami ich, – jak, zresztą, w kraju każdym, w momencie każdym, literatura każda, mająca za sobą przeszłość jakąś, jest ciągiem dalszym tej, co przed nią była. [Jeź 1881: 10]

Tak więc Chmielowski czytał pisma Mochnackiego z perspektywy pozytywistycznej, próbując odnaleźć w nich drobne choćby zapowiedzi postawy krytycznej Taine’a – przebliski obiektywizmu krytycznego, domniemanego indukcjonizmu w ocenie rysujących się w literaturze relacji jednostka – społeczeństwo. Czytał teksty romantyka – wbrew własnym ambicjom i zaleceniom – nie „tak jak sam autor rozumiał”, ale „tak, jak się nam zdaje”. Odwrotnie postępował Miłkowski, próbując ocenić postawę krytyczną Mochnackiego z perspektywy polecanej przez Chmielowskiego – w taki sposób, w jaki „sam autor” (Mochnacki) własne twory postrzegał.

Być może właśnie tak Chmielowski widział krytykę oraz poezję romantyczną i postromantyczną w ogóle – jako emanację kultury dziewiętnastowiecznej, która stanowi wewnętrznie zróżnicowaną, dynamiczną, nieustannie zmieniającą się całość o kilku cechach stałych, pozwalających ją definiować. Tak przecież krytyk-pozytywista odnosił się do poezji Adama Asnyka. Dawid Maria Osiński, analizując wybór sonetu jako gatunku literackiego przez Asnyka zauważył, że Chmielowski dostrzegł w tym działaniu pomost, jaki poeta ten przerzucił między pokoleniami klasyków, romantyków i twórców drugiej połowy XIX wieku<sup>13</sup>. Można przypuszczać, że ten sam

13 Analizując wieloaspektowy wizerunek Asnyka przedstawiony *Zarysie literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu*, Osiński stwierdza, że „wybór gatunku okazuje się tekstową i światopoglądową strategią pokazania ciągłości dziewiętnastowieczności. Spina bowiem tradycję oświeceniowej i postoświeceniowej formy sonetu (która, choć tego Chmielowski tu wyraźnie nie mówi, opiewała uczucia wzniosłe i podniosłe wydarzenia, ale często w sposób przesadzony i karykaturalny – dlatego Asnyk przewartościował przeciw klasyczną, normatywną poetykę sonetu), przekształcenia i przekroczenia wzorca dokonane przez Mickiewicza w formie *Sonetów krymskich* z własnym warsztatem poetyckim, by zbudować ciągłość ewolucji myśli w przestrzeni dziewiętnastowieczności. By spotkać i pogodzić heterogeniczne porządki światopoglądowe i stylistyczne pokolenia klasyków, romantyków, pozytywistów, i by wreszcie – jak to widać będzie w III wydaniu

mechanizm zadziałał w przypadku Mochnackiego. **Został on wciągnięty w dyskurs dziewiętnastowieczności, a więc w pewnym sensie nowoczesności**, bo – jak pisała Ewa Paczoska – „doświadczenie nowoczesności okazać się miało najważniejszym z wyzwań dziewiętnastowiecznej kultury” [Paczoska 2008: 40]. **Upostaciowaniem i swego rodzaju szafarzem nowoczesności byłby w tym przypadku Hipolit Taine, jeden z czołowych filozofów pozytywizmu, którego teorię Mochnacki miał w taki czy inny sposób zapowiadać.** I nie idzie tu o słuszność lub fałsz myślowych spekulacji Chmielowskiego. Można je poddawać dyskusji, można się z nimi nie zgadzać. Idzie o fakt, że Mochnacki, zwłaszcza z perspektywy swej działalności w kraju (przed powstaniem listopadowym), mógł być w XIX wieku i może być także dzisiaj postrzegany jako krytyk i publicysta w swoim czasie na wskroś nowoczesny.

Mochnackiego nowe widzenie człowieka i jego spraw – pisała Aniela Kowalska – spletało się z bystrym dostrzeganiem nowych dróg historii, nowych zadań literatury. Nie tylko bowiem posiadał nowoczesną wiedzę teoretyczną i filozoficzną, ale był jednym z najpotężniejszych umysłów polskiego romantyzmu.

Nikt tak przed nim nie umiał doceniać artystycznej śmiałości wyrazu ani urabiać i gruntować opinii czytelników zgodnie z tendencjami postępowej myśli europejskiej – przy zachowaniu całego szacunku dla „pierwotnej myśli polskiej”, wyrosłej z ludowych i narodowych tradycji. [Kowalska 1971: 128]

Z perspektywy młodopolskiej ciekawe światło rzucają na to zagadnienie pisma Stanisława Brzozowskiego. Krytykując idee Hipolita Taine’a (w kontekście materializmu historycznego Karola Marksa i Fryderyka Engelsa), twierdząc, że Taine przenosił wprost, w sposób uproszczony, środowisko społeczne do „wewnątrz

*Zarysu* (na przykładzie cyklu trzydziestu sonetów *Nad głębiami*) – stanowić pomost i zwornik między literaturą przedstyczniową, poststyczniową i tą z końca wieku, modernistyczną. W I wydaniu *Zarysu* widać najlepiej, jak figura poety czasów niepoetyckich – Asnyka – stając się *pars pro toto* pozytywizmu, traktowana bywa jako zwornik dziewiętnastowieczności, a co więcej: jako pomost między romantyzmem a modernizmem” [Osiński 2012: 131].

duszy twórczej i czynił z tej ostatniej jak gdyby odbicie pierwszego” [Brzozowski 1990: 103–104], Brzozowski ubolewał nad tym, że dla Chmielowskiego:

[...] słowo wyrażało tylko myśl. Gdy myśli tej zbywało na jasności, nie pojmował, że niejasność ta bywa niekiedy symptomem, nie rozumiał, że słowa bez sensu wyrażają uczucie, jak algebra. Dzięki temu nie był w stanie Chmielowski ani zrozumieć znaczenia stanów duchowych dochodzących do głosu w literaturze przez powiązanie ich z całym procesem historycznym, dokonującym się we współczesnej ludzkości, ani nawet odczuć ich odrębności. [Brzozowski 1990: 560–561]

Autor wskazywał zatem, że polski pozytywista nie rozumiał, czym w istocie są metafizyka oraz indywidualizm, ujawniające się w życiu społecznym. Że nie pojmował związków między uczuciami, stanami duchowymi wyrażającymi się w literaturze, a językiem i jego osobliwościami zarówno estetycznymi, jak i semantycznymi. „Słowa bez sensu wyrażają uczucie” – pisał Brzozowski, przenosząc ciężar strukturalny i komunikacyjny języka z myśli, których wagę podkreślał Chmielowski, na emocje. O ile więc Chmielowski w *Dziejach krytyki literackiej w Polsce*, przedstawił Mochnackiego jako pisarza i filozofa wykraczającego poza swoją epokę, o tyle Brzozowski w szkicu *O Maurycym Mochnackim* ukazał literata-nowatora, który doskonale rozumiał relacje między słowem a odpowiadającymi mu uczuciowością oraz „stanem duchowym” jednostki i narodu. Co więcej – opisał go jako pisarza niedocenionego, niezrozumianego, który – gdyby żył i działał dłużej z właściwymi sobie zapamiętaniem i dynamiką – z pewnością zmieniłyby diametralnie charakter kultury duchowej XIX wieku.

To pewne – stwierdził Brzozowski – że całe życie duchowe epoki przybrałoby inny charakter, gdyby Mochnacki rozwijał się i nadal według swego wewnętrznego prawa: znalazłby się on sam ponad całą emigracją i przeciw całej emigracji, przeciw Czartoryskiemu i demokratom, przeciw Mickiewiczowi, przeciw towiańczykom, przeciw metafizykom jak Cieszkowski,



przeciw Krasińskiemu, przeciw domorosłemu realizmowi jak w Korzeniowskim, przeciw wszystkim wzniosłym i pospolitym kalectwom, stygmatom myśli polskiej – w imię jej męskiego całkowitego organizmu. [Brzozowski 1990: 1085]

Brzozowski, choć nie łączył romantycznego literata z Taine'em, podkreślił, że „nie mieści się on w romantyzmie” [Brzozowski 1990: 1084], że jego „ekonomia duszy została utracona, niezrozumiana, a nawet niedostrzeżona” [Brzozowski 1990: 1085].

Mochnecki więc – używając tym razem języka Chmielowskiego – „przeczuwał” zjawiska, które miały dopiero nadejść, ale – co jeszcze ważniejsze, czuł się powołany do współtworzenia, organizowania i podtrzymywania w przyszłości kultury narodowej. Racjonalizm i determinizm pozytywistyczny kazał Chmielowskiemu odkrywać nowoczesność myśli Mochneckiego w tym, że potrafił on dostrzec korelacje między sztuką a wzorcami funkcyjnymi w naturze i wydarzeniach społecznych. Modernistyczny punkt widzenia Brzozowskiego sprawił, że oryginalność krytyka i działacza pierwszej połowy XIX wieku dostrzegł on w czym innym. „Najnowocześniejszy człowiek w Polsce” [Brzozowski 1990: 1084], który „przestał być «romantykiem», ale nie stał się «racjonalistą»” [Brzozowski 1990: 1091], „człowiek prawdziwie nowoczesnej formacji, bliższy składem duszy Lassalle'owi lub Cauvouirowi, niż Mickiewiczowi lub nawet Mazziniemu” [Brzozowski 1990: 1092], „Europejczyk swojego czasu, lub nawet prześcigający swój czas” [Brzozowski 1990: 1092], „żywy wzór tego, czym jest człowiek nowoczesny, tj. świadomie uczestniczący w dziejach, w tworzeniu kultury i narodu” [Brzozowski 1990: 1094] – to tylko niektóre wyrazy podziwu Brzozowskiego dla osobowości Mochneckiego.

U podstaw tego podziwu leży jednak znacząca motywacja, widoczna także w o wiele bardziej wyważonych sądach Chmielowskiego. Można by ją sprowadzić do przeświadczenia, iż Mochnecki, choć znakomicie czuł się w romantyzm, poznał go i wypracował na gruncie rodzimym narzędzia do jego analizy<sup>14</sup>, sam romantykiem

14 Jak to trafnie ujął Zbigniew Przychodniak, „Mochnecki niejako dopełnił romantyzm poetycki Mickiewicza o część teoretyczną. Zbudował teorię polskiego romantyzmu” [Przychodniak 1996: 15].

nie był. Był bowiem umysłem otwartym, daleko wybiegającym poza pojedynczą epokę, reprezentującym niemal wszystko to, co w sferze idei zafunkcjonowało w wieku XIX. Był krytykiem sztuki skalającym myśl Immanuela Kanta, braci Schległów, Schellinga, Comte'a i Taine'a, lecz także działaczem społecznym, politycznym i niepodległościowym, któremu bliżej do socjalistów, takich jak Ferdinand Lassalle, niż do Mickiewicza czy do liberalów-wolnomularzy, jak Camillo Cavour, niż do rewolucjonistów republikańsko-demokratycznych w rodzaju Giuseppe Mazziniego.

Tak czy inaczej, to właśnie Chmielowski zauważył, że Mochnacki był jedną z tych niezwykłych indywidualności epoki, która w krytyce literackiej potrafiła pogodzić empiryczny scjentyzm z filozofią ducha.

[...] był on – pisał Chmielowski – przeciwnikiem samej doświadczalnej wiedzy i ubolewał nad tym, iż umiejętnościami przyrodniczymi zajmują się wyłącznie praktycy i matematycy, rzadko kiedy wnikający w istotę rzeczy dla braku wykształcenia filozoficznego. Nie przeczył on korzyści, wynikających z doświadczeń praktycznych, lecz nie uznawał ich za środek zbudowania czyli raczej „stworzenia” nauki prawdziwej. [Chmielowski 1902: 192.]

I rzeczywiście, trudno o trafniejszą diagnozę. W rozprawie *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym* Mochnacki dał prawdziwy popis uniwersalizmu myślenia, na które zdobyliby się – posługując się językiem Brzozowskiego – chyba tylko najwięksi „Europejczycy swojego czasu”, myślenia, które z jednej strony wyrażało szacunek dla poznawczych wartości nauk ścisłych, eksperymentalnych, z drugiej – zwracało uwagę na ograniczenia i ułomność tego typu metod pozyskiwania wiedzy, gdyż nie obejmują one wszystkich zjawisk rzeczywistości złożonej, wymykającej się prawom rozumu i doświadczenia.

Pewne zjawiska w przyrodzeniu – tłumaczył Mochnacki – mają zakryte rozumienie, mają tajemną stronę, nieznaną fizyce eksperymentalnej. A porównać by je można z dekoracjami

widowisk teatralnych, które tylko w perspektywie, na scenie zamierzony skutek czynią, kiedy się zacznie rzecz poematu i gra aktorów. [Mochnacki 2004: 199]

Chmielowski, wymieniając „zaszczytne krytyka obowiązki”, które cechowały dążenia i postawę Mochnackiego jako literata zapowiadającego nowe, pozytywistyczne trendy w polskim piśmiennictwie, poruszył kilka istotnych zagadnień, które do dziś nie straciły na wadze i aktualności. Zestawiając polskiego krytyka z Taine’em, a dokładniej jego obiektywistyczną myślą o społeczeństwie czy naturze, ukazał tego pisarza nie tylko jako osobowość nowoczesną, dziewiętnastowieczną, lecz także wszechstronną, oryginalną, nie mającą odpowiednika wśród rodzimych romantyków, umysłowość godzącą w sposób zaskakująco logiczny poglądy przeszłe i przyszłe, tradycyjne i awangardowe, konserwatywne i rewolucyjne, empiryczno-racjonalistyczne i metafizyczne, odzwierciedlające kulturę duchową narodu. Bo też w kwestii roli metafizyki w myśli krytycznoliterackiej Mochnackiego Chmielowski nie był konsekwentny. Z jednej strony nie mógł wybaczyć romantykowi „utożsamiania poezji z metafizyką” [Chmielowski 1902: 163], z drugiej – wyrażał jakby zrozumienie dla faktu, iż był on „przeciwnikiem samej doświadczalnej wiedzy i ubolewał nad tym, iż umiejętnościami przyrodniczymi zajmują się wyłącznie praktycy i matematycy, rzadko kiedy wnikający w istotę rzeczy dla braku wykształcenia filozoficznego”. Dlaczego tak postępował? Czy widział w Mochnackim geniusza, któremu wybacza się niedostatki i który, według jego oceny, jako człowiek „wyższego usposobienia i wykształcenia” bywa „organem, wyobrazicielem, uosobieniem, wcieleniem narodu całego, przeprowadzając w nim potęgą ducha swego dojrzałą w czasie jaką nową ideę, mającą stanowić podstawę przyszłego życia jego” [Chmielowski 1902: 326]?<sup>15</sup> Na to pytanie w pismach Chmielowskiego nie sposób znaleźć jednoznacznej odpowiedzi.

- 15 Chmielowski doceniał rolę geniuszu w życiu społecznym. „Najwyższym zadaniem wychowania – pisał w rozprawie *Poezja w wychowaniu* – jest: doprowadzenie wychowanka do samodzielności w myślach, uczuciach i postępkach; a samodzielność taką, osiągnąć można wyłącznie przez równomierne kształcenie

### Bibliografia

- Brzozowski Stanisław (1990), *Eseje i studia o literaturze*, wybór, wstęp i opracowanie Henryk Markiewicz, t. 1–2 [w obu tomach paginacja ciągła], Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Chmielowski Piotr (1881), *Zarys literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu*, Wydaw. E. Orzeszkowej i S-ki, Wilno.
- Chmielowski Piotr (1893), *Hipolit Taine*, „Ateneum”, nr 2.
- Chmielowski Piotr (1899), *Nasza krytyka literacka w wieku XIX-ym*, „Bluszcz. Pismo tygodniowe ilustrowane dla kobiet”, nr 18.
- Chmielowski Piotr (1902), *Dzieje krytyki literackiej w Polsce*, Gebethner i S-ka, Warszawa.
- Chmielowski Piotr (1961), *Pisma krytycznoliterackie*, oprac. Henryk Markiewicz, PIW, Warszawa, t. 1.
- Hennequin Émile (1888), *La Critique scientifique*, Librairie Didier Perrin et Cie, Paris.
- List T.[eodora] T.[omasza] Jeża o książce dr-a Piotra Chmielowskiego i jej krytykach (1881), Wilno.
- Kowalska Aniela (1971), *Mochnacki i Lelewel. Współtwórcy życia umysłowego Warszawy i kraju 1825–1830*, PIW, Warszawa.
- Krysowski Olaf (2022), *Między „realnym” a „idealnym”*. O kryteriach myślenia porównawczego w pismach krytycznych Maurycego Mochnackiego, „Tekstualia”, nr 1/68, <https://doi.org/10.5604/01.3001.0015.9075>.
- Krzemień-Ojak Krystyna (1975), *Maurycy Mochnacki. Program kulturalny i myśl krytycznoliteracka*, PIW, Warszawa.
- Makowski Adam (2001), *Metoda krytycznoliteracka Piotra Chmielowskiego*, Wyd. IBL, Warszawa.
- Mochnacki Maurycy (2004), *Rozprawy literackie*, oprac. Mirosław Strzyżewski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Osiński Dawid Maria (2012), *Dziewiętnastowieczne ratowanie ciągłości. Poezja Adama Asnyka w refleksji Piotra Chmielowskiego*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”, nr 19, <https://doi.org/10.14746/pspsl.2012.19.9>.

wszystkich usposobień i uzdolnień wychowańca. Wspomniałem wprawdzie poprzednio, że **najwyższa harmonia taka była udziałem geniuszów jedynie, które zawsze rzadko się na tej ziemi zjawiają i których wychowanie samo nie potrafi wytworzyć** [wyróż. – O.K.]; ale nie zapominajmy, że tam była mowa o harmonii najwyższej, do której człowiek średni żadnej pretensji mieć nie może; że obok niej są harmonie niższe, skromniejsze, polegające na tym, że usposobienia i uzdolnienia, choć niezbyt wysokiego sięgające stopnia, przecież zostają z sobą w zgodzie [...] [Chmielowski 1881: 26].

- Paczoska Ewa (2008), *Latarnia czarnoksiężska, czyli dziewiętnastowieczność i nowoczesność*, „Wiek XIX. Rocznik towarzystwa literackiego im. Adama Mickiewicza”.
- Pieróg Stanisław (1982), *Maurycy Mochnacki. Studium romantycznej świadomości*, PIW, Warszawa.
- Pini Tadeusz (1904), *Piotr Chmielowski. Wspomnienie pośmiertne*, Nakładem Komitetu Pomnikowego, Lwów.
- Przychodniak Zbigniew (1996), *Wstęp*, w: Maurycy Mochnacki, *Pisma krytyczne i polityczne*, wybór i opracowanie Jacek Kubiak, Elżbieta Nowicka, Zbigniew Przychodniak, Universitas, Kraków, t. 1.
- Schlegel August Wilhelm (2000), *Wykłady o literaturze pięknej i sztuce*, przeł. Magdalena Kurkowska, w: *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, oprac. Tadeusz Namowicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Strzyżewski Mirosław (1996), *Maurycy Mochnackiego hermeneutyczny model krytyki*, „Sztuka i Filozofia”, nr 11.
- Strzyżewski Mirosław (2004), *Wstęp*, w: Maurycy Mochnacki, *Rozprawy literackie*, oprac. Mirosław Strzyżewski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Taine Hippolyte (1853), *Essai sur les fables de la Fontaine*, Joubert, Paris.
- Taine Hipolit Adolf (1881), *Francja przed rewolucją*, według dziewiątego wydania oryginału przełożyli Piotr Chmielowski i Edward Grabowski, S. Lewental, Warszawa.
- Taine H.[ipolit] (1896) *Filozofia sztuki*, przeł., przypiskami i skorowidzem opatrzył Antoni Sygietyński, S. Lewental, Warszawa.
- Wedemann Marek (2012), *Znikający punkt zwrotny. Piotra Chmielowskiego kłopoty z periodyzacją „najnowszej literatury polskiej”*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”, nr 19, <https://doi.org/10.14746/pspsl.2012.19.3>.

Olaf Krykowski

**“He Sensed the Coming of the Much Later Theory of Hippolyte Taine...”? Piotr Chmielowski on Maurycy Mochnacki’s Attitude in his Works of Literary Criticism**

Piotr Chmielowski considered Maurycy Mochnacki’s attitude in literary criticism as an expression of the 19th-century culture viewed as a diverse, dynamic and ever-changing whole which had a number of consistent characteristics that helped define it. Mochnacki was incorporated into the discourse concerning the 19th century, so in a sense on modernity as well, because the experience of modernity was what characterised the

rapidly-developing civilisation of the 19th century. For Chmielowski, this modernity was personified by Hippolyte Taine, a positivist and philosopher, whose theory was supposedly predicted in one way or another by Mochnacki. The point is not about the correctness of Chmielowski's diagnosis as it can be questioned, discussed and rejected. It is about the fact that Mochnacki, especially from the point of view of his domestic activity (before the November Uprising) could have been perceived in the 19th century and could still be today, as a literary critic and opinion journalist who was thoroughly modern in his own time.

**Keywords:** Piotr Chmielowski; Maurycy Mochnacki; literary criticism; 19th century; modernity.

**Olaf Kryowski** – dr hab., prof. ucz., historyk literatury, od 2017 roku kierownik Zakładu Literatury Romantyzmu na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, przewodniczący Rady Muzeum Literatury w Warszawie. Specjalizuje się w badaniach nad literaturą i kulturą romantyzmu, w szczególności nad twórczością Mickiewicza i Słowackiego. Zajmuje się także komparatystyką, m.in. zagadnieniami syntezy i korespondencji sztuk. Jest autorem książek „*Słońc ogromnych kręgi...*” *Malarskie inspiracje Słowackiego* (2002), *Tradycja bizantyjska w twórczości Mickiewicza* (2009), *Pogranicza romantyzmu – romantyzm pogranicza* (2016), *Mickiewicz i romantyczna filozofia języka* (2024), a także redaktorem naukowym monografii zbiorowych (m.in. *Religie i religijność w literaturze i kulturze romantyzmu*, 2008; *Śladami romantyków*, 2010; *Tradycje bizantyjskie. Romantyzm i inne epoki*, 2014; *Romantyzm warszawski 1815–1864*, 2016; *Życie codzienne romantyków*, 2017; *Pamięć Juliusza Słowackiego*, 2021). Adres e-mail: o.kryowski@uw.edu.pl.