

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica 5 (2017)

ISSN 2353-4583

DOI: 10.24917/23534583.5.8

Magdalena Patro-Kucab

Uniwersytet Rzeszowski

Ludwik Osiński – profesor-esteta.

Próba waloryzacji wykładów literatury porównawczej

Pamięci profesora Piotra Żbikowskiego

Jeden z największych dwudziestowiecznych znawców twórczości Ludwika Osińskiego, Piotr Żbikowski, w połowie lat 90. XX wieku podkreślał, że epoka Księstwa oraz Królestwa Kongresowego utrwaliły postać Osińskiego głównie jako wykładowcy na Uniwersytecie Warszawskim oraz profesora „katedry literatury porównawczej”¹. Ponadto autor *Klasycyzmu postanisławowskiego* powtarzał uwagi deprecjonujące prelekcje wykładowcy, które zostały sformułowane przez wielu badaczy na przestrzeni kolejnych dziesięcioleci². Dziś, z jednej strony, współczesnemu historykowi literatury wielu trudności nastręcza obcowanie z twórczością, która obrosła w szereg historycznoliterackich stwierdzeń i ustaleń, dodajmy pejoratywnych, stąd właściwie niemożliwością okazuje się zupełnie „świeże” pisanie o Osińskim. Z drugiej zaś strony, mimo powyższych utrudnień, wypada zadać na nowo pytanie o miejsce, jakie zajmował pośród uczonych Królestwa Kongresowego autor *Zbioru zabawek wierszem*. W konsekwencji postawionego problemu niezbędna wydaje się weryfikacja nieco zbanalizowanych, wciąż przejmowanych i powielanych sądów o jednostronnym i zdecydowanie negatywnym stosunku badaczy do krytycznoliterackiej spuścizny Ludwika Osińskiego. Opinie te często są nazbyt surowe, a niekiedy nawet niesprawiedliwe³.

Na pewno kierunek oceny ekspijara uzależniony jest od wybranej perspektywy historycznej. Warto podkreślić, że dotychczas najczęściej wypowiedziane zarzuty i uwagi krytyczne formułowano z punktu widzenia romantyków. Oznacza to, że miernikiem dla twórczych dokonań Osińskiego było jego zbliżanie się bądź oddalanie

¹ P. Żbikowski, *Ludwik Osiński (1775–1838)*, [w:] *Pisarze polskiego Oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa i Z. Goliński, t. 3, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1996, s. 210.

² Krytycznoliteracką działalność L. Osińskiego najostrzej ocenił Tadeusz Grabowski – *Krytyka literacka w Polsce w epoce pseudoklasycyzmu*, Akademia Umiejętności, Kraków 1918, s. 353–366.

³ Zob. P. Chmielowski, *Dzieje krytyki literackiej w Polsce*, z przedmową B. Chlebowskiego, Gebethner i Wolff, Warszawa 1902, s. 135.

od ideału, jaki miała stanowić poezja romantyczna⁴. Ten rodzaj wartościowania sprawia, że o wiele korzystniej w ocenie badaczy wypadnie na przykład Kazimierz Brodziński – wykładowca literatury narodowej w Uniwersytecie Warszawskim. Taki punkt widzenia ma jednak niewiele wspólnego z niezbędną w badaniach nad literaturą obiektywizacją, bowiem czy wolno nam dokonywać ocen w oderwaniu od pewnych okoliczności i sytuacji, gdy dodatkowo, jakby odgórnie, jesteśmy zdeterminowani przyjętym wzorem poezji (w tym wypadku romantycznym)?

Wydaje się zatem, że względną bezstronność osiągniemy wówczas, gdy dorobek Ludwika Osińskiego pozostawimy w kontekście macierzystym, czyli klasycystycznym. Ideału poezji nigdy bowiem nie poszukiwał tłumacz *Cyda* w romantyczności, nie zwracał się ku niemieckim wzorcom literackim, wprost przeciwnie, z uznaniem spoglądał w stronę doskonałej starożytności. Osiński czuł się przede wszystkim odpowiedzialny za sztukę najdoskonalszą. Ponadto, na tle innych twórców omawianego okresu rysuje się jako postać bardzo wyraźna, twórca nieobdarzony wielkim talentem, ale doskonale znający literackie rzemiosło, esteta o wysokiej kulturze duchowej.

Oceniając estetyczno-literackie dokonania Osińskiego, proponuję wyznaczyć dwa punkty odniesienia, wskazane zresztą przez Franciszka Ksawerego Dmochowskiego w *Sztuce rymotwórczej*⁵ – pierwszym z nich jest dziedzictwo antyku, drugim – rozwijające się w 2. połowie XVIII i w początkach XIX wieku – europejskie doktryny literackie⁶. Tylko wówczas możliwe okaże się wyjaśnienie, w jaki sposób pojmował i wartościował literaturę esteta żyjący w epoce klasycyzmu postanisławowskiego.

Cezurę czasową, zmienną dla teoretycznych przekonań polskiego profesora, dokładniej wyznaczają trzy prace: *List do Pizonów* Horacego (I w. p.n.e.), *Traktat o sposobie studiowania i nauczania literatury pięknej* Charlesa Rollina (1726–1728) oraz *Liceum, czyli kurs literatury starożytnej i współczesnej* Jeana-Françoisa de La Harpe'a (1799). Związki z tą europejską myślą teoretycznoliteracką najwyraźniej dostrzegamy w wykładach literatury porównawczej Osińskiego (*Wykład literatury porównawczej, czytanej w Uniwersytecie Warszawskim*). W egemplifikacji odniosę się wyłącznie do akapitów poświęconych poezji lirycznej.

Przypomnijmy, że – zdaniem Kajetana Koźmiana – Komisja Oświecenia jednogłośnie przyznała stanowisko profesora katedry literatury powszechnej w nowo powołanej przez cara Aleksandra akademii warszawskiej temu, „który już od śmierci

⁴ Por. M. Kridl, *Dzieje literatury pięknej w Polsce*, cz. 2, wyd. 2, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 1936, s. 16–17.

⁵ F.K. Dmochowski, *Sztuka rymotwórcza*, wyd. 1, oprac. S. Pietraszko, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1956, s. 7.

⁶ Na temat myśli estetyczno-literackiej drugiej połowy XVII i XVIII wieku por. uwagi Teresy Kostkiewiczowej, *Myśl estetyczno-literacka w drugiej połowie XVII i w XVIII wieku. Główne problemy i kierunki przemian*, [w:] *Europejskie źródła myśli estetyczno-literackiej polskiego Oświecenia. Antologia wypowiedzi pisarzy francuskich, niemieckojęzycznych i angielskich 1674–1810*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Wydawnictwo „Semper”, Warszawa 1997, s. 9–25.

Ludwik Osiński – profesor-esteta. Próba waloryzacji wykładów literatury porównawczej [103]

Dmochowskiego [...] celował sędem i smakiem [...]”⁷. Prelekcje te cieszyły się znaczną popularnością. Rozbiory „starożytnych i nowożytnych pisarzy” autorstwa tłumacza *Cyda* wspominają między innymi: Kajetan Koźmian⁸, felietonista „Tygodnika Polskiego i Zagranicznego”, ukrywający się pod pseudonimem Bywalski⁹, a także Kazimierz Władysław Wójcicki¹⁰. W czasach Królestwa Kongresowego uchodził więc autor *Zabawek...* za jeden z głównych autorytetów literackich. Jego prelekcje, czego poświadczenie przynoszą pamiętnikarsko-prasowe notatki, wartościowano wyjątkowo, stanowiły one ucztę dla koneserów literatury.

Biorąc pod uwagę przekazy sprzed prawie dwóch stuleci i mimo utrzymujących się dziś w powszechnym obiegu licznych nieprzychylnych opinii na temat Osińskiego profesora, należy z pełną odpowiedzialnością podkreślić, że należał do nietuzinkowych postaci okresu Królestwa Kongresowego. Wyjątkowość wykładowcy poświadczają także pamiętnikarskie przekazy o nim, np. Koźmiana¹¹ czy Wójcickiego¹².

Tak nieprzeciętny, obdarzony wieloma talentami człowiek, ściągający na swoje prelekcje liczne grono słuchaczy, nie tylko studiujących, nie mógł omawiać literatury w sposób zupełnie bezwartościowy. A właśnie to podejrzenie o nierzeczowość prelekcji, w późniejszym czasie, sprowadziło na niego falę, niekiedy nawet miazdzącej, krytyki. Oczywiście celem niniejszego studium w żadnym wypadku nie jest próba dowiedzenia, że działalność historycznoliteracka Ludwika Osińskiego w dziejach piśmiennictwa polskiego zajmuje kluczową pozycję. Nie będę również upierać się przy stwierdzeniach, że wykłady znamionuje wdzięk uczoności czy dokładność opracowania, na ten temat bowiem wypowiedziano się wielokrotnie, a sformułowane opinie znamionuje na ogół trafność i rzetelność spostrzeżeń.

Gwoli ścisłości przypomnę jednak, że wykłady ekspijar prowadził w soboty po południu od 21 kwietnia 1818 roku do końca 1830 roku. Prelekcji nigdy Osiński nie przygotował do publikacji. Wydał je dopiero 23 lata po jego śmierci, w roku 1861, Jan Kanty Wołowski, uczeń profesora, przy wsparciu Franciszka Salezego Dmochowskiego, w tomie drugim, trzecim i czwartym dzieł profesora¹³. Były to

⁷ K. Koźmian, *Pamiętniki obejmujące wspomnienia od roku 1815*, t. 3, Drukarnia „Czasu”, Kraków 1865, s. 395.

⁸ Tamże.

⁹ Cyt. za: Jan Stanisław Bystroń, *Literaci i grafomani z czasów Królestwa Kongresowego 1815–1831. Dwanaście portretów, z 14 rycinami*, „Książnica-Atlas”, Warszawa–Lwów 1938, s. 111–112.

¹⁰ K.W. Wójcicki, *Cmentarz Powązkowski pod Warszawą*, t. 1, Wydawnictwo Samuel Orgelbrand, Warszawa 1855, s. 222.

¹¹ K. Koźmian, *Pamiętniki obejmujące wspomnienia od roku 1815...*, s. 402–403. Por. także uwagi Aleksandra Jełowickiego, *Moje wspomnienia*, E. Wende i Spółka, Warszawa 1970, s. 64–65.

¹² K.W. Wójcicki, *Ostatni klasyk. Wspomnienie z pierwszej połowy naszego stulecia*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1872, s. 103–104.

¹³ Zob. W. Ostrowski, *Osińskiego kurs literatury powszechnej*, „Sprawozdanie III Dyrekcji c.k. wyższej szkoły realnej w Jarosławiu za rok szkolny 1906/1907”, nakładem Funduszu Naukowego z drukami Ludwika Wiśniewskiego, Jarosław 1907, s. 8.

wykłady publiczne, otwarte, w których uczestniczyli nie tylko studenci, ale także dystyngowane towarzystwo, bywalcy salonów.

Wykładowca rozpoczął historycznoliterackie i genologiczne refleksje od rozważań nad epopeją oraz poematem heroikomicznym (243 stronie), następnie przeszedł do omówienia poezji dramatycznej (tragedii, komedii, dramy, melodramatu i opery, 441 stron), kolejno zajął się poezją liryczną (odą, dytyrambem, pieśnią, psalmem, elegią i anakreontykiem, 30 s.), by w końcu przedstawić poezję dydaktyczną (poemat dydaktyczny, poemat opisowy, 40 s.) i pasterską (sielanka, 17 s.). Swe uwagi skupił również wokół zagadnień dotyczących satyry oraz listu poetyckiego (38 s.), a także bajki (29 s.)¹⁴. Należy podkreślić, że w wykładach nie da się zauważyć wyraźnych cesur pomiędzy kategorią rodzaju a kategorią gatunku. Za czynnik porządkujący i wartościujący dla omawianych gatunków można uznać kolejność, „w jakiej analizuje je wykładowca, oraz ilość czasu, jaką im poświęca”¹⁵. Uprzywilejowane miejsce w prelekcjach zajmują oczywiście epos i dramat.

Osiński najczęściej dokonuje rozbioru powszechnie uznanych arcydzieł literatury światowej, wskazuje na ich nieprzemijające wartości. Następnie próbuje wysnuć ogólne prawa obowiązujące bez względu na epokę. Zdaniem F.S. Dmochowskiego, obrona, całkowicie zamierzona przez profesora, metoda miała sprawić, że „młodzież uniwersytecka poweźmie wyobrażenie o najcelniejszych twórcach poezji i wymowy; [...] zamiłuje w nich, a potem z należytą znajomością przedmiotu, będzie mogła słuchać kursu”¹⁶.

Bystroń¹⁷, ogólnie komentując wykłady Osińskiego, odmawia mu miana naukowca-erudyty, przypisuje profesorowi nazwę estety. Jego zdaniem prelekcje odbiegają od klasycznej formy uniwersyteckiej, zmierzają ku wskazywaniu estetycznych dogmatów i oświeclaniu najbardziej interesujących przykładów. Należy im także odmówić historycznoliterackiego profilu, nie prezentują związku dzieła z epoką i kulturą danego narodu. Są jednak ciekawe, prowadzone inteligentnie, przejrzyste, a drogowskaz w postaci „dobrego smaku nie pozwala autorowi zgubić się w schematycznej formalistyce doktryny”. Zarzut dotyczący braku erudycji przywodzi za sobą kolejne. Wielu badaczy, krytykując uniwersytecką karierę Osińskiego, przypomina, że wykładowca, przystępując do prowadzenia kursu literatury porównawczej, nie miał za sobą solidnego przygotowania historycznoliterackiego. Jednak zwyczaj awansowania na podobne stanowiska ludzi o zbliżonym wykształceniu nie należał w tamtych czasach do rzadkości¹⁸. Przypadek autora *Zbioru...* nie był zatem żadnym ewenementem, który wypadałoby poddawać surowym ocenom.

Pewnego uzupełnienia i wyjaśnienia, przynajmniej częściowego, wymaga także kwestia swoistego rodzaju niedokładności czy wręcz niestaranności przygotowanych przez Osińskiego prelekcji. A przecież krytyk we wstępie do kursu

¹⁴ Por. P. Żbikowski, *Ludwik Osiński...*, s. 212.

¹⁵ Tamże, s. 217.

¹⁶ F.S. Dmochowski, *Życie, dzieła i epoka Ludwika Osińskiego*, [w:] L. Osiński, *Dzieła*, oprac. F.S. Dmochowski, t. 1, nakładem wdowy po autorze, Warszawa 1861, s. XIV.

¹⁷ J.S. Bystroń, *Literaci i grafomani...*, s. 122.

¹⁸ Por. P. Żbikowski, *Ludwik Osiński...*, s. 211.

literatury dobitnie określa cel uniwersyteckich wystąpień, jak i samą metodę robioru dzieł (oznacza to, że przygotowywał się do nowej roli i traktował ją poważnie)¹⁹. Skreślone przezeń słowa pozwalają w warszawskim krytyku zobaczyć prawdziwego Europejczyka, który, wskazując na idealny model piękna i dobrego smaku, jednocześnie dostrzega ponadczasowy, ponadnarodowy, czyli uniwersalny charakter literatury. Przy czym kategorię smaku pojmuje dualistycznie – składa się na nią określony typ wrażliwości estetycznej (poczucie piękna) oraz pewien rodzaj aktywności umysłowej (rozsądek). Mowa tu zatem o uważnej lekturze, a także wnikliwej analizie starannie dobranych arcydzieł. Pierwszym, który w Polsce podobnie zachęcał do obcowania z perłami literatury, był Józef Szymanowski²⁰. Kluczem do odczytania wykładów Osińskiego jest zatem właściwe zrozumienie dwóch pojęć: geniuszu (artysta tworzy dzieła, naśladując naturę i wzory, w nich obecne jest bowiem źródło doskonałego piękna) oraz smaku (pierwiastek kontrolny, czuwa nad tym, czy naśladownictwo jest trafne i wierne). Warszawski esteta postępuje oczywiście w myśl ustaleń Charlesa Batteux'go²¹ oraz Marcina Fijałkowskiego²², i na tej płaszczyźnie pozostaje w zgodzie z doktryną klasycyzmu postanisławowskiego. Dalej jednak dostrzegamy pewien rozbrat z tymi poglądami – wykładowca nie tylko osądza już istniejące dzieła, ale proponuje stworzyć własne – w kształcie, który uważa za najdoskonalszy²³.

Wstęp do wykładów to zatem forma preludium, drogowskaz pozwalający właściwie interpretować prelekcje warszawskiego profesora. Stanowi rodzaj busoli, która przynosi prawdziwy obraz Osińskiego. Poeta-profesor już na wstępie podjął się próby ujęcia istoty literatury doskonałej. Przede wszystkim zwraca uwagę na jej funkcję estetyczną. Osiński aspirował do pobudzenia wrażliwości na zamknięte w dziełach starożytnych mistrzów piękno, jego odkrycie, a następnie kształtowanie literackiego gustu słuchaczy. A zatem autor *Zbioru zabawek wierszem* pojmował profil historii literatury ogólnie, a literatura dawna była dla niego szkołą smaku, więc próbował w swych prelekcjach pokazać, na ile prezentowani przez niego

¹⁹ L. Osiński, *Wstęp*, [w:] tegoż, *Dzieła Ludwika Osińskiego, profesora w Uniwersytecie Warszawskim*, t. 2, nakładem wdowy po autorze, Warszawa 1861, s. 1–2. Ze względu na formę wypowiedzi wymagającą skrótości, w artykule rezygnuję z przytoczeń fragmentów pochodzących z wykładów Osińskiego, ograniczając się jedynie do stosownych informacji w przypisach.

²⁰ Zob. J. Szymanowski, *List o guście, czyli smaku*, [w:] *Oświeceni o literaturze. Wypowiedzi pisarzy polskich 1740–1800*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, t. 1, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1993, s. 164–171.

²¹ Zob. Ch. Batteaux, *Zasady literatury*, przeł. M. Walecka-Garbalińska, [w:] *Europejskie źródła myśli estetyczno-literackiej polskiego Oświecenia...*, s. 232–265.

²² Zob. M. Fijałkowski, *O geniuszu, guście, wymowie i tłumaczeniu*, [w:] *Oświeceni o literaturze...*, s. 431–475.

²³ Por. P. Żbikowski, *Klasycyzm postanisławowski. Zarys problematyki*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1999, s. 127–128. Zob. wykład Ludwika Osińskiego, *Geniusz, Szczytność*, [w:] tegoż, *Dzieła Ludwika Osińskiego...*, t. 4, s. 47–48. Por. także na temat geniuszu uwagi Jeana-François'a de La Harpe'a, *Liceum, czyli kurs literatury starożytnej i współczesnej*, przeł. P. Matuszewska, [w:] *Europejskie źródła myśli estetyczno-literackiej polskiego Oświecenia...*, s. 424–432.

twórcy zbliżyli się do doskonałości formy i stylu. W tym kontekście jest więc zrozumiałe, że translator *Cyda* nie dokonuje historycznej oceny piśmiennictwa, lecz wartościuje je przez pryzmat wzorów i smaku. Wskazując zaś znaczące osiągnięcia europejskich i polskich poetów, nie pragnie doszukiwać się w ich utworach elementów oryginalnych czy charakterystycznych, wręcz przeciwnie, obrona przez niego metoda porównawcza staje się najlepszym środkiem dla komparacji i oceny smaku²⁴. W wypadku kursu literatury autorstwa Osińskiego zakres wykładów nie jest szeroki, na co zwrócono już uwagę powyżej. Ponadto translator *Cyda*, charakteryzując przywoływanych poetów i pisarzy, nie przedstawia, jak czynił to np. Kazimierz Brodziński, obszernego tła historyczno-kulturowego. Celem prezentacji prowadzonej przez Osińskiego nie jest bowiem wskazanie zależności pomiędzy literaturą a narodem, dlatego taki sposób wykładu wydaje się w pełni uzasadniony. W prelekcjach nie można także (wyraźnie i pewnie) dopatrzeć się określonego schematu porządkującego. Dobór poetów uzależniony jest od grupy gatunkowej. Autor *Zbioru zabawek wierszem* prezentuje je w diachronicznym przekroju, wskazuje modelowe egzemplarze, które dobiera starannie z literatur europejskich. Pomija jednak problematykę gatunku. Aczkolwiek ma świadomość jej istnienia, dlatego taki kierunek prezentacji jest w pełni zamierzony²⁵, a nie wynika z niedouczenia czy dyletanctwa. Jego wykłady znamionuje przede wszystkim dydaktyczny charakter.

Mając na uwadze kompozycję prelekcji, trzeba także podkreślić olbrzymią dbałość o ich stronę zewnętrzną²⁶. Osiński przywiązywał dużą wagę do atrakcyjności prowadzonego kursu. Profesor sięgał po stylistyczne ozdoby (np. przenośnie i porównania)²⁷. Gwoli ścisłości warto przypomnieć, że w przygotowaniu wykładów profesorowi patronowały pisma europejskich teoretyków literatury. Osiński we wstępie poprzedzającym kurs literatury powszechnej wymienia zależność od pism Arystotelesa, Cyserona, Kwintyliana i Horacego²⁸. Historycy literatury wskazują także na związki, m.in. ze Stanisławem Potockim i przede wszystkim – La Harpem. Wykładowca czerpie z powyższych dzieł całkiem śmiało: niektóre fragmenty parafrazuje, inne streszcza, kolejne przejmując dosłownie. Mimo licznych zapożyczeń można mówić – na przekór krążącym powszechnie opiniom – o względnej oryginalności wykładów, na przykład przy wyborze niektórych twórców i tekstów literackich wykorzystanych w egzemplifikacji. W wypadku zapożyczeń sytuacja wygląda różnorodnie. Niekiedy profesor sygnalizuje wprowadzenie fragmentu wywodu swego poprzednika²⁹, zaś innym razem nie przyznaje się do wprowadzonych zapożyczeń³⁰. Tego typu przykłady można by w zasadzie mnożyć. Powyższy problem, w przypadku wykładów Osińskiego, skomentował Mieczysław Brahmer, który usprawiedliwia profesora, stwierdzając, że wiele sądów La Harpe'a przejął wykładowca dosłownie

²⁴ Zob. L. Osiński, *Wstęp*, [w:] tegoż, *Dzieła...*, t. 2, s. 8.

²⁵ Tamże, s. 7. Por. P. Żbikowski, *Klasycyzm postanistawowski...*, s. 216.

²⁶ Zob. uwagi J.S. Bystronia, *Literaci i grafomani...*, s. 116.

²⁷ Zob. L. Osiński, *Dzieła...*, t. 3, s. 228 [uwagi na temat ody].

²⁸ Tegoż, *Dzieła...*, t. 2, s. 2.

²⁹ Tegoż, *Dzieła...*, t. 3, s. 253–255 [uwagi Niemcewicza na temat twórczości Jana Kochanowskiego].

³⁰ Tamże, s. 226 [kiedy rozpoczyna wywód poświęcony odzie].

Ludwik Osiński – profesor-esteta. Próba waloryzacji wykładów literatury porównawczej [107]

bądź uczynił to w bardziej swobodnej interpretacji, nie ukrywał przy tym swego stosunku do pierwowzoru³¹.

Przechodząc do kolejnej części niniejszego wywodu, zgodnie z powyższymi ustaleniami, analizie poddałam jedynie fragment kursu autorstwa Osińskiego poświęcony poezji lirycznej. Szczegółowa prezentacja będzie dotyczyć kilku zagadnień, przede wszystkim stosunku do tradycji, głównie antycznej, ale także pojmowania zasad, które służą ocenie i wartościowaniu dzieł literackich.

Ludwik Osiński przejął pewien ukształtowany model antyku, rozumiany jako zespół wzorów i źródeł reguł. Ich obserwowanie zdolne było zapewnić literaturze nie tylko właściwy, wysoki poziom artystyczny, ale równocześnie stwarzało ono poczucie jedności oraz możliwość wzajemnej komunikacji, nie tylko w obrębie literatury narodowej, ale przede wszystkim ogólnoeuropejskiej i to, co warto dodać, na przestrzeni różnych stuleci. Istniało bowiem powszechne przekonanie, że starożytni poeci osiągnęli pełną doskonałość. Zatem utwory, które odstępowały od zaproponowanego przez nich wzorca, nie były godne zaakceptowania (twierdzili tak np. Mikołaj Boileau w *Sztuce poetyckiej* czy się René Rapin w *Rozważaniach o poetyce*). Tworzenie dzieł wybitnych tym samym opierało się na zwrocie ku doskonałej przeszłości, przeniknięciu jej, zrozumieniu i w konsekwencji naśladowaniu. Klasyczne rozumienie twórczości sprawiało, iż wyznawcy tej poetyki zachowywali jedność i kulturową tożsamość, mogli wzajemnie się porozumieć i na podstawie najczystszych wzorów stworzyć doskonale dzieła³².

Dokonując przeglądu dzieł literatury powszechnej, na co już wskazywano, Osiński w pełni akceptuje zasadę podziału i gatunkowej hierarchii. Z kolei, gdy przystępuje do oceny dokonań polskich poetów, agreguje ich utwory z antycznymi odpowiednikami, doszukując się po każdej stronie tego zestawienia niezwykłości, wzniosłości i odświętności. W zapisanych słowach poszukuje warszawski krytyk harmonii, dzięki której prezentowane dzieło zachwyca i porywa. Bowiem właściwa i pełna ocena utworu, jeśli wykorzystać tezy Johna Locke'a (*Rozważania dotyczące rozumu ludzkiego*, 1690), możliwa jest tylko dzięki bezpośredniemu kontaktowi z opisywanym tekstem. Takie oszacowanie nie jest jednak przypadkowe, surowym sędzią pozostaje tu kategoria gustu³³.

W czasie, gdy Osiński przygotowywał swoje wykłady, coraz częściej, gust łączono nie tyle z pięknem ukazanych w utworze obrazów, co doszukiwano się go w emocjonalnym stosunku mówiącego do przedmiotu opisu. W tym względzie translator *Cyda* znacznie się różnił. Stał w szeregu obok La Harpe'a i Hugh Blaira (*Lectures on rhetoric and belles-lettres*, 1783), sprowadzając gust do „poczucia stosowności i przyznając go jedynie wybrancom odznaczającym się talentem i znajomością niezmiennych zasad sztuki literackiej. Tym samym jako ostatni polski

³¹ M. Brahmer, *Ludwik Osiński (1775–1858)*, [w:] *Z dziejów polonistyki warszawskiej. Profesorowi Doktorowi Julianowi Krzyżanowskiemu w dwudziestą piątą rocznicę objęcia Katedry Historii Literatury Polskiej w Uniwersytecie Warszawskim 1934–1959*, red. J. Kulczycka-Saloni i in., Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1964, s. 103.

³² Por. T. Kostkiewiczowa, *Mysł estetyczno-literacka...*, s. 10–11.

³³ Zob. tam, s. 21.

esteta aktualizował kategorię reguł, *decorum* oraz racjonalnie pojętego dobrego gustu³⁴. Ta ortodoksyjna przynależność do szkoły klasycystycznej sprowadziła na Osińskiego ostre słowa osądu i przyczyniła się do deprecjacji jego dokonań w zakresie krytyki literackiej. Mamy jednak prawo, posiłkując się tym razem stwierdzeniami Davida Hume'a, zweryfikować nieco takie stanowisko współczesnych badaczy, bowiem autor *Sprawdzianu smaku* (1757) dopuszcza indywidualną odmienność ocen i zróżnicowanie wartości estetycznych. Ten pogląd, w nieco innym kontekście (Osiński, mimo naporu estetyki romantycznej, miał prawo nadal trwać przy założeniach doktryny klasycystycznej), przy uwzględnieniu osobliwych właściwości sądzącego, a także zachowaniu trwałości zasad smaku, może mieć zastosowanie w przypadku translatora *Cyda*, który w ocenie dzieł nie musiał, zgodnie z nastającą wówczas modą, kierować się „czułością serca”.

Rozpoczynając kurs poświęcony poezji lirycznej, Osiński – w myśl poetyk klasycystycznych – przypomina ustanowioną od wieków hierarchię – wyższość poezji nad prozą. Swój wywód rozbija przywołaniem najdoskonalszego śpiewaka – Orfeusza, przy tej okazji przypomina także mityczną opowieść o Eurydyce. Taki sposób wyvodu w jakimś stopniu narzuciły zapewne względy dydaktyczne, podobne zabiegi odnajdziemy także w kursie prowadzonym przez Brodzińskiego³⁵. Gwoli ścisłości warto zaznaczyć, że o nadprzyrodzonej mocy Orfeusza wspomina także Horacy (*O sztuce poetyckiej*). Po tym wtrąceniu Osiński gruntownemu opisowi poddaje odę, która wysoką pozycję pośród gatunków zawdzięcza nobilitacji antycznej, poświęconej twórczością Pindara i Horacego³⁶. Tym samym pozostaje wierny ustaleniom swoich poprzedników (Filipa Neriusza Golańskiego i F.K. Dmochowskiego).

Poszukując z kolei mistrza pośród polskich twórców pochwalnej pieśni, profesor wskazuje na Adama Naruszewicza jako translatora *Ody pierwszej z pytejskich na pochwałę Hierona, króla miasta Etny w Sycylii, który wozem zawodniczym zwycięstwo otrzymał*³⁷. Tę część wykładu znamionuje pewne uatrakcyjnienie i ożywienie, Osiński podkreśla w tym miejscu swą samodzielność i swobodę myślenia. Dzieje się tak w momencie, gdy pozwala sobie na krytyczną ocenę³⁸ autora *Chudego literata*³⁹. Translator *Cyda* odmawia Naruszewiczowi mistrzostwa godnego Pindara, oskarżając go o przytłumienie pierwotnej doskonałości zbytnią napuszością, jednak

³⁴ Na temat gustu por. tamże, s. 22.

³⁵ Por. R. Skręt, *Kazimierz Brodziński jako historyk literatury*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Kraków 1962, s. 23.

³⁶ L. Osiński, *Dzieła...*, t. 3, s. 227.

³⁷ Wiersz ogłoszono w „Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych” w roku 1772.

³⁸ Bardzo podobnie w swym kursie postępował Kazimierz Brodziński, np. prezentując *Rokosz pod Lwowem* Stanisława Orzechowskiego – Kazimierz Brodziński, *Literatura polska. Odczyty w Uniwersytecie Warszawskim rozpoczęte dnia 10. października 1822 roku, ukończone w lipcu 1823, dopełnione do r. 1830*, z rękopismów autora i notat jego zebrane przez Franciszka Salezego Dmochowskiego, [w:] tegoż, *Pisma*, wydanie zupełne, poprawne i dopełnione z nieogłoszonych rękopismów staraniem J.I. Kraszewskiego, t. 3: *Proza. O klasycyzności i romantyczności (1818); Literatura polska (1822–1823)*, drukiem Józefa Ignacego Kraszewskiego, Poznań 1872, s. 307.

³⁹ L. Osiński, *Dzieła...*, t. 3, s. 228.

próbuje wskazać także pozytywne aspekty przekładu, odnajduje w polskojęzycznym wierszu szczególne znamiona ody – wielość znaczących obrazów oraz urodę przywołanych wrażeń (istotne wyróżniki tego gatunku). „Zaniedbania” Polaka próbuje Osiński tłumaczyć odmiennymi realiami geopolitycznymi, ale także religią. Na tej płaszczyźnie rodzą się ewentualne niedopatrzenia i niezrozumienia polskiego translatora⁴⁰. Warszawski krytyk najwyżej ceni jednak sztukę Horacego, tym samym odsuwa typ ody okolicznościowo-publicznej, wysuwając jako wzór pochwałę zmierzającą do refleksji uogólniającej, o ponadczasowej aktualności. Przechodząc do prezentacji rzymskiego poety, Osiński powołuje się na autorytet swych patronów – Kwintyliana i La Harpe’a. Powtarza za nimi, iż kwintesencją twórczości wyzwolenca z Wenuzji stanowią: ogień Pindara, prostota i wdzięk Anakreonta, a nade wszystko nadzwyczajny talent. Oznacza to, że warszawski krytyk, mając świadomość indywidualnych różnic między obu antycznymi poetami, tak naprawdę usiłuje zobaczyć w spuściźnie starożytnych zjawisko synkretyczne i jednolite. Horacy, jak twierdzi translator *Cyda*, osiąga mistrzostwo we wszystkich rodzajach pieśni, finezyjnie sfałszuje tematami i emocjami. W tej części rozprawy Osiński przemawia słowami La Harpe’a, wskazując w ten sposób na poczucie zespolenia ze swym poprzednikiem, potwierdzając, o czym była już mowa, możliwość wzajemnej komunikacji⁴¹.

W tym miejscu warto zapytać, czy konieczne jest rozpatrywanie tej zależności La Harpe – Osiński) jedynie na płaszczyźnie plagiatu, jak dotychczas często czynili historycy literatury? Odpowiedź wydaje się stosunkowo prosta. Tak – jak poeta uznający estetykę klasycystyczną poszukiwał mistrza, z którym próbował się zmierzyć – tak translator *Cyda* odszukał krytyka, z którym znalazł nić porozumienia.

Dalsza część wywodu profesora przynosi sformułowaną własnymi słowami konstatację. Zdaniem Osińskiego tylko ten poeta jest zdolny osiągnąć wyżyny artystycznego kunsztu w zakresie liryki, który pozna, przyjmie, zrozumie i będzie kultywował dorobek podopiecznego Mecenasa. I tym razem polski krytyk znajduje potwierdzenie dla własnych słów w autorytecie europejskiego prawodawcy, nawiązując teraz do ustaleń Blair’a⁴².

Po wskazaniu najdoskonalszego wzoru, w kolejnych akapitach, Osiński wprowadza większe wstawki teoretycznoliterackie, przechodzi bowiem do opisu gatunku. Nie czuł się w tym wypadku ekspertem, bowiem tę część wywodu znamionują wtrącenia o charakterze samousprawiedliwień (typu: „ośmielę się”). W egzemplifikacji, dodajmy, krytyk nadal sięga po autorytet Horacego. Pośród prawideł na pierwszym miejscu Osiński wskazuje na żarliwość i pasję mówiącego oraz entuzjazm będący reakcją na opisywane zdarzenie. Przypomnijmy, że wagę poetyckiego uniesienia bardzo silnie podkreślali dopiero esteci doby klasycyzmu postanisławowskiego (obok translatora *Cyda* także Euzebiusz Słowacki). Ten podstawowy ich zdaniem wyróżnik ody nie tylko zachwyca, ale przede wszystkim porywa słuchaczy. Ton pieśni pochwalnej powinien być motywowany entuzjazmem i natchnieniem,

⁴⁰ Na temat ważnej roli specyfiki i kulturowej odrębności danej epoki zob. uwagi P. Żbikowskiego (*Klasycyzm postanisławowski...*, s. 234).

⁴¹ L. Osiński, *Dzieła...*, t. 3, s. 228–229.

⁴² Tamże, s. 229.

w konsekwencji winien stanowić uzasadnienie dla wielkości i mocy zawartych w niej myśli, a także wyjaśniać wielość szybko następujących po sobie obrazów, które kreuje siła poetyckiej wyobraźni. Uwidacznia się zatem dysonans pomiędzy towarzyszącym twórcy uniesieniem a rozumem podporządkowanym logice. Można dostrzec pewną furtkę, która przyzwalała na częściowe przynajmniej rozluźnienie więzów krępujących poetów siłą prawideł.

Pisząc o mocy uniesienia, Osiński (niemal równocześnie) przestrzega także przed rozwlekłością (charakterystyczną dla Pindara), ta bowiem wyczerpie nie tylko mówiącego, ale przede wszystkim słuchaczy (tu po raz kolejny jako negatywny przykład wskazuje na polskie tłumaczenie pytyjskiej ody greckiego poety). Dalej esteta stwierdza, iż w pieśni pochwalnej, jak najszybciej, należy wyłożyć główną myśl, niedościgniony dotąd przykład stanowi *carmina* Horacego („Kalliope, zstąp z niebios, pod wiodący...”).

O doskonałości twórcy ód powinna świadczyć także łatwość w przywoływaniu obrazów – jako znamię poety ogarniętego zapałem, nadprzyrodzonym natchnieniem. Czyni tak np. Horacy, gdy wylicza zwycięstwa Augusta („Jakież ci ojców, jakie ludów chęci...”)⁴³.

Dalej właściwie krytyk ogranicza się jedynie do lakonicznych uwag na temat prostoty wyrażonych w poezji myśli („Nie skażon w życiu i od zbrodni czysty...”), nieśmiertelności zamkniętej w wielkich obrazach („Pomnik wzniosłem niepożyty...”), ale też chwali spokój wiejskiej egzystencji. Ten fragment wykładu znamionują jednozdaniowe komentarze, zaś zasadniczą jego część stanowi przywoływana, przytoczona najczęściej w całości, pieśń Horacego. Osiński w ten sposób dobitnie, poprzez konkretne przykłady, poucza odbiorcę, w jaki sposób teoretycznym przepisom nadać praktyczną użyteczność. Z kolei końcowe akapity dotyczące ody przynoszą wykład poświęcony mierze wierszowej. Obserwujemy na tej płaszczyźnie kontynuację uwag poczynionych przez Golańskiego i Dmochowskiego – a zatem rytmiczność uzyskana dzięki budowie stroficznej i sylabizmowi – to kolejny, niezbędny wyróżnik liryki pochwalnej. W tym wypadku Osiński ponownie nawiązuje do antycznej tradycji, tłumacząc ową miarowość związkami z harmonijnym śpiewem. Krytyk znów sięga po deprecjonowany przykład translacji ody Pindara do Hierona. Prowadząc więc wywód poświęcony odzie, Osiński włącza się w dyskusję dotyczącą jej tematycznego zakresu. W połowie wieku XVIII wielkim orędownikiem rozszerzenia skali problemów podejmowanych w pieśniach pochwalnych był Charles Batteux (*Cours de belleslettres*, 1758), z kolei jego antagonistą okazał się Jean F. Marmontel (*Eléments de la littérature*, 1787) – ograniczał temat ody do wyrażania uczuć wzniosłych i poważnych.

Przyzwolenie dla rozległej tematyki w wypadku tego gatunku zdaje się potwierdzać także Osiński⁴⁴, podkreślając kunszt Horacego (choć w jednym z akapitów wyraża ubolewanie nad niedoskonałością płodów późniejszej muzy) i umiejąc wskazać równie doskonałe wiersze Franciszka Dionizego Książnika (przekłady z Anakreonta) – *Wiosnę* oraz *Do konika polnego*.

⁴³ Tamże, s. 332.

⁴⁴ Tamże, s. 239–241.

Mówiąc o uzupełnianiu tematycznego wachlarza ody, warto podkreślić, że teoria genologiczna klasycyzmu postanisławowskiego przyzwalała na krzyżowanie się gatunków, nawet znajdowała dla tego zjawiska motywację teoretyczną i historyczną sankcję. Na tym tle Osiński przedstawia się niezwykle liberalnie. Jest bowiem przekonany, „że żadna systematyka zjawisk literackich zorientowana wyłącznie ku przeszłości nie spełni pokładanych w niej nadziei, ponieważ nie zdoła «ogarnąć tylu rozmaitych postaci, pod którymi się geniusz objawia». Tym samym więc, przynajmniej formalnie, nie tylko zrywa z normatywizmem klasycystycznej genologii, ale zakłada i akceptuje możliwość powstania nowych, nieznanych dotąd form wypowiedzi poetyckiej”⁴⁵. Szczególne rozluźnienie dotyczyło głównie niższych gatunków (np. satyry).

Wracając do rozważań Osińskiego na temat ody, zauważamy, że ciąg swego wywodu wzbogaca krytyk o obszerny fragment na temat translatorskiej działalności Jana Kochanowskiego. Ta część prelekcji bardzo wyraźnie potwierdza dwukierunkowy charakter komparacji – gruntownej obserwacji, dodajmy prowadzonej przez pryzmat ustaleń kodyfikatorów, poddaje profesor dzieła mistrzów starożytnych, ale również, jeśli tylko nadarza się sposobność, sięga po przykłady z polskiej literatury. Tak jest i w tym wypadku. Przypomnijmy, że mistrz czarnoleski był przeświadczony o tym, że w starożytności sztuka literacka osiągnęła apogeum doskonałości, a w czasach współczesnych możliwe jest jej odrodzenie. Jednym ze sposobów odzyskiwania antyku stało się oczywiście naśladowanie literatury stworzonej przez mistrzów starożytnych. Teorię wypracowaną przez Platona i Arystotelesa (następnie Kwintyliana, Marka Vidę i innych) warszawski esteta przypomina za pośrednictwem Laharpe’a⁴⁶. Osiński tym samym wskazuje na Kochanowskiego, który stanął w szranki z Horacym. I o ile krytyk dostrzega twórczą doskonałość autora *Trenów* na płaszczyźnie naśladownictwa, o tyle zauważa mankamenty warsztatowe, tyle że na poziomie translacji⁴⁷.

Bardzo krytycznie wyraża się natomiast Osiński na temat translatorskiej działalności Sebastiana Petrycego i Jana Libickiego (ich „rymy za ledwie czytać się dają”), a także Adama Naruszewicza („więcej czyni zasługi staraniom Stanisława Augusta, aniżeli zalety tłumaczom”), kolejno, dobitnie wyliczając popełnione przez nich błędy. Uniwersytecki profesor wydaje się wprost pouczać studentów – na nic przyda się znajomość reguł i zasad, jeśli twórca pozbawiony jest talentu, i dalej – poetą nie można zostać, poetą trzeba się urodzić.

Wyższą ocenę wystawi natomiast Osiński polskim translatorom tekstów biblijnych (Janowi Kochanowskiemu, Kasprowi Miaskowskiemu, Wespazjanowi Kochowskiemu, ale także Naruszewiczowi, Franciszkowi Karpińskiemu, Franciszkowi Dionizemu Książninowi czy Janowi Pawłowi Woroniczowi)⁴⁸. Jednak tak naprawdę prawdziwe mistrzostwo dostrzega jedynie w kunszcie i talencie autora

⁴⁵ P. Żbikowski, *Klasycyzm postanisławowski...*, s. 203–204.

⁴⁶ L. Osiński, *Dzieła...*, t. 3, s. 244.

⁴⁷ Tamże.

⁴⁸ Tamże, s. 250–251.

*Pieśni*⁴⁹, zaś pośród twórców osiemnastowiecznych miano mistrza należy się jego zdaniem Ignacemu Krasickiemu⁵⁰ i Karpińskiemu, jednak szczegółowych uwag na ich temat w tym fragmencie wykładu nie znajdziemy.

Wart podkreślenia jest jednak fakt, że profesor, posądzany o wtórność oraz brak dialogu ze współczesnymi, uzupełniał swe wykłady nowymi odkryciami krytyczno- i teoretycznoliterackimi, bowiem kończąc wykład, poświęcony poezji lirycznej, odsyłał słuchaczy do „gruntownej i bardzo zajmującej rozprawy o elegii” Kazimierza Brodzińskiego⁵¹. Znał ją z posiedzenia Towarzystwa Przyjaciół Nauk (została odczytana 30 kwietnia 1822 roku, po uprzedniej recenzji Niemcewicza i Koźmiana). Podpisywał się zatem pod jej dość nowoczesną definicją⁵².

Reasumując, z całym przekonaniem można stwierdzić, że w wypadku wykładów Ludwika Osińskiego na pewno nie można mówić o wyjątkowej oryginalności czy samodzielności opracowania. W prelekcjach odnajdziemy tekstowe zapożyczenia, głównie z prac teoretycznoliterackich (tłumaczy profesor większe fragmenty). Niekiedy, gdy sam nie do końca czuje się ekspertem bądź też dla potwierdzenia własnych sądów, powołuje się na autorytety (podczas formułowania uwag na temat ody wielokrotnie przytacza słowa La Harpe’a). Nie brakuje także cytatów z prac, często mu współczesnych, w których autorzy wyrażają swe opinie na temat poetów (np. wypowiedź Juliana Ursyna Niemcewicza dotycząca Kochanowskiego⁵³).

Osiński nie prezentuje pełnego dorobku przywoływanych autorów, lecz wskazuje tytuły albo przytacza fragmenty bądź całe utwory, następnie je wartościuje. W wypadku dzieł mistrzów starożytnych najczęściej sięga po polskie przekłady, mniej lub bardziej udane. Jeśli cytuje dzieło w języku oryginalnym, czyni to tylko we fragmentach, nigdy w całości. Uderzają natomiast, świadczące o pewnej samodzielności, odwołania do materiałów rękopiśmiennych (np. tłumaczenia anakreontyków przez Książnina). Przywoływane dzieła Osiński musiał znać (przynajmniej we fragmentach), nie dość, że je cytuje, to jeszcze sięga po celne przykłady. Dokonując przeglądu utworów, z jednej strony trzyma się chronologii (Kochanowski, Naruszewicz, Karpiński), z drugiej zaś – dodatkowym kryterium wyboru staje się układ wedle wartości przytaczanych dzieł (Kochanowski, Naruszewicz).

Komponując swoją wypowiedź, wybranego poetę traktuje wyjątkowo, jak mistrza. Tak jest w wypadku Kochanowskiego, kiedy Osiński omawia dość szczegółowo polskie *carmina*, jak i zasługi samego twórcy. Wskazuje filiacje pomiędzy liryką Polaka a spuścizną twórców starożytnych. Przytaczając znaczne fragmenty utworów, prezentuje teksty znane, nieznanne bądź zapomniane⁵⁴, ponadto uczy smaku.

⁴⁹ Tamże, s. 254.

⁵⁰ W innym miejscu stwierdza natomiast, że Krasicki pozbawiony jest wyobraźni. Zob. L. Osiński, *Dzieła...*, t. 2, s. 203.

⁵¹ Tegoż, *Dzieła...*, t. 3, s. 257. K. Brodziński, *O elegii*, [w:] *Pisma estetyczno-krytyczne*, oprac. i wstęp Z.J. Nowak, t. 1, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1964, s. 191–224.

⁵² Tamże, s. 197.

⁵³ L. Osiński, *Dzieła...*, t. 3, s. 253–255.

⁵⁴ Na temat recepcji dzieł Kochanowskiego w oświeceniu pisze Tomasz Chachulski, *Opóźnione pokolenie. Studia o recepcji „głębokiej” Jana Kochanowskiego w poezji polskiej*

Cytowane dzieła czyni przedmiotem analizy lub przywołuje je dla uzasadnienia własnych wywodów.

Zważywszy, że prowadzony przez niego wykład był przede wszystkim szkołą smaku, nie odnajdziemy w nim biografii poetów czy chronologicznego omówienia ich dzieł. Osińskiego interesuje natomiast rodzaj porozumienia między pisarzami starożytnymi a nowożytnymi, dodajmy porozumienia, które odbywałyby się na linii zasad dobrego smaku, a o ostatecznej ocenie utworu, podkreślmy dobitnie, decyduje właśnie kryterium estetyczne. Często, gdy profesor zestawia poetów dawnych ze współczesnymi wskazuje na utrudnienia będące wynikiem odmiennych epok, sytuacji czy zdarzeń. W wypadku wykładu poświęconego liryce nie odnajdziemy wykładu, w którym twórca polski przewyższył swego poprzednika-cudzoziemca⁵⁵. Dokonując ocen, Osiński porównuje tych poetów, którzy uprawiali takie same literackie gatunki (np. Kochanowskiego i Naruszewicza)⁵⁶.

Translator *Cyda* nie był w żadnym wypadku artystycznym kosmopolitą. Świadczy o tym jego przynależność do polskiego stronnictwa, które swą siedzibę miało w domu Stanisława Sołtyka. Co zatem sprawiło, że wykładowca przez dwa stulecia spychany jest niemal na margines, lekceważony czy dyskredytowany i dlatego trudno znaleźć wypowiedzi historyków literatury, którzy oceniliby w pełni obiektywnie cały dorobek warszawskiego profesora? Takich czynników jest oczywiście wiele. Przede wszystkim odpowiada za to ignorancja krytyka dla estetyki romantycznej. Żył w epoce, w której przestawano uważać, że piękno jest tylko jedno, a jego przejawów można dopatrzeć się jedynie w arcydziełach Greków, Rzymian i Francuzów⁵⁷. Poza tym nie starał się dokładnie poznać literatury nowożytnych, które brały niejako rozbrat z estetyką klasycystyczną. Cenił twórczość nowych mistrzów na tyle, na ile „oddawali cześć dawnym”. Swą niesławę w tym względzie zawdzięczał też Osiński anegdotom krążącym pośród salonów⁵⁸. W końcu tę szalę, często niezasażonych, uwag krytycznych przechyliła postawa profesora w czasie listopadowej insurekcji. Nie włączył się, jak uczynił to Brodziński, w powstaniową działalność, wręcz się jej przeciwstawił, a w czasie kapitulacji Warszawy witał zwycięzców. W końcu złożył deklarację lojalizmu wobec rosyjskiego zaborcy, na cześć jego dostojników pisywał pochwalne pieśni. Jeśli dołożyć do tego niechlubny epizod z czasów insurekcji kościuszkowskiej, nie trzeba nawet domniemywać, że to niewpisanie się w nurt narodowowyzwoleńczy, dominujący z oczywistych powodów w skali odczuć polskiego czytelnika, zdecydowało o bardzo krytycznym potraktowaniu dokonań Osińskiego.

Oceniając jednak tego najbardziej reprezentatywnego przedstawiciela klasycyzmu postanisławowskiego, należy bezwzględnie pamiętać, że poglądy krytyka ściśle

XVIII w., Instytut Badań Literackich PAN, Fundacja Akademia Humanistyczna, Warszawa 2006, s. 5–6.

⁵⁵ Inaczej jest w wypadku prelekcji Brodzińskiego, por. *Literatura polska. Odczyty...*, t. 4, s. 38.

⁵⁶ Podobnie czyni Brodziński (Naruszewicz i Krasicki przy omówieniu satyr), zob. tamże, s. 312.

⁵⁷ Por. P. Żbikowski, *Klasycyzm postanisławowski...*, s. 130, 156.

⁵⁸ Tamże, s. 16.

odzwierciedlają jego życiową postawę – polskiego Horacjusza, bowiem *carpe diem* było nauką, której najchętniej słucał⁵⁹. Oddany bezgranicznie temu światu, upodobał sobie wzory, w jego przekonaniu, najszczytniejsze, obawiał się, że szerząca się w jego czasach pogarda dla nich przyczyni się do upadku narodowej literatury. Niepokoił się, iż wyrugowanie antycznych mistrzów i lekceważenie starożytnych prawideł nie przyniesie korzyści ani romantyzmowi, a tym bardziej klasycyzmowi. Jego rezultatem miało być zepsucie literatury. Nie możemy zatem wymagać od Osińskiego, by podjął z romantyzmem tak szeroki dialog, jak uczynił to Brodziński, było to zupełnie sprzeczne z jego naturą, poglądami i estetyką, które wyznawał.

Ludwik Osiński – professor-aesthete.

An attempt to valorize the comparative literature lectures

Abstract

The article is an attempt to give a broad outline of the profile of Ludwik Osiński as a literature lecturer at the Warsaw University. Over the centuries, the author of *Zbiór zabawek wierszem* has been accused of: lack of originality in concluding, imitativeness, deficiency of qualifications characteristic for a university lecturer, and finally, disapproval for transformations taking place in literature.

The purpose of the article is to answer the question about the Osiński's position among the scientists of the Congress Kingdom. Moreover, this paper is also an attempt to verify the slightly understated, still taken over and reproduced judgements about unilateral and definitely negative attitude of scientists towards the critical legacy of the author of *Zbiór zabawek wierszem*.

When assessing the aesthetic and literary achievements of Ludwik Osiński, two points of reference were determined; the first one is the heritage of Antique, and the other one – the European literary doctrines developing in the 2nd half of 18th and the beginning of 19th century. In the exemplification, the author of the article subjects a fragment of the Osiński's course (*Wykład literatury porównawczej, czytanej w Uniwersytecie Warszawskim, [The lecture of comparative literature, read at the Warsaw University]*) devoted to lyrical poetry to research review. A detailed presentation concerns a few issues, mainly the attitude to the antique tradition and the European literary doctrines, as well as understanding of the rules of evaluating and valuing of literary works.

Key words: lectures of comparative literature, lyrical poetry, classicism of the period after the reign of Stanisław August, Ludwik Osiński, Warsaw University, attitude towards the antique tradition, valuing of literary works

Magdalena Patro-Kucab – dr nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Rzeszowskiego.

⁵⁹ Tamże, s. 11.