

Marek Stanisz

Uniwersytet Rzeszowski

„Klasyczość” i klasycy w literaturze polskiej XIX wieku. Przegląd stanowisk badawczych

I

„Po stu latach romantyzmu stoimy wobec perspektywy odrodzenia klasycyzmu” – tak przed bez mała wiekiem rozpoczął swój esej o romantyzmie i klasycyzmie Thomas Ernest Hulme. I dodawał w podobnym tonie: „zbliżamy się już do końca prądu romantycznego”, gdyż „romantyzm, jak mi się zdaje, osiągnął już stadium wyczerpania”¹. Opinia angielskiego przedstawiciela Nowej Krytyki może się wydać zadziwiająca, jeśli weźmiemy pod uwagę, że zmierzch paradygmatu romantycznego ogłaszano jeszcze wiele lat później. Jednak w kontekście podejmowanej tu problematyki w opiniach Hulme’a zwraca uwagę coś zgoła innego: jego przekonanie o niezwykłej trwałości romantycznego nurtu w literaturze XIX wieku, literaturze ogarniętej niemal w całości – w myśl przytoczonych wypowiedzi – przez romantyczne tendencje, w tych tendencjach się wyczerpującej.

Tekst poświęcony przeglądowi stanu badań nad klasycyzmem w XIX wieku warto więc rozpocząć od skomentowania tej obserwacji. Otóż refleksja naukowa nad dziejami literatury XIX stulecia istotnie skłania do stwierdzenia, że XIX wiek nie sprzyjał rozwojowi tendencji klasycystycznych. Ta diagnoza odnosi się w pełni również do kultury polskiej: zarówno sami twórcy, jak i badacze

¹ T.E. Hulme, *Romantyzm i klasycyzm*, w: *Nowa krytyka. Antologia*, wybór H. Krzeczkowski, wstęp i oprac. Z. Łapiński, Warszawa 1983, s. 17, 24.

kultury „wielkiego stulecia Polaków” uznawali wszelkie przejawy klasycyzmu w XIX wieku za zjawiska drugoplanowe, poniekąd nawet przypadkowe, zaś sam klasycyzm – za prąd przeżywający swój bezpowrotny schyłek.

W niniejszym studium zastanowię się nad przyczynami i konsekwencjami takiej oceny klasycyzmu w XIX wieku. Sądzę bowiem, że nie sposób oddzielić miejsca i roli tego prądu w dynamice rozwoju ówczesnej literatury od rozpowszechnionego dziś modelu przemian historycznoliterackich, a także od wyobraźni współczesnego badacza. Będę się jednak skupiał nie tylko na zagadnieniach nierozpoznanych i „białych plamach” (których ciągle jest jeszcze pod dostatkiem)². W równym stopniu interesować mnie będzie to, w jaki sposób funkcjonują fakty z obszaru klasycyzmu dziewiętnastowiecznego w świadomości współczesnych badaczy. Sposób istnienia klasycyzmu w literaturze polskiej tego stulecia jest bowiem ważkim problemem historycznoliterackim, a dotychczasowe próby rozstrzygnięcia tej kwestii nie są zadowalające.

Nie mając złudzeń co do możliwości wyczerpania tematu, trzeba poprzestać więc na kilku obserwacjach i pytaniach odnoszących się do tych zagadnień. Zapewne nie przyniosą one gotowych i ostatecznych rozwiązań, ale mam nadzieję, że pozwolą lepiej rozpoznać i gruntowniej przemyśleć status dziewiętnastowiecznego klasycyzmu, a co za tym idzie, lepiej zrozumieć drogi rozwoju ówczesnej literatury polskiej.

II

Oto problem pierwszy: sposób rozumienia roli klasycyzmu w XIX wieku, a także wizja jego przebiegu historycznego i znaczenia w XIX stuleciu, w znacznej mierze zostały uzależnione od

² O tych kwestiach piszą m.in.: T. Kostkiewiczowa, *Notatki do syntezy historii literatury polskiej po rozbiorach*, w: *Na przełomie Oświecenia i Romantyzmu. O sytuacji w literaturze polskiej lat 1793–1830*, red. P. Żbikowski, Rzeszów 1999, s. 11–22; W. Pusz, *Literatura późnego Oświecenia – rejestr zadań*, „Pamiętnik Literacki” 1993, z. 2, s. 167–173.

obowiązującego do dziś modelu przemian historycznoliterackich, opartego na założeniach progresywnego następstwa epok literackich, swoistej wyłączności i wymienności prądów literackich oraz koncepcji wypierania jednego prądu przez inny.

Na obrazie i ocenie roli klasycyzmu w XIX wieku zaważył szczególnie fakt literacki zwany walką romantyków z klasykami. Przekonanie o tym, że narodziny romantyzmu odegrały kluczową rolę w rozwoju (i postępie) literatury polskiej, w uzyskaniu przez nią oryginalnego, narodowego charakteru, w wydobyciu się z anachronicznego partykularza, w uwolnieniu od krępujących i martwych konwencji (reguł literackich), że były one „walką natchnienia z formalnością” (określenie Cypriana Norwida), podzielali i utrwalali już sami uczestnicy owych potyczek (Stefan Witwicki, Michał Grabowski, Adam Mickiewicz, Maurycy Mochnacki³), przejęli zaś nieomal wszyscy komentatorzy oraz historycy literatury w XIX i XX wieku, aż do jego ostatnich dziesięcioleci⁴. To właśnie za sprawą wspomnianego faktu historycznoliterackiego oraz przypisanej doń legendy klasycyzm dziewiętnastowieczny funkcjonował przez wiele dekad jako historycznoliteracki straszak⁵, swoisty pseudo-prąd („pseudoklasycyzm” właśnie), negatyw wartościowej literatury, symbol upadku artystycznego i wszechobecnej grafomanii⁶.

³ Jak wiadomo, w książce *O literaturze polskiej w wieku XIX* M. Mochnacki posunął się nawet do zakwestionowania wartości polskiej poezji doby renesansu i oświecenia, którą uznał za przykład twórczości naśladowczej.

⁴ Dla przykładu, tak postępują: P. Chmielowski (*Dzieje krytyki literackiej w Polsce*, Warszawa 1902), J. Tretiak (*Bohdan Zaleski do upadku powstania listopadowego 1802–1831. Życie i poezja – karta z dziejów romantyzmu polskiego*, Kraków 1911), T. Grabowski (*Krytyka literacka w Polsce w epoce pseudoklasycyzmu*, Kraków 1918), S. Kawyn (*Walka romantyków z klasykami*, wstęp napisał, wypisy źródłowe ułożył i oprac. S. Kawyn, Wrocław 1960), R. Przybylski i A. Witkowska (*Romantyzm*, Warszawa 1997).

⁵ Określenie A. Kaliszewskiego, *Nostalgia stylu. Neoklasycyzm liryki polskiej XX wieku w krytyce, badaniach i poetykach immanentnych (w kontekście tradycji poetologicznej klasycyzmu)*, Kraków 2007, s. 49.

⁶ Por. M. Stanisławski, „Walka romantyków z klasykami”, czyli o dziejach pewnej metafory historycznoliterackiej, w: *Między biografią, literaturą i legendą*, red. M. Stanisławski i K. Maciąg, Rzeszów 2010, s. 9–40.

W drugiej połowie XX wieku ideę „walki romantyków z klasykami” wyparła jednak inna koncepcja, o zasadniczej wadze przełomu romantycznego dla ewolucji systemu literackiego w XIX stuleciu. Ta zmiana terminologii zaowocowała powolną reorientacją myślenia o klasycyzmie dziewiętnastowiecznym. Koncepcja „przełomu romantycznego” pierwotnie stanowiła modyfikację pojęcia „walki romantyków z klasykami”, gdyż ukazywała ją w kategoriach wymiany pokoleniowej (Kazimierz Wyka)⁷, ale z biegiem czasu nabrała nowego znaczenia: była interpretowana jako proces „rywalizacji dwu nowych, na ogół opozycyjnych, lecz pod pewnymi względami komplementarnych, programów literatury i kultury narodowej” (Bogusław Dopart)⁸. Na tę ideę nałożyła się zaś myśl o romantyzmie jako początku nowoczesności (rozpowszechniona na polskim gruncie głównie dzięki pracom Marii Janion) lub o dokonujących się w tym okresie narodzinach modernizmu (kategoria Hansa Roberta Jaussa⁹).

Trudno zaprzeczyć, że rola literatury romantycznej była decydująca dla ukształtowania się dziewiętnastowiecznej kultury polskiej i polskiej świadomości zbiorowej ostatnich 200 lat. Nie kwestionując tego faktu, zamierzam jednak zastanowić się nad konsekwencjami, jakie wynikają z takiego sposobu rozumienia dynamiki ewolucji literackiej w XIX wieku oraz dominującej pozycji romantyzmu w ówczesnych hierarchiach literackich. Warto bowiem zauważyć, iż we wszystkich wymienionych wypadkach

⁷ Zob. K. Wyka, *Pokolenia literackie*, Kraków 1989.

⁸ B. Dopart, *Komedia Fredrowska – gatunek, estetyka i pluralizm prądów*, w: idem, *Romantyzm polski: pluralizm prądów i synkretyzm dzieła*, Kraków 1999, s. 121; zob. też B. Dopart, *Koncepcje poezji w okresie sporów przełomu romantycznego w Polsce (1818–1830)*, w: idem, *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*, Kraków 1992, s. 9–37.

⁹ H.R. Jauss upatrywał narodzin nowoczesności w procesie „odczarowania świata” (termin M. Webera) i rozciągał go na trzy etapy: 1. przełom XVIII i XIX w. (romantyczna rewolucja estetyczna i emancypacja sztuki); 2. połowa XIX w. (estetyka Baudelaire’a – estetyzm jako odwrotna strona industrializmu); 3. narodziny awangardy około 1912 r.; zob. H.R. Jauss, *Proces literacki modernizmu od Rousseau do Adorna*, w: *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. i wstęp R. Nycz, Kraków 2004, s. 21–59; por. także: R. Nycz, *Słowo wstępne*, w: *Odkrywanie modernizmu...*, s. 8.

model przebiegu historycznoliterackiego przybiera wyraźnie teleologiczny kształt. W ramach tego stylu myślenia literatura XIX stulecia, a zwłaszcza jego pierwszych dekad, zdaje się dążyć w sposób nieunikniony do swej romantycznej entelechii, do koniecznej odnowy, wymiany starych wzorców na nowe, do unowocześnienia, dekonwencjonalizacji, odświeżenia treści i formy. Z kolei literatura oświecenia postanislawowskiego jawi się tu jako twórczość „wygasająca”, a co za tym idzie, słabsza artystycznie, pozbawiona iskry geniuszu, wymagająca przewyciężenia i dopełnienia (które miałby przynieść dopiero romantyzm). Wydaje się, że ten typ wyobraźni i aksjologii historycznoliterackiej ciągle utrzymuje swą żywotność – aby się o tym przekonać, wystarczy sięgnąć do licznych podręczników przedstawiających dzieje polskiej literatury romantycznej.

Tymczasem co najmniej od kilku dziesięcioleci dokonuje się proces przywracania pamięci o literaturze oświecenia porozbiorowego (jej dominującym nurtem był właśnie klasycyzm). Nie sposób scharakteryzować szczegółowo wszystkich dokonań, ustaleń i odkryć, które w ostatnich dekadach poczyniono w odniesieniu do literatury porozbiorowej. Wspomnę tylko w skrócie, że ów proces dokonuje się w kilku zasadniczych obszarach. Są to:

I. Refleksja nad doktryną estetyczno-literacką klasycyzmu postanislawowskiego (porozbiorowego) jako prądu określonego historycznie, zamkniętego w konkretnych granicach czasowych (1795–1830)¹⁰. Refleksja ta obejmuje

¹⁰ Ten nurt badań został zapoczątkowany pracą P. Żbikowskiego *Klasycyzm postanislawowski. Próba definicji* (Rzeszów 1974), wydaną następnie dwukrotnie w sukcesywnie rozszerzanych wersjach i ze zmienionymi podtytułami: pt. *Klasycyzm postanislawowski. Doktryna estetycznoliteracka* (Warszawa 1984), a także *Klasycyzm postanislawowski. Zarys problematyki* (Warszawa 1999). Praca ta wpisywała się w nurt refleksji nad doktryną estetycznoliteracką polskiego klasycyzmu doby stanislawowskiej, podjętej przez S. Pietraszkę (*Doktryna literacka polskiego klasycyzmu*, Wrocław 1966) i T. Kostkiewiczową (*Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego oświecenia*, Warszawa 1975; wyd. 2, Warszawa 1979). Najbardziej systematyczne badania doktryny estetycznoliterackiej polskiego klasycyzmu postanislawowskiego prowadzi od lat P. Żbikowski (zob. też: idem, *Pod znakiem klasycyzmu. W kręgu świadomości literackiej późnego oświecenia*, Rzeszów 1989;

następujące zagadnienia: założenia filozoficzno-ideowe prądu (porządek fizyczno-moralny, antropologia esencjalistyczna, prymat rozumu jako kategorii etycznej i estetycznej, utylitaryzm), klasycystyczne pojęcie poezji oraz podstawowe kategorie estetyczno-literackie klasycyzmu postanisławowskiego (naśladowanie natury i pięknych wzorów, wyższość sztuki poetyckiej nad talentem, kult rozumu, użyteczność i walory moralizatorskie tej literatury, a ponadto system reguł, takich jak: prawdopodobieństwo, dobry ton i dobry smak, typowość, cudowność grecko-rzymska i chrześcijańska, jedność tonu i czystość gatunków, trzy jedności, teoria genealogiczna klasycyzmu), obejmuje ponadto charakterystykę klasycystycznych dokumentów świadomości estetycznoliterackiej¹¹ oraz zagadnień dziewiętnastowiecznej retoryki¹².

2. Studia nad sylwetkami i twórczością pisarzy klasycystycznych (i – szerzej – późnooświeceniowych)¹³.

idem, „...bolem śmiertelnym ściśnione mam serce...”. *Rozpacz oświeconych u źródeł przełomu w poezji polskiej w latach 1793–1805*, Wrocław 1998; idem, *W pierwszych latach narodowej niewoli. Schyłek polskiego oświecenia i zwiastuny romantyzmu*, Wrocław 2007.

¹¹ Gruntowne studia nad doktryną estetycznoliteracką polskiego klasycyzmu postanisławowskiego ułatwiły antologie oświeceniowej myśli o literaturze, w których zebrano teksty zarówno polskie, jak i europejskie (*Oświeceni o literaturze. Wypowiedzi pisarzy polskich 1740–1800*, oprac. T. Kostkiewiczowa i Z. Goliński, Warszawa 1993; *Oświeceni o literaturze. Wypowiedzi pisarzy polskich 1801–1830*, oprac. T. Kostkiewiczowa i Z. Goliński, Warszawa 1995; *Europejskie źródła myśli estetycznoliterackiej polskiego oświecenia. Antologia wypowiedzi pisarzy francuskich, niemieckojęzycznych i angielskich 1674–1810*, oprac. T. Kostkiewiczowa i Z. Goliński, Warszawa 1997).

¹² R. Magryś, *Retoryka polska w dobie Oświecenia*, Rzeszów 1998.

¹³ Pracom tym towarzyszą monografie sławnych, ale także mniej znanych pisarzy oświecenia postanisławowskiego: Kajetana Koźmiana (P. Żbikowski, *Kajetan Koźmian. Poeta i obywatel [1797–1814]*, Wrocław 1972; idem, *Kajetan Koźmian. Szkic do portretu*, Rzeszów 1991), Hugona Kołłątaja (P. Żbikowski, *Hugo Kołłątaj. Wziewiań i poeta*, Lublin 1993), Franciszka Wężyka (B. Czworkoń-Jadczyk, *Franciszek Wężyk. Poeta zapomniany*, Lublin 1994), Stanisława Doliwy Starzyńskiego (D. Kowalewska, *Poeta wśród „zdarzeń prawdziwych”. Puścizna prozatorska Stanisława Doliwy Starzyńskiego*, Toruń 2001), Adama Jerzego Czartoryskiego (S. Kufel, *Twórczość poetycka Adama Jerzego Czartoryskiego*, Zielona Góra 2003), Cypriana Godebskiego (A. Timofiejew, *Legiony i „vita lex”. Problemy twórczości literackiej Cypriana Godebskiego*, Lublin 2002), Antoniego Goreckiego (J. Kowal, *Droga na Parnas. O twórczości*

Dzięki tego typu pracom pierwsze dziesięciolecie XIX wieku „zadłudniły się” autorami, którzy przez wiele dekad byli lekceważeni lub zapomniani, pełniąc niejednokrotnie rolę dyżurnych grafomanów literatury polskiej (dla przykładu, tak traktowano przez wiele lat twórczość Marcina Molskiego i Jacka Idziego Przybylskiego).

3. Studia nad teatrem postaniśławowskim i ówczesną sztuką aktorską – dają one wgląd nie tylko w tajniki teatru klasycystycznego pierwszych dekad XIX wieku, ale poruszają również zagadnienia ówczesnego życia teatralnego, gry aktorskiej, kwestie miejsca i roli klasycystycznej tragedii narodowej w dziewiętnastowiecznej kulturze teatralnej, istotę klasycystycznego tragizmu (jako problemu estetycznego i etycznego), ukazują także w nowym świetle dalsze etapy rozwoju dramatu i teatru polskiego w XIX stuleciu (zwłaszcza narodowych dram i tragedii historycznych, a ponadto twórczości Aleksandra Fredry, Antoniego Edwarda Odyńca, twórców komedii dworskowej itp.)¹⁴.

4. Badania nad czasopiśmiennictwem i kulturą literacką pierwszych dekad XIX wieku – obejmują studia prasoznawcze i historycznoliterackie, a także badania wartości czasopism z pierwszych dziesięcioleci XIX stulecia; ich efektem jest określenie zakresu oddziaływania klasycystycznej kultury i świadomości estetycznoliterackiej w Polsce¹⁵.

5. Studia nad związkami klasycyzmu z ówczesną historią – skupiają się zwłaszcza wokół problemów rozpacz po utracie państwa. Dzięki podjęciu tych zagadnień twórczość

poetyckiej Antoniego Goreckiego, Kraków 2008), Juliana Ursyna Niemcewicza (M. Chachaj, *Dramy i tragedie historyczne Juliana Ursyna Niemcewicza*, Lublin 2007). Sylwetki pisarzy klasycyzmu postaniśławowskiego prezentuje także trzytomowa praca *Pisarze polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa i Z. Goliński, t. 1–3, Warszawa 1992–1996.

¹⁴ Zob. *Polska tragedia neoklasycystyczna*, wybór i oprac. D. Ratajczak, Wrocław 1988; M. Dębowski, *Trzy szkice o aktorstwie tragicznym w dobie oświecenia i klasycyzmu*, Kraków 1996; *Komedia dworska. Antologia*, wybór, oprac. i wstęp A. Zioliwicz, Kraków 2006.

¹⁵ W. Pusz, „Nowy Parnas” przedromantycznej Warszawy. Bruno Kiciński i grono jego współpracowników, Wrocław 1979; Z. Przychodniak, *U progu romantyzmu. Przemiany warszawskiej krytyki teatralnej w latach 1815–1825*, Wrocław 1991.

klasyków z pierwszych dekad XIX wieku traktowana jest nie tylko jako świadectwo popularności nakazów estetycznych Arystotelesa, Horacego i Boileau, ale także jako świadectwo żywej i autentycznej reakcji na rozgrywające się wtedy wydarzenia historyczne¹⁶.

6. Wszystkie te osiągnięcia nie byłyby możliwe bez okazałego dorobku edytorskiego. W ostatnich dziesięcioleciach ukazało się bowiem sporo cennych wydań nieznanych lub zapomnianych dzieł pisarzy oświecenia postanisławowskiego¹⁷.

Istotnym profitem prowadzonych dotąd badań jest dobre rozpoznanie tożsamości prądowej klasycyzmu postanisławowskiego – jego specyfiki, a także odmienności od innych propozycji literackich pierwszej połowy XIX wieku. Dokonuje się w ten sposób swoiste przywracanie dobrego imienia dziewiętnastowiecznym klasykom, rewindykowanie coraz to nowych obszarów historii literatury i kultury XIX stulecia. Dotyczy to jednak przede wszystkim zjawisk literackich zamykających się w pierwszym trzydziestolecu XIX wieku lub stanowiących ich kontynuację¹⁸.

¹⁶ P. Żbikowski, „...bolem śmiertelnym”...; M. Nalepa, *Żalobny orszak poetów*, Rzeszów 2001; idem, „Takie życie dziś nasze, gdy Polska ustaje...”. *Pisarze stanisławowscy a upadek Rzeczypospolitej*, Wrocław 2002; idem, *Rozpac i próby jej przewyciężenia w poezji porozbiorowej (1793–1806)*, Rzeszów 2003; *Problemy tragedii i tragizmu. Studia i szkice*, red. H. Krukowska i J. Ławski, Białystok 2005.

¹⁷ Tytułem przykładu wspomnę o kilku edycjach, krytycznych i popularnych, dzięki którym twórczość klasyków postanisławowskich stała się lepiej znana i łatwiej dostępna. Są to m.in.: *Polska tragedia neoklasycystyczna*, wybór i oprac. D. Ratajczak, Wrocław 1988; Wergiliusz, *Bukoliki*, tłum. K. Koźmian, z rękopisu wydał J. Wójcicki, Warszawa 1998; *Ziemiaństwo polskie. Rękopiśmienna wersja poematu w pięciu pieśniach*, tekst odnalazł, opracował, uwagami wstępnymi oraz komentarzem historycznoliterackim opatrzył P. Żbikowski, skolacjonowanie tekstu, objaśnienia rzeczowe, filologiczne i historyczne M. Nalepa, Kraków 2000; A.J. Czartoryski, *Poematy i wiersze*, oprac. S. Kufel, Zielona Góra 2003; *Między rozpacą i nadzieją. Antologia poezji porozbiorowej lat 1793–1806*, wstęp napisał P. Żbikowski, zebrał i oprac. M. Nalepa, Kraków 2006; *Nad snami czyli nad marzeniami nocnymi moje uwagi w Jozefstadzie, dnia 8 i 9 sierpnia 1796*, przygotował do druku i oprac. M. Nalepa, Kraków 2007.

¹⁸ Świadczy o tym m.in. projekt periodyzacyjny P. Żbikowskiego. Uczony ten dowodzi, „że okres od lat 1792–1793 do r. 1830 [...] stanowi w dziejach polskiej literatury epokę oświeceniowo-romantycznego przełomu” i że cezury 1792/1793 – 1830 wyodrębniają „oddzielny i do pewnego stopnia autonomiczny etap w dzie-

III

Proces owej rewindykacji ma jednak swoje ograniczenia. Biorą się one w pierwszym rzędzie z dominacji tego paradygmatu historycznoliterackiego, który jest oparty na regule chronologicznego następstwa prądów. Wydaje się bowiem, że w wyobraźni współczesnego historyka literatury XIX wieku ciągle dominuje ten model periodyzacyjny, który odcina oświecenie od romantyzmu, romantyzm od pozytywizmu, a pozytywizm od nurtów młodopolskich. Projekt ten preferuje logikę wymiany prądowej, logikę podyktowaną chronologią i mechanizmem następowania po sobie (a nie współistnienia) pokoleń literackich, zakładającą następstwo (a nie współwystępowanie) epok i prądów w dziejach polskiego piśmiennictwa. To właśnie w ramach tego paradygmatu pojęcie „walki romantyków z klasykami” (a poniekąd także pojęcie „przełomu romantycznego”) stale utrzymuje swą popularność i zrozumiałość.

Następną konsekwencją owego projektu jest przekonanie o bezpowrotnym odchodzeniu epok i prądów literackich w przeszłość, a także o sukcesywnym przyspieszaniu wymiany prądowej. Założenie to odnosi się także do dziejów polskiego klasycyzmu w XIX wieku: czytelnik syntez historycznoliterackich może odnieść wrażenie, że klasycyzm, od którego rozpoczynała się historia literatury dziewiętnastowiecznej po 1830 roku, znalazł się w definitywnym odwróceniu, a jego impet programotwórczy i atrakcyjność artystyczna bezpowrotnie wygasły. Dalsze losy klasycyzmu w XIX stuleciu są zatem jedynie świadectwem postępującego upadku i degeneracji tego nurtu¹⁹.

Tymczasem warto pamiętać, że na początku wieku XIX (a więc wtedy, gdy toczyły się oświeceniowo-romantyczne spory o pozycję) funkcjonowało typologiczne i ahistoryczne rozróżnienie na

jach naszego piśmiennictwa narodowego, etap stanowiący czasy przejściowe”. Żbikowski wyodrębnia trzy fazy owego przełomu: „Pierwsza to lata od 1792–1793 do 1805–1807, faza druga to okres od tej daty do lat 1815–1816 i faza trzecia – od 1816 do 1830 r.”: zob. P. Żbikowski, *W stronę periodyzacji*, w: idem, *W pierwszych latach...*, s. 561, 564, 567.

¹⁹ Zob. M. Dębowski, *op. cit.*, s. 8.

literaturę „klasyczną” (literaturę Południa) i „romantyczną” (literaturę Północy). To ujęcie – przy całej jego naiwności historycznej i geograficznej – dopuszczało, a nawet zakładało jednoczesne współwystępowanie tendencji „klasycznych” oraz „romantycznych” i wcale nie musiało się wiązać z obrazem wymiany prądowej przebiegającej według rytmu następstwa pokoleń literackich.

Ślady zastosowania tego typologicznego rozróżnienia do realiów historii literatury XIX wieku możemy odnaleźć w koncepcji Bogusława Doparta, wyłożonej w książce *Romantyzm polski: pluralizm prądów i synkretyzm dzieła* (Kraków 1999). W myśleniu uczonego o dziejach dziewiętnastowiecznej literatury kluczowe znaczenie uzyskuje koncepcja wielonurtowego rozwoju ówczesnej literatury polskiej, ewoluującej według rytmu równoległego współwystępowania różnorodnych tendencji i prądów, a także krzyżowania się ich (konkurencji i komplementarności) w twórczości konkretnych pisarzy tego stulecia. Związki między klasycyzmem a romantyzmem (oraz innymi prądami) mają tu charakter równoległy, nie są zaś efektem zwykłego, mechanicznego następstwa czasowego²⁰.

Wydaje się, że koncepcja Doparta szczególnie wyraziście ukazuje dynamikę rozwoju literatury XIX wieku. Ta perspektywa pozwala również inaczej zakorzenić dziewiętnastowieczne tendencje klasycystyczne w literaturze polskiej (i europejskiej). Inna sprawa, że przemyślenie tych kwestii może nawet spowodować swoisty demontaż obowiązującego dotychczas modelu ewolucji historycznoliterackiej w stuleciu Mickiewicza, Norwida i Prusa. Może, jeśli ukaże w jaśniejszym świetle umowność projektu periodyzacyjnego i zmarginalizuje w ten sposób dyskusje o konkretnych datach historycznoliterackiej wymiany prądów.

Czy to znaczy, że powinniśmy zrezygnować z kategorii przełomu literackiego, poniekąd wbrew oczywistym faktom? („Walka romantyków z klasykami” odbyła się wszak naprawdę!) Chyba nie ma takiej konieczności. Trzeba by raczej uznać incydentalność

²⁰ „Obecność kilku estetyk w dorobku jednego pisarza była raczej regułą niż wyjątkiem”: B. Dpart, *Komedia Fredrowska – gatunek, estetyka i pluralizm prądów*, w: idem, *Romantyzm polski...*, s. 161.

tego faktu, jego partykularność – a co za tym idzie, wpleść go na prawach epizodu historycznoliterackiego w nową wizję procesu literackiego. Byłby to wówczas fakt istotny, owszem, ale głównie ze względu na formowanie się nowego prądu, romantyzmu, niekonięcznie zaś ze względu na dalsze losy i przemiany dziewiętnastowiecznego klasycyzmu, który przecież mógłby trwać nadal, choć w zmienionej postaci i na innych niż dotąd prawach²¹.

IV

Oto bowiem historyk literatury XIX wieku niejednokrotnie napotyka zjawiska, które nasuwają nieodparte skojarzenia z klasycyzmem, ale nie powielają modelu właściwego twórczości pisarzy działających na początku stulecia. Mam tu na myśli różnorodne koncepcje twórczości, strategie pisarskie, style lub aksjologie, w których zauważalna jest – mniej lub bardziej konsekwentna – postawa klasycyzująca. Raz polega ona na preferowaniu łagodnych wartości estetycznych lub aprobatywnym stosunku do tradycji (zwłaszcza do dziedzictwa antycznego), innym razem na afirmacji formy i reguł literackich jako warunku doskonałości twórczej oraz na popularności klasycystycznych gatunków i konwencji, kiedy indziej jeszcze – na eksponowaniu światopoglądu uniwersalistycznego i antropocentrycznego, dystansie do współczesności i kulcie autorytetu, albo też – na postawie swoistej zgody na to, co niesie rzeczywistość. Bywa też tak, że kilka wymienionych wyżej elementów występuje równocześnie.

Tego typu wątki bez trudu można odnaleźć w twórczości (lub wybranych utworach) wielu autorów XIX wieku, między innymi Aleksandra Fredry, Maurycego Gosławskiego, Stefana Garczyńskiego, Antoniego Edwarda Odyńca, Stefana Witwickiego, Józefa Ignacego Kraszewskiego, Cypriana Norwida, Felicjana Faleńskiego, Wiktora Gomulickiego, Antoniego Langego.

²¹ Dobrze ukazują to rozważania Z. Rejman w książce *Świadomość literacka polskiego oświecenia*, Warszawa 2005.

Nie ulega przy tym wątpliwości, że wymienione zjawiska, obecne w dorobku wielu dziewiętnastowiecznych twórców, w niewielkim stopniu pozwalają się zestawić z klasycyzmem pierwszych dekad tego stulecia. Przyczyn takiego stanu rzeczy należy upatrywać – z jednej strony – w dużym rozproszeniu owych klasycyzujących tendencji, w ich niesystemowości, a nawet eklektyzmie, z drugiej zaś strony – w niechęci samych autorów do nadawania swoim dziełom i programom literackim klasycystycznej etykiety.

Gdy rozpatrujemy tego typu zjawiska, szczególnie wyraźnie widać, że dominujący model myślenia historycznoliterackiego nie radzi sobie z bogactwem, jakie niesie ze sobą wielonurtowość dziewiętnastowiecznej literatury. Wyobraźnia badawcza ukształtowana w tradycyjny sposób zwykle dostrzega w nich bowiem świadectwo twórczości drugo- i trzeciorzędnej, czyli albo przejawy grafomanii, zagubionej i niedopasowanej do głównych nurtów literackich, albo epigońskie relikty nurtów wcześniejszych, albo owoce wpływu twórców zagranicznych, albo też – w najlepszym wypadku – odosobnione fakty literackie. Wymienione zjawiska zawsze są jednak przedstawiane jako nie w pełni komunikujące się z historycznoliteracką aktualnością, swoisty wyjątek od reguły, dysonans w stosunku do głównych tendencji literackich tego stulecia.

Przykłady takiego stanu rzeczy można by mnożyć. Tak interpretuje się najczęściej twórczość „wielkich samotników” dziewiętnastowiecznej literatury polskiej, Aleksandra Fredry i Cypriana Norwida. W podobny sposób kwituje się również dorobek pisarzy znacznie mniej wybitnych, pokroju Antoniego Edwarda Odyńca czy Stefana Witwickiego, których dzieła, niewielkiej zresztą oryginalności, uznaje się za wymowne świadectwa zagubienia ich autorów pomiędzy dziewiętnastowiecznymi nurtami i konwencjami. Nie inaczej przedstawia się sprawa z polskimi parnasistami – tych również traktuje się zwykle jako pisarzy, których twórczość pojawiła się nie w porę: albo za wcześnie (jak w wypadku Felicjana Faleńskiego i Wiktora Gomułickiego²²), albo za późno (jak w wypadku

²² Stefan Lichański nazwał tych twórców „Ezawami doby poromantycznej”; por. S. Lichański, „*Polscy parnasiści*”, w: idem, *Cienie i profile. Studia i szkice literackie*, Warszawa 1967, s. 102.

Antoniego Langego). Owszem, zdarza się, że uczeni używają niekiedy kategorii klasycyzmu do opisu podobnych zjawisk literackich, ale czynią to zwykle na prawach swoistego incydentu interpretacyjnego, który nie ma przełożenia na regularność prądową.

Niewątpliwie – gusty literackie XIX wieku z reguły nie sprzyjały ani dostrzeganiu, ani tym bardziej promowaniu nurtów klasycystycznych, zaś do charakterystyki dziewiętnastowiecznych form istnienia lub odradzania się omawianych tu idei nie do końca pasuje instrumentarium badawcze wypracowane do interpretacji klasycyzmu przedromantycznego. Zapewne to jest główny powód wielkich kłopotów historyka literatury tej doby z usytuowaniem wskazanych tu zjawisk na mapie ówczesnych przemian literackich; niełatwo przychodzi mu dopasowanie właściwego klucza do interpretacji twórczości wielu dziewiętnastowiecznych pisarzy.

Tymczasem zbieżności z klasycystyczną wizją sztuki wręcz rzucają się w oczy – zwłaszcza wtedy, gdy spojrzymy na nie z perspektywy współczesnej, określonej między innymi przez popularność tendencji klasycystycznych w XX wieku. Jak wiadomo, w ubiegłym stuleciu popularne było rozumienie tego zespołu idei nie tylko jako określonego historycznie prądu w dziejach literatury oraz kultury europejskiej i nie tylko jako określonej propozycji estetyczno-literackiej. W ujęciu wielu dwudziestowiecznych twórców klasycyzm stał się wszak kategorią ponadprądową, uniwersalną propozycją antropologiczną, kładącą nacisk na jedność i konwencjonalność sztuki, jej misję ponawiania form z przeszłości (a nie kreowania form nowych), zwracającą uwagę na konieczność odwoływania się do rezerwuaru tradycji, mitów śródziemnomorskich i obrazów archetypicznych, obok tego zaś – podkreślającą obowiązek wyrażania sprzeciwu wobec współczesnego barbarzyństwa²³.

²³ Odwołuję się tu m.in. do książek J.M. Rymkiewicza, *Czym jest klasycyzm. Manifesty poetyckie* (Warszawa 1967) oraz R. Przybylskiego *To jest klasycyzm*, wstęp M. Janion (Warszawa 1978); por. także A. Kaliszewski, *op. cit.*, *passim*. Ten uniwersalistyczny model klasycyzmu był też stosowany do opisu wybranych zjawisk literackich XIX w.; por. m.in. J.M. Rymkiewicz, *Aleksander Fredro jest w złym humorze*, Warszawa 1977; R. Przybylski, *Klasycyzm, czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa 1983.

Jeśli jednak tak się rzeczy mają, to bez wielkiego nadużycia wolno chyba mówić o „długim trwaniu” klasycystycznych paradygmatów estetycznych w XIX wieku. Byłyby one oparte na respektowaniu przez ówczesnych twórców wybranych elementów „Wielkiej Teorii” piękna (koncepcja Władysława Tatarkiewicza), którą można sprawdzić – jak dowodzi Zofia Rejman – do następujących zasad: „1. Piękno jest obiektywne. 2. Piękno polega na ładzie, harmonii i mierze. 3. Piękno jest oceniane rozumem. 4. Poezja jest sztuką. 5. Wzorem sztuki jest natura. 6. Sztuka służy użytecznej przyjemności”²⁴.

W tym kontekście można by zatem wyodrębnić co najmniej kilka wariantów funkcjonowania tendencji klasycystycznych w XIX wieku. Oto one:

1. Klasycyzm jako relatywnie spójny i kompletny system estetyczno-literacki. Tworzył on jeden z dominujących nurtów pierwszego trzydziestolecia XIX wieku, legitymizowany poetykami normatywnymi i określonym typem kultury umysłowej, potwierdzany konsekwentną praktyką pisarską wielu twórców i rozpowszechnionym stylem odbioru czytelniczego. Ten model klasycyzmu był następnie kontynuowany w późniejszych latach w twórczości nielicznych już pisarzy, do końca wiernych swoim przekonaniom światopoglądowym, estetycznym i literackim (*casus* Kajetana Koźmiana i innych kontynuatorów klasycyzmu oświeceniowego).

2. Klasycyzm jako element eklektycznych programów literackich oraz eklektycznej praktyki twórczej. Ten sposób istnienia omawianego nurtu pojawiał się najczęściej w wypadku pisarzy poszukujących własnej tożsamości twórczej „na pograniczu epok i prądów literackich” (klasycyzmu, sentymentalizmu, romantyzmu itp.), wykorzystywał on rozmaite inspiracje estetyczne i literackie, nawiązywał zaś do rozmaitych tradycji: antyku, staropolskiej moralistyki, chrześcijańsko-stoickich wartości moralnych itp. (twórczość Juliana Ursyna Niemcewicza, Jana Pawła Woronicza, Adama Jerzego Czartoryskiego, Ludwika

²⁴ Lapidarne streszczenie rozważań W. Tatarkiewicza na temat „Wielkiej Teorii” piękna podaje Z. Rejman, *op. cit.*, s. 36; por. też W. Tatarkiewicz, *Dzieje szczęśliwej poezyj*, Warszawa 1976, s. 140–152.

Kropińskiego, Franciszka Wężyka, Franciszka Morawskiego, Stanisława Doliwy Starzyńskiego, Tomasza Kantorbergo Tymowskiego, Antoniego Goreckiego, Józefa Dionizego Minasowicza, Brunona Kiścińskiego, Dominika Lisieckiego, Józefa Lipińskiego, Cypriana Godebskiego, Tymona Zaborowskiego, Kazimierza Brodzińskiego²⁵).

3. Klasycyzm jako praktyka alegatywnej kontynuacji, więc zgody na ponowienie utrwalonych w kulturze wzorców estetycznych oraz ideałów antropologicznych. Tak dzieje się w twórczości Aleksandra Fredry, który klasycystyczny wariant komedii zaadaptował do nowych czasów i realiów współczesnej mu cywilizacji. Rzec by można, iż klasycystyczna forma została tu zderzona z nowym kontekstem kulturowym, stając się metodą zapanowania nad stale zmieniającym się światem²⁶. W ramach tej postawy mieści się również twórczość Antoniego Edwarda Odyńca, autora dramatów historycznych, takich jak: *Felicyta* (1849), *Barbara Radziwiłłówna* (1858), *Jerzy Lubomirski* (1861), twórcy wyrastających z tradycji czarnoleskiej *Trenów na cześć córki Antoninki i wnuczki Zosi* (1886).

4. Klasycyzm jako element tradycji zarazem akceptowanej i przewyższanej. W tym kontekście nasuwa się między innymi przykład Cypriana Norwida, pisarza, w którego dorobku współlistnieją zarówno klasycyzm (fascynacja antykiem, formą, figura „człowieka wiecznego”, ideał powściągliwości emocjonalnej), jak i romantyzm, obydwa prądy są jednak przewyższane, dzięki czemu tworzą nową, samoistną wartość ideowo-artystyczną.

5. Klasycyzm jako gest powrotu do źródeł (kultury starożytnej). Ta tendencja daje się zauważyć między innymi w twórczości pisarzy erudytów: Cypriana Norwida, autora

²⁵ „Twórczość ta bowiem, zarówno rozpatrywana w całości, jak i z punktu widzenia poszczególnych dzieł, jest terenem ze szczególną wyrazistością rysujących się antynomii, kontrastów, przeciwieństw i wewnętrznych opozycji. Niekiedy występują one także między dokonaniem poetyckimi wymienionych pisarzy a ich wypowiedziami programowymi”: P. Żbikowski, *W stronę periodyzacji...*, s. 605.

²⁶ Por. D. Ratajczakowa, *Wstęp*, w: A. Fredro, *Zemsta*, wstęp i oprac. D. Ratajczakowa, Kraków 1997.

Kleopatry i Cezara oraz *Quidama*, a także w dorobku Felicjana Faleńskiego, autora refleksyjnej liryki filozofującej, dążącego do maksymalnej obiektywizacji wyrazu artystycznego, pisarza wskrzeszającego zainteresowanie polską poezją epoki odrodzenia (zwłaszcza poezją Jana Kochanowskiego), powracającego do wątków antycznych i renesansowych, autora nowej formy literackiej, liryczno-refleksyjnego epigramatu („meandru”), twórcy fraszek, ale także autora wykpiwającego romantyczne konwencje; przy okazji zaś – pisarza przyznającego się wprost do podejmowania tradycji klasycystycznych, ale wręcz odcinającego się od „pseudo-klasycyzmu” z początku XIX stulecia²⁷.

6. Klasycyzm modernistyczny, parnasistowski. Widoczny w twórczości Wiktora Gomulickiego i Antoniego Langego. Obydwu tych twórców wolno określić terminem poetów kultury śródziemnomorskiej, obydwaj bowiem żywili kult formy i reguł, przykładali wielką wagę do rzemiosła poetyckiego, byli autorami wierszy powściągliwych i zintelektualizowanych, formułujących propozycję „klerkowskiej postawy pisarskiej”. Ich propozycja to wprawdzie – według Stefana Lichańskiego – „zmarnowana i odrzucona propozycja literatury klerkowskiej, propozycja tego osobliwego neoklasycyzmu, zarazem kontynuującego romantyzm i przeciwstawiającego się jemu”²⁸, ale przecież – z punktu widzenia tendencji w literaturze XX i XXI stulecia – znacznie łatwiej dostrzec jej aktualność²⁹.

²⁷ Por. M. Grzędzińska, *Wstęp*, w: F. Faleński, *Wybór utworów*, oprac. M. Grzędzińska, Wrocław 1971.

²⁸ S. Lichański, *op. cit.*, s. 116, 121.

²⁹ Oto opinia S. Lichańskiego (*ibidem*, s. 100): „Parnasizm nie da się sprowadzić do kultu formy i hasła «sztuki dla sztuki». [...] Parnasizm to przede wszystkim reakcja na romantyczny przerosz indywiduizm i subiektywizm w sztuce, to idea ładu, rygoru i świadomości twórczej – przeciwstawiona kultowi żywiołowych natchnień, maksymalnej ekspresji i egzaltacji wyrazu, to wyniesienie kunsztu nad oryginalność, nawrót do podejmowania pracy artysty jako działalności mającej na celu wytwarzanie przedmiotów pięknych, a nie wypowiedanie w sposób jak najbardziej pełny i nieskrępowany doznań, afektów, kompleksów i wizji jednostkowego «ja». Słowem: jedna z faz nawrotu do «apollinijskiego» klasycyzmu, przeciwstawnego «dionizyjskiej» romantyce (choć, dodajmy, «apollinijskość»

Dokonując tego typu rozróźnień, należy oczywiście pamiętać, że mają one charakter umowny, a w twórczości jednego pisarza mogą krzyżować się róźne tendencje. W tym sensie można by mówić o róźnych formach przejawiania się klasycyzmu w łonie co najmniej kilku prądów dziewiętnastowiecznej literatury: sentymentalizmu, romantyzmu, modernizmu, biedermeieru, parnasizmu itp. W tym kontekście tezy o klasycyzmie Adama Mickiewicza, Cypriana Norwida czy Zygmunta Krasińskiego również wydają się uprawnione, naturalnie pod warunkiem zachowania odpowiednich proporcji oraz uwzględnienia charakteru całego dorobku tych twórców.

Postępując dalej tym tropem, można by wyodrębnić dwie fazy funkcjonowania klasycyzmu w XIX wieku: fazę pierwszą, trwającą trzy pierwsze dekady tego stulecia (gdy klasycyzm funkcjonował jako zwarty prąd literacki, kontynuujący tradycje klasycyzmu osiemnastowiecznego), a następnie fazę drugą, po przełomie romantycznym (kiedy to tendencje klasycystyczne znajdowały się w defensywie i funkcjonowały w sposób rozproszony). Gdyby przyjąć taki punkt widzenia, wówczas XIX stulecie byłoby okresem występowania dwóch rodzajów klasycyzmu: klasycyzmu postanisławowskiego, nurtu posiadającego wyraziste umocowanie temporalne oraz pełną legitymizację światopoglądowo-estetyczną w tekstach filozoficznych i poetykach normatywnych, a także róźnorodnych i z reguły rozproszonych przejawów klasycyzmu w dobie dominacji romantyzmu i prądów poromantycznych.

Te dwa klasycyzmy róźniły się bowiem zasadniczo, zarówno sposobem istnienia, jak i wewnętrzną spoistością. Klasycyzm postanisławowski był nurtem relatywnie koherentnym, dominującym u progu XIX stulecia i kontynuującym tradycje epoki wcześniejszej. Z kolei późniejsze tendencje klasycystyczne miały charakter wybiórczy i niesystemowy, ich fundamentem była zaś

kształtu bywa u parnasistów zwykle metodą ujarzmiania i organizowania treści znaczeniowych dalekich od «olimpijskiej» pogody i beztrioski, zakażonych «dionizyjską» dynamiką niepokoju i wewnętrznych sprzeczności, co demaskuje ich jako zawiedzionych i rozczarowanych marnotrawnych synów romantyzmu, kurujących się z niego metodą parnasistowskiej autoterapii)».

próba nawiązania dialogu z przeszłością, powrotu do zapoznanych, a uniwersalnych ideałów antropologicznych i estetycznych. Mimo tej podstawowej ułomności, swoistego nie-do-istnienia, ów późniejszy klasycyzm był przykładem nurtu „mądrzejszego” – zarówno o doświadczenie kryzysu fundamentalnych dla niego ideałów estetycznych i światopoglądowych, jak i o doświadczenie zmiany paradygmatu, utraty ciągłości i odejścia na drugi plan. Ten „drugi” typ klasycyzmu dziewiętnastowiecznego nie korzystał już z gotowego światopoglądu i niezmiennego systemu norm literackich (jak klasycyzm z początków XIX wieku); przeciwnie: jako zbiór tendencji rozproszonych, a niejednokrotnie nawet opozycyjnych wobec klasycyzmu oświeceniowego, był raczej skazany na ciągłe poszukiwanie – aktualnych dla siebie źródeł estetycznych (np. antycznych, renesansowych lub paralel we współczesnej literaturze europejskiej) i adekwatnych środków wyrazu. Właśnie z tej przyczyny jego przedstawiciele zwykle unikali jasnych deklaracji, groziło to bowiem odrzuceniem ich koncepcji jako propozycji anachronicznych, by nie rzec – muzealnych³⁰.

V

Zarysowana wyżej propozycja ukazuje jednak, że klasycyzm (jako ideał estetyczny, wzorzec kultury, rezerwuar konwencji oraz określony sposób myślenia o człowieku) był niemal stale obecny w kulturze artystycznej i literackiej XIX wieku. Bardzo długo był na przykład źródłem określonych nawyków czytelniczych i stylów odbioru, wynoszonych ze szkół przez pokolenia polskich twórców i czytelników; był też podstawą ówczesnej erudycji literackiej oraz jednym z fundamentów dziewiętnastowiecznej wspólnoty interpretacyjnej. Piotr Żbikowski tak pisze o tym zagadnieniu:

Poezja klasycystyczna ciągle jeszcze widocznie współuczestniczy w życiu umysłowym kraju. Atakowana niekiedy gwałtownie przez młodych,

³⁰ Uwaga na marginesie: w owym ukryciu i defensywności można chyba odnaleźć zapowiedź klasycyzmu nowoczesnego, dwudziestowiecznego, świadomie sytuującego się na uboczu głównych nurtów literackich.

o mocno ograniczonym rezonansie społecznym, publikowana jest jednak regularnie w czasopismach Królestwa i Galicji, rozchodzi się poprzez ręczne odpisy i korespondencję, czytana jest nadal i deklamowana w warszawskich salonach, życzliwie przyjmowana w środowisku średnio zamożnej szlachty prowincjonalnej, wreszcie zaś traktowana z całą estymą w pierwszych syntezach historycznoliterackich. Uznanie znajduje nawet na emigracji, gdzie przecież wpływy pierwszego pokolenia romantyków były najsilniejsze³¹.

O trwałości klasycystycznych gustów czytelniczych w XIX wieku świadczyć może – na przykład – oddziaływanie twórczości Juliana Ursyna Niemcewicza na polską kulturę literacką całego wieku XIX (choć jego twórczość na pewno nie zmieściłaby się w szufladce z napisem „klasycyzm”), a także teatralna popularność tragedii klasycystycznej³². O oddziaływaniu klasycystycznych wzorców literackich poucza też dziewiętnastowieczny model edukacji szkolnej³³, popularne lektury dla młodzieży³⁴, a także ówczesna kultura retoryczna³⁵. O powadze, jaką cieszyli się dziewiętnastowieczni klasycy, dobitnie świadczą również powiązania

³¹ P. Żbikowski, *Norwid i klasycy*, w: *Cyprian Kamil Norwid. Interpretacje i konteksty*, red. P. Żbikowski, Rzeszów 1986, s. 115.

³² Por. m.in. M. Dybizbański, *Tragedia polska drugiej połowy XIX wieku – wzorce i odstępstwa*, Poznań 2009.

³³ „[W pierwszej połowie XIX w. – przyp. M.S.] [...] kulturę klasycystyczną oraz teoretyczne założenia prądu szerzyły także szkoły wojewódzkie, gdzie na lekcjach poezji i wymowy czytano i omawiano takie dzieła grecko-rzymskiego antyku, jak *Żywoty sławnych mężów* Neposa, listy Cycerona do Attyka i Pliniusza Młodszego do Trajana, pisma historyczne Liwiusza, Kurcjusza, Salustiusza i Tacyta, a z poezji satyry Juwenalisa i *List do Pizonów* Horacego”: P. Żbikowski, *W stronę periodyzacji...*, s. 588; por. także: W. Gomulicki, *Wspomnienia niebieskiego mundurka*, Warszawa 1969 (rozdz. „Nauczyciel starej daty”, s. 70–83).

³⁴ Dziewiętnastowieczna młodzież – zwłaszcza męska – czerpała z lektur antycznych najbardziej popularne wzorce osobowe. Taki charakter miała np. lektura *Żywotów sławnych mężów* Plutarcha; por. A. Kijowski, *Listopadowy wieczór*, Warszawa 1972 (rozdz. „Podręcznik wielkości”, s. 76–85).

³⁵ Por. R. Magryś, *op. cit.*; M. Stanis, *Przedmowy romantyków. Kreacje autorskie, idee programowe, gry z czytelnikiem*, Kraków 2007; M. Korolko, *Retoryka w twórczości Cypriana Kamila Norwida (Rekoniesans badawczy)*, „Przegląd Humanistyczny” 1987, nr 3, s. 1–13.

między pisarzami różnych pokoleń i zapatrywań literackich (dość wspomnieć o znajomości Cypriana Norwida z Kajetanem Koźmianem, Janem i Stanisławem Egbertem Koźmianami, Franciszkiem Wężykiem i Władysławem Wężykiem³⁶ czy też o zażyłym wymianie myśli między Zygmuntem Krasińskim a Kajetanem Koźmianem³⁷).

Aby dobrze zrozumieć sposób funkcjonowania klasycyzmu w wieku XIX, należy zatem przemyśleć jeszcze wiele kwestii i zbadać wiele poziomych powiązań międzyprądowych. Wciąż aktualny jest bowiem postulat Teresy Kostkiewiczowej:

Można sobie wyobrazić historię literatury – jedną z wielu możliwych – w której pod jedną okładką, lub w tej samej całości problemowej scharakteryzowana została twórczość wszystkich „rówieśników Mickiewicza” urodzonych w latach dziewięćdziesiątych XVIII w., a debiutujących około 1820 lub nieco wcześniej³⁸.

Być może dzięki temu możliwa byłaby synteza dziewiętnastowiecznych tendencji klasycystycznych: postanisławowskiego i późniejszego, często wyrastającego z innych podstaw i odmiennych tradycji. Synteza podkreślająca długie – choć często ukryte – trwanie polskiego klasycyzmu w XIX wieku.

³⁶ Por. na ten temat P. Żbikowski, *Norwid i klasycy...*, s. 111–137.

³⁷ Z. Rejman, *Spór o kształt epopei narodowej. Listy Zygmunta Krasińskiego do Kajetana Koźmiana o poemacie „Stefan Czarniecki”*, w: eadem, *op. cit.*, s. 315–335.

³⁸ T. Kostkiewiczowa, *Notatki do syntezy...*, s. 14.