

WIESŁAW RATAJCZAK

Piotra Chmielowskiego argumenty przeciw poetom i poezji (w *Zarysie literatury* *z ostatnich lat szesnastu*)

Metoda krytyczna najwybitniejszego i najbardziej wpływowego spośród pozytywistycznych arbitrów tak została przedstawiona przez jednego z dotkniętych jego opiniami poetów:

Twoje uczone wykrętasy
Są, jak chemiczny rozbiór wina,
Gdzie wyliczone wszystkie kwasy,
Sole i każda odrobina,
Co się na szalki czułe zmieści –
Lecz brak: istotnej trunku treści,

Którą jest kolor, smak i zapach¹.

Tą złośliwą uwagą Wiktor Gomulicki próbował naruszyć autorytet Piotra Chmielowskiego w świecie literatury polskiej, wówczas (w roku 1900) nieporównanie już mniejszy niż w chwili opublikowania *Zarysu literatury z ostatnich lat szesnastu* (1881). Wypełniając długo i skrupulatnie obowiązki komentatora polskiego piśmiennictwa, krytyk konsekwentnie stosował metodę, w której ważną rolę odgrywała procedura istotnie porównywalna z analizą chemiczną. Podążał przy tym za receptą Hipolita Taine'a, tak przez samego Chmielowskiego streszczoną:

Jak chemik powiada; weź taką materię, podziel ją w ten a w ten sposób, zrób z nią takie a takie działania w pewnym określonym porządku, a dojdiesz do wykrycia takich a takich zależności i do ustalenia takiej to zasady, podobnie i Taine zapewniał, że jeśli chce się

¹ W. Gomulicki, *Pieśń o Gdańsku*, Warszawa 1900, s. 32. Aluzję dotyczącą Piotra Chmielowskiego odczytał w poemacie Gomulickiego Henryk Markiewicz (por. *Piotr Chmielowski jako krytyk literacki*, w: *Z dziejów polskiej wiedzy o literaturze. Prace wybrane*, red. S. Balbus, t. 6, Kraków 1998, s. 372–373).

dojść do jakichś stałych i ścisłych uogólnień co do danego pisarza czy artysty, danego okresu dziejowego, danej rasy itd., to należy z nimi w ten sam sposób postępować².

W przypadku analiz beletrystyki i dramatu Chmielowski istotnie przeprowadzał „chemiczny rozbiór wina”, wobec współczesnej poezji – najbardziej interesującej Gomulickiego – stosował jednak inną metodę. Kiedy w *Zarysie* przedstawiał czytelnikowi twórczość liryczną, nie dążył ani do jej naukowego, obiektywnego opisu, ani też do projektowania pożądanych przemian. Przede wszystkim starał się pomniejszyć jej znaczenie, a w efekcie – zepchnąć na margines życia literackiego.

Stosowane przez Piotra Chmielowskiego argumenty przeciw poetom i poezji można podzielić na cztery kategorie. Pierwszy typ był dla niego najważniejszy i musi być omówiony najobszerniej.

1.

Ewa Paczoska w monografii pozytywistycznej krytyki literackiej pisała:

W latach siedemdziesiątych krytyk pełnił [...] miał podstawową funkcję „przewodnika” czy „opiekuna”, zaangażowanego emocjonalnie w sprawę, którą „młodzi” określali jako „postęp cywilizacyjny ludzkości”. Druga funkcja – „uczonego systematyka” – była wobec pierwszej wyraźnie upodrzędzona³.

Zarys, zamykający pierwszy etap pozytywizmu, jest próbą połączenia tych dwóch postaw: Chmielowski pozostawał orędownikiem postępu, a jednocześnie starał się dać naukowy, uporządkowany chronologicznie i gatunkowo obraz polskiego piśmiennictwa. Sam autor tak pisał o założeniach realizowanych na kartach książki:

Pochwycić charakterystyczne rysy fizjonomii moralnej naszego najnowszego rozwoju ducha – oto zadanie, które spełnić zamierzylem⁴.

² P. Chmielowski, *Hipolit Taine*, w: H. Taine, *Filozofia sztuki*, Warszawa 1896, s. 19.

³ E. Paczoska, *Krytyka literacka pozytywistów*, Wrocław 1988, s. 12.

⁴ P. Chmielowski, *Zarys literatury polskiej ostatnich lat szesnastu*, Wilno 1881, s. 10. Następne cytaty za tym wydaniem, w nawiasie numer strony.

W pozytywistycznej wizji ewolucyjnych przemian świata ludzkiego literatura podlegała tym samym prawom co organizmy żywe. Chmielowski sugerował czytelnikowi, że poezja przeżyła już swój czas dojrzały i owocujący wielkimi dziełami, w tymże szczytowym okresie rozwoju rozpoczął się upadek. „Minął już był dawno okres wielkiej poezji naszej” (29), a w latach siedemdziesiątych symptomy schyłku były już wyraźne, wyczerpywały się siły witalne. Uprzywilejowane miejsce, dotąd zajmowane przez lirykę i epikę wierszowaną, zdobył młody i żywotny gatunek – powieść. Poezja gasła wraz z odchodzeniem romantyków. Wieszczenie zmarli przed laty, inni wielcy milczeli w ostatnich latach swego życia (Aleksander Fredro) albo przemawiali z rzadka (Seweryn Goszczyński, Józef B. Zalewski), jednak „głosem niezrozumiałym dla współczesnego czytelnika” (29). Oczywiście ów brak porozumienia obciążał twórców, a nie odbiorców. Bardziej od innych romantyków twórczo aktywny w ostatnich latach Wincenty Pol został przez Chmielowskiego zaprezentowany z pewną dozą efronterii jako poeta, który – mimo zawanowanego wieku – „krzątał się żwawo na literackiej niwie” (29). Rozpoczął po powstaniu trzecią fazę swojej twórczości, jednak i on „nie był w harmonii z nowymi dążeniami” (30).

Co zaś z tymi, którzy przeżyli śmierć romantyzmu? Także w odniesieniu do nich Chmielowski przypominał powszechność praw natury. Po czasie szczególnie owocnym nastąpić musiał okres obumierania, paradoksalnie więc wielkość poezji romantycznej stawała się argumentem przeciw liryce współczesnej. Pisał Chmielowski o „drużynie, co zbierała pokłosie po wspaniałym żniwie, co dożyła, że tak powiem, jesieni naszej poezji” (30). Do grona poetów jesieni romantyzmu zaliczył Ludwika Kondratowicza (zmarłego w 1862 roku) i Teofila Lenartowicza, ciągle aktywnego poetę i publicystę. Przedstawiając najnowszą twórczość lirnika mazowieckiego, krytyk i tym razem stwierdzał, że „nie napotykam nic żywotnego, nic takiego, co by poetę, w krainie marzeń żyjącego, łączyło z ludźmi dzisiejszymi” (31).

Nie życzliwiej, a przy tym zbiorczo i pośpiesznie, oceniał autor *Zarysu* Kornela Ujejskiego oraz kojarzonych z romantyzmem poetów *minorum gentium*: Włodzimierza Wolskiego, Ryszarda Berwińskiego, Romana Zmorskiego, Narcyzę Żmichowską i Jadwigę Łuszczewską. Nie dostrzegał wśród nich nikogo, kto by zrozumiał oczekiwania współczesności i potrafił na nie odpowiedzieć; nic dziwnego więc, że głosu tej „drużyny” słuchało „szczupłe grono słuchaczy” (31). Argumenty dotyczące liczby i wieku czytelników pojawiają się w książce Chmielowskiego kilkakrotnie, szczupłość tego kręgu świadczyć ma na nieko-

rzyć poezji. Autor nie próbował bliżej określić rozmiarów grona owych miłośników martwej liryki (trudno sobie zresztą wyobrazić metody statystyczne, które pomogłyby to uczynić), ale wiedział, że są bezkrytycznymi adoratorami swych od lat ulubionych poetów. Łatwo zrozumieć, w jakim celu Chmielowski taki obraz publiczności poetyckiej wykreował: zapewne żaden z czytelników *Zarysu* nie chciałby być zaliczony do tej grupy – nielicznej, związanej z minioną epoką i niezdolnej do przytomnego sądu.

W uwagach o romantyzmie stosuje Chmielowski ten sposób charakteryzowania czasów współczesnych, który wyraźnie i definitywnie oddziela je od nieodwołalnie zamkniętej przeszłości. Nie można zaprzeczyć wielkości poezji romantycznej, ale stała się ona już zjawiskiem historycznym i tak powinna być badana, stąd na przykład bohaterowie literatury romantycznej nie mają prawa do nowych wcieleń w twórczości współczesnej. W dalszych partiach książki, chwając lakonicznie Karola Świdzińskiego, krytyk zauważył, że dla tego poety „ani Konrad Wallenrod, ani Beniowski, ani Księżę niezłomny” (41) szczęśliwie nie są wzorami.

Poeci jesieni romantyzmu nie potrafili odpowiedzieć na wyzwania nowych czasów, okazali się organicznie niezdolni do przemiany. Co gorsza – także współcześni debiutanci nie zawsze wstępowali w szeregi zwolenników postępu. Jeśli wobec romantyków wywodzących się z poprzedniej epoki Chmielowski zdobywał się na wyrozumiałość, wspominając ich wartościowe dokonania z przeszłości, to dzisiejszych poetów rozmijających się z aktualnymi potrzebami traktował surowo. Przeciwno Leonardowi Sowińskiemu, Aleksandrowi Michaux (Mironowi) i Wiktorowi Gomulickiemu świadczyć mają w *Zarysie* zacytowane fragmenty ich wierszy. Czytelnik przed lekturą lirycznego ułamka za każdym razem poinformowany został o pogardzie danego poety wobec współczesnej epoki: Sowiński lekceważył „nowe potrzeby rozwoju”, Miron atakował „stosunki nowoczesne”, Gomulicki szydził ze współczesnej nauki i „pracy w ogóle”. Przytaczane przez Chmielowskiego fragmenty nie są obszernie interpretowane, a jedynie poprzedzone ukierunkowującym lekturę jednoznacznym i dobitnym wprowadzeniem. Znow – tak jak w przypadku wcześniej scharakteryzowanego środowiska „jesiennych” romantyków – lapidarna dyskredytacja poezji wzmocniona została argumentem dotyczącym opinii czytelniczej. Ta bowiem w swej najaktywniejszej części (w „gronie młodzieży, żądnej zdrowego i posilnego pokarmu” (37)) ze zniecierpliwieniem reagowała na podobne ekscesy.

Warto zauważyć, w jakie ramy została w *Zarysie* ujęta prezentacja Sowińskiego⁵, Mirona i Gomulickiego. Poprzedza ją skrót słynnego artykułu Adam Wiślickiego *Groch na ścianę* („Przegląd Tygodniowy” 1867). Chmielowski, krótkimi i aprobatywnymi wtrąceniami łącząc cytaty, przytaczał obszerne fragmenty tekstu wymierzonego w mniemane cierpienia współczesnych poetów. Na koniec wsparł argumenty Wiślickiego uwagą, że wyrażał on opinię „dość licznego kółka młodzieży” (35). Natomiast po fragmencie poświęconym trzem poetom Chmielowski oddał głos Elizie Orzeszkowej, autorce *Listów o literaturze* („Niwa” 1873). I znów przytoczył obszerne fragmenty artykułu, w których mowa o tym, że poeci nie przedstawiają najważniejszych zjawisk życia współczesnego, lecz ograniczają się do powtarzania truizmów o „zepsutym wieku XIX, tłustym bankierze, sprzedanej niewieście, niestałej kochance, prozaicznej chemii, bluźnierczej ekonomii” (37). Warto zauważyć, że Chmielowski bez cudzysłowu – więc jako tekst własny – dosłownie przytoczył porównanie, którym posłużyła się Orzeszkowa dla wyrażenia współczesnej kondycji poezji: „urna, do której, w postaci mętnych łez, wpływają wykluczone z dusz ludzkich przesady” (37). Obraz ten zawiera w sobie najważniejsze argumenty antypoetyckie używane przez Chmielowskiego: przynależność do martwej, zamkniętej epoki, fałszywą emocjonalność, antyintelektualizm, przeciwstawianie się postępowi.

Do opinii Wiślickiego i Orzeszkowej dodał Chmielowski spory wyimek ze swojego artykułu *Utylitaryzm w literaturze* („Niwa” 1872) jako jeden z licznych podówczaś wyrazów dążenia do reformy literatury.

Po przytoczeniu tych wypowiedzi krytycznych po raz kolejny pojawia się w *Zarysie* argument siłowy szerokiego grona wyznawców nowych idei. To już nawet nie jakieś nieokreślone gremium młodych, ale wręcz „usposobienie ogółu, ze wstrętem odwracającego się od poezji” (40). Na pytanie, dlaczego współczesna opinia tak jednoznacznie odrzuca poezję, odpowiadał Chmielowski dwojako: z jednej strony takiej postawie sprzyjało rozpowszechnione dążenie do dobrobytu i uciech zmysłowych, z drugiej – czytelnicy dostrzegali rozdziew między poezją a ich doświadczeniem codzienności. Znaleźli się, co prawda, lirycy, którzy próbowali dotrzymać kroku swoim czasom (Władysław Ordon, czyli Szancer, Stanisław Grudziński i Adam Asnyk), jednak i w ich przypadku czytelnik został uprzedzony przez krytyka,

⁵ W innym miejscu książki, omawiając nowszą twórczość Leonarda Sowińskiego, Chmielowski podtrzymywał swą opinię, że poeta „nie umie ocenić dzisiejszego czasu”, zamiast tego „sięga do jakichś wszechludzkich pojęć” (175).

że twórcy ci „choć na chwilę tylko” porzucili ton żalu i śpiewać zaczęli na cześć spracowanych ludzi. Najobszerniej – jako o takim właśnie tymczasowym sojuszniku – wypowiedział się Chmielowski o Asnyku. Poeta ten starał się pod wpływem krytyków „wejść w układy ze społeczeństwem” (43), jednak chociaż należał do najzdolniejszych ze swego pokolenia, nie zdołał tego zrobić. Świadectwem tej niemożności jest wiersz *Publiczność do poetów*, w którym Chmielowski słyszy echo „*Spowiedzi dziecięca wieku* lub *Rolli Musseta*” (43). Poeta odsłania się więc nieświadomie jako ktoś, kto należy do zgasłej epoki, a jego słowa „są dziś przestarzałe i nie przedstawiają prac i zdobyczy XIX stulecia, tylko fazę upadającej romantyki. Poeta mimo woli wyznał, że jest symbolem rozkładu tej świetnej niegdyś epoki” (43).

Wielokrotnie w swych studiach Chmielowski wskazywał *Pana Tadeusza* jako ideał poezji epickiej. Jednak do tego wzoru współcześni twórcy (a sięgnął po przykłady *Królewskiej pary* Józefa Treliaka, *Zwierząt* i *Bitwy* Teodora Sęczkowskiego oraz *Rozbójników* Marii Bartusówny) nawet nie potrafią się zbliżyć.

Nietrudno zauważyć, że więcej przedstawia Chmielowski przykładów rozmijania się poezji z wyzwaniem teraźniejszych czasów niż dających nadzieję, że ten dystans kiedykolwiek zostanie odrobiony. Być może więc, zgodnie z jego teorią wyłożoną w *Genezie fantazji* (1873), pisanie wierszy to atawizm, relikwium wcześniejszego etapu ewolucji. Chmielowski dawał wyraz swej niechęci do miłośkiej i wtórnej produkcji literackiej, ale także pewnemu poczuciu obrzydzenia dla samej czynności pisania wierszy. Do ulegania temu zadomowionemu w kulturze nawykowi zniechęcał w następujących słowach:

Trudno bez wątpienia wymagać, ażeby młodzieniec lub panienska, naczytawszy się różnych poezji i wierszy, nie zapragnęli tworzyć sami; byłoby to chcieć zniszczyć instynkt naśladowczy w człowieku, – i teraz więc, jak dawniej, pisze się mnóstwo wierszydeł, co zresztą nie jest rzeczą bardzo szkodliwą samo przez się; staje się zaś szkodliwą, gdy tę skłonność podbudza łatwość druku i zachęta. Otóż pod tym względem widzimy obecnie bardzo wyraźny zwrot ku lepszemu. Pisma nasze obecnie nieporównanie mniej drukują poezji, aniżeli przed laty piętnastu; można powiedzieć, że dziś tyleż wierszyków zostaje w koszu redakcyjnym, ile ich poprzednio czytelnikom podawano; a to już zysk wielki (45).

Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy w drugiej połowie lat sześćdziesiątych w istocie na stronach gazet liryka była nadreprezentowana – szczegółowa kwerenda w prasie ówczesnej pozwoliłaby zweryfikować tę tezę. Istotniejsze jednak, że w świadomości czy-

telnika *Zarysu* poezja ma wydać się właśnie coraz słabszym echem zamkniętej epoki.

Rangę wczesnopozytywistycznych wystąpień przeciwko poezji podkreślił sam Chmielowski, gdy przyznawał, że stanowiły ona wstęp do ofensywy, której stawka była znacznie poważniejsza: „Od krytyki poezji łatwy dosyć był krok do krytyki wszelkiej powagi, zarówno literackiej, jak i społecznej” (46).

Poezja tworzyła, powiedzieć można, centrum literatury, a tym samym (zwłaszcza gdy uwzględnić realia polskiego wieku XIX) kultury. Podważenie jej rangi uczyniło możliwym zakwestionowanie w imię postępu wszelkich tradycyjnych, jak pisał autor, „powag”. Gdy powstawał *Zarys*, można było już dokonać podsumowania batalii toczonej od szesnastu lat:

Lira odzywa się [...] bardzo rzadko. Wyśmiano jej roztkliwienie; powiedziano, że w niej „pęknięcie serca znać”⁶, więc nawyrzekawszy na żelazny wiek prozy, umilkła, nie mogąc znaleźć tonów, które by z panującym dziś akordem zgodzić się mogły. Zarówno starsze, jak i najmłodsze pokolenie, po kilku próbach zabrania głosu, dawały pokój, mówiąc sobie, że albo nie ma dla kogo, albo nie ma o czym śpiewać. Ze szpał tygodników, jak słowiki z krzaków, dają się czasem słyszeć piękne nuty, lecz giną one, przebrzmiawszy w zapomnienia, gdy ich nikt w całość nie zbiera (47).

2.

Powieściopisarzy drugiej połowy XIX wieku intrygowała kwestia związku między wyglądem postaci a cechami charakteru i procesami psychicznymi. Także Piotr Chmielowski korzystał z możliwości fizjonomiki w swych pracach krytycznych – artykuł *Niemoralność w literaturze* zawierał na przykład taką personifikację współczesnej literatury:

Wygląda jak suchotnica: trupioblada, kaszłająca, z zapadłą pierśią, z trudnym oddechem, z obwisłymi rękami, z zagasłym okiem, z wyfysiałą głową, o chwiejnym, trzęsącym się kroku, szczęśliwa, że jej jeszcze do grobu nie położą⁷.

W *Zarysie* autor wskazywał przykłady ozdrowienia powieści, natomiast przeciw poezji i poetom często kierował argument złej

⁶ Piotr Chmielowski cytował fragment finału V pieśni *Beniowskiego* Juliusza Słowackiego.

⁷ P. Chmielowski, *Niemoralność w literaturze*, „Przegląd Tygodniowy” 1877, nr 1–2, cyt za: *Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu*, oprac. J. Kulczycka-Saloni, Wrocław 1985, BN I/249, s. 72.

kondycji (fizycznej, umysłowej i psychicznej). Czytelnik, mając przed sobą sugestywny obraz słabości, nakłaniany był, oczywiście, do opowiedzenia się za zdrowiem. Objawy braku równowagi publiczność czytelnicza potrafiła rozpoznać, stąd nawet zasłużony Wincenty Pol „dziwactwem niektórych poglądów swoich, pesymizmem w zapatrywaniu na współczesne dziennikarstwo polskie zrażał czytelników” (30). Dotyczące zdrowia skojarzenia szczególnie wyraźne były w ocenie twórczości Mirona, który „coraz nieudolniejszymi wierszami jęczał nad rozdartym swoim sercem i stał się wyobrazicielem prawdziwie szpitalnej liryki” (179). Podobnie Wolski, Berwiński i Zmorski dawali się poznać dzięki „nader niedołącznym utworom” (31), a inni „zapoznani wieszczowie” zdradzali oznaki „niedołężstwa i niepożyteczności” (46). O zaburzeniach osobowości świadczyły również „egotyczne wylewy zbyt rozłzawionych marzycieli” (32).

Łagodniejszą postać owych poetyckich kłopotów zdrowotnych zdiagnozował Chmielowski u Adama Asnyka. Autor zarysu deklarował się jako „prawdziwy wielbiciel talentu”, jednak lubujący się „lirykami jego tylko pojedynczo, z osobna branymi” (177). Wzięte bowiem w większej liczbie, ujawniały słabości ich autora, wewnętrzne rozdarcie uniemożliwiające stworzenie konsekwentnego, spójnego systemu: „Jednolitości w nim nie szukać, jakiejś myśli stałej, której by służył wiernie, daremnie się domagać, bo nie ma wiary nawet we własne przekonania” (176).

Reakcją na istotne problemy współczesności, jaka odbijała się na twarzach sportretowanych przez Chmielowskiego bezsilnych poetów, był niepoważny grymas: Leonard Sowiński „krzywił się pociesznie” (35), Wiktor Gomulicki „szydersko się uśmiechał” (36), inni zaś zawadzili „kapryśne jeremiady” (38). Takimi ich widząc, czytelnik nie mógł ich uznać za ważnych uczestników współczesnego sporu.

3.

Poza rozminięciem się z duchem czasu oraz niedostatkami zdrowia autor *Zarysu* stawiał poetom i poezji zarzut nieszczerości. Wspomniany już artykuł Wiślickiego posłużył Chmielowskiemu za przykład piętnowania przez młodą krytykę „mniemanych poetów mniemanych męczarni” (33). Pod adresem współczesnych powieściopisarzy i dramaturgów formułował krytyk rozmaite uwagi, ale zarzut obłudy dotyczył bodaj tylko liryków. Sferę poezji uznawał za szczególnie sprzyjającą aktorskim gestom, toteż zdecydowanie potępiał „męczeństwa teatralne, rozpacz udane” (32), „niedo-

rzeczność kłamanego cierpienia” (34). Tam, gdzie brakło szacunku dla prawdy⁸, pojawiały się „mgły fantastyczne” i „monstrualne pomysły” (44), brak zdecydowania skutkowało „próbowaniem najróżniejszych tonów” (178).

Wymienione dotychczas trzy typy argumentów przeciw poezji nie miały ścisłego związku z poetyką, bo też kwestie estetyczne pojawiają w wywodzie Chmielowskiego niejako na marginesie zagadnień ideowych. Artystyczne usterki wskazywane przez krytyka najczęściej były skutkiem naśladownictwa, a często wręcz powtarzania komunałów. Gomulicki okazał się więc naśladowcą Słowackiego, Kondratowicz „powtarzał samego siebie” (31), w poematach Sęczkowskiego i Bartusówny dawały się zauważyć „dawna maniera”, „obrazy i zwroty znane” (173).

Oceniając estetyczne walory poematu *Pad Kannami* Felicjana Faleńskiego, krytyk posłużył się odwołaniem do świadectwa zmysłów: nazwał utwór „dosyć suchym” (174). Z kolei w uwagach o *Odgłosach z gór* tegoż twórcy opinia dotycząca poetyki tekstu zmieszana została z subiektywną oceną szczerości wypowiedzi. Otóż zbiór ten dotyczył „piękności natury” – „opiewanych w sposób raczej wymuszony, niż z głębi duszy płynących” (174). Skłonność do retoryczności dostrzegali Chmielowski także w utworach poetów chwalonych – Asnyka i Konopnickiej.

Metoda zastosowana wobec poezji przez Piotra Chmielowskiego na kartach pierwszej jego książki podsumowującej dzieje literatury postyczniowej polegała na skrótowym i dosadnym charakteryzowaniu poezji za pomocą epitetów. Krytyk zapewne nie zamierzał wykluczać jej z kręgu zjawisk ważnych dla współczesnego czytelnika, ale z pewnością dążył do zmiany hierarchii literackich gatunków. Poezja bowiem – jak ma wynikać z zawartych w książce obserwacji – nie potrafiła wyrazić najaktualniejszych kwestii, utraciła swe siły witalne, występowała przeciw prawdzie i nie była w stanie odkryć nowych form wyrazu. I raczej nie była to wina poszczególnych poetów, lecz skutek ewolucji literatury. Świat się zmienił, poezja nie podlegała postępowi.

⁸ „Samo pojęcie »prawdy« ma dla Chmielowskiego charakter określony społecznie – jako prawdziwe jest odbierane to, co zgodne z powszechnie przyjętymi przekonaniami, co nie wchodzi w kolizję ze »zdroworozsądkową wiedzą powszechną« z jednej strony, z drugiej zaś – jako prawdziwe należy przedstawić to, co dobrze służy społeczeństwu, eliminować zaś z obiegu prawdy niepożądane” (A. Makowski, *Metoda krytycznoliteracka Piotra Chmielowskiego*, Warszawa 2001, s. 220).

WIESŁAW RATAJCZAK

**Piotr Chmielowski's arguments against poets and poetry
(as presented in "Zarys literatury z ostatnich lat szesnastu")**

The article discusses the arguments against poetry that were used in Piotr Chmielowski's *Zarys literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu* [An outline of the literature of the last sixteen years] by its author. The critic's intention was to diminish the significance of poetry and, in effect, to push poetry to the margin of literary life. To achieve that, Chmielowski presented a number of examples where modern poetry was not capable of grappling with the problems and challenges of the modern world. Chmielowski also instilled a vision in which writing poems itself appeared to be atavistic and as a relic of an earlier stage of evolution. Since lyric poetry made a particular core of literature, to challenge its position in literature in the name of progress made it possible to question all traditional "authorities". The author of *Zarys* indicated examples testifying to the vitality of the novel and future possibilities in the development of this particular genre, whereas his formulated accusations against poetry and poets included their general bad condition (physical, mental and psychical). In addition, Chmielowski accused poetry of insincerity and untruthfulness. With regard to the poetics of the discussed poems, Chmielowski just limited himself to briefly formulated allegations and objections of their rhetoricality and epigonic character.

Key words: literary criticism, poetry, progress, utilitarianism, evolutionism.

Wiesław Ratajczak – pracuje w Zakładzie Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski oraz w Pracowni Badań nad Tradycją Europejską IFP UAM. Jego zainteresowania badawcze koncentrują się wokół zagadnień związanych z polską prozą powieściową drugiej połowy XIX wieku i twórczością Josepha Conrada. Autor książek: *Teodor Tomasz Jeż (Zygmunt Miłkowski) i wiek XIX* (2006), *Słownik motywów literackich* (2006), *Literatura polska XIX wieku* (2008), *Conrad i koniec epoki żaglowców* (2010). Współredagował następujące tomy zbiorowe: *Poznań Czerwiec 56. Sens pamięci* (2006), *Europejskość i rodzimność. Horyzonty twórczości Józefa Ignacego Krąszewskiego* (2006), *Cóż wiesz o pięknie? Szkice o literaturze, filmie, muzyce i teatrze* (2007), *Norwid – artysta* (2010).

e-mail: ratajczka@amu.edu.pl