

# Ewa Łubieniewska

---

"Gorączka romantyczna", Maria Janion, indeksy zestawili Marek Kwapiszewski i Ewa Maciak, Warszawa 1975, Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 588 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 69/1, 350-363

---

1978

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

częśnie „systemowością”. Wpływa to trochę niekorzystnie na wyrazistość niektórych tez i rekapitulacji autorki, rozproszonych i często niknących w toku chronologicznego wywodu. Przewycięzenie tych niedogodności jest dla czytelnika wysiłkiem, który jednak warto podjąć, bo rekompensuje go narracja rozprawy, jakże odległa od tradycyjnych przyzwyczajzeń czytelniczych.

Marek Graszewicz

Maria Janion, *GORĄCZKA ROMANTYCZNA*. (Indeksy zestawili Marek Kwapiszewski i Ewa Maciak). (Warszawa 1975). Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 588.

„[...] uświadamiana przez ogół i traktowana jako coś względnie nieodległego polska nowożytność zaczyna się wraz z upadkiem niepodległości i [...] to romantyzm właśnie — stając wobec tej całkowicie i nieskończenie nowej, a nawet przerażającej sytuacji — podjął wyzwanie niewoli [...]” (M. Janion, s. 23).

„Duchową *arche* Polaków jest klasycyzm. Tak, nasz początek jest związany z pogardzanym, ośmieszonym i oplutym przez romantyków klasycyzmem, z tą legendarną głupotą, prymitywną tępotą i moralną obmierzłością” (R. Przybylski<sup>1</sup>).

Polska namiętność do klasyczo-romantycznych sporów ożywa zwłaszcza przy okazji wznawianego co pewien czas dyskursu o początek „*arche*” współczesnej świadomości narodowej. Wbrew przekonaniu Ryszarda Przybylskiego, iż „Walka z romantyzmem była zawsze walką o gust i dzisiaj nie wygląda to inaczej”<sup>2</sup>, polemiki te, powoływane bodaj częściej przez publicystykę, teatr i film niżli przez historię literatury, nie koncentrują się na różnicach estetycznych. Toteż postawione przez Marię Janion pytanie (dotyczące raczej ideologii niż stylu): dlaczego „początek i powszechna intuicja każe początek kultury nowożytnej w Polsce upatrywać w romantyzmie” (s. 23), pada już w pierwszych zdaniach studium, które otwiera *Gorączkę romantyczną* — książkę z pewnością wyjątkową na tle dzieł o literaturze XIX wieku. Zanim czytelnik prowadzony tokiem wywodów myślowych autorki powróci do sygnalizowanego na wstępie sporu, wypada wskazać powody oryginalności dzieła, zarówno w jego metodologicznym aspekcie, jak w interpretacyjnych konsekwencjach.

Książka składa się z 15 rozpraw zgromadzonych wokół dwu centrów tematycznych, określonych tytułami jej części: *Romantyczna nowożytność* oraz *Romantyczne głębie i przestworza*. Rozprawy te powstawały w ciągu kilkunastu lat i były już publikowane. Niektóre z nich — „*Kuźnia natury*”, także *Prometeusz*, *Kain*, *Lucyfer* oraz *Romantyczna wizja rewolucji* — należą do tekstów głośnych, uznanych za czołowe historycznoliterackie ujęcia problematyki romantycznej. Tu wszakże znalazły się one na szczególnych prawach. *Gorączka romantyczna* jest nie tylko zbiorem rozpraw prezentujących blok zagadnień literatury XIX wieku. Rozległość problematyki, wieloplanowość penetracji badawczej, obejmującej polem widzenia zarówno twórczość Wielkiej Emigracji jak i literaturę krajową, zasięg chronologiczny dociekań autorki, konfrontacja wyznaczników światopoglądowych polskiego

<sup>1</sup> R. Przybylski, *Tyrania Króla-Ducha*. [Rec. *Gorączki romantycznej*]. „Literatura” 1976, nr 1.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

i europejskiego romantyzmu — wszystko to wskazuje, iż celem książki było zrekonstruowanie, przynajmniej w obrębie uniwersaliów, romantycznego „paradygmatu”, na które to pojęcie T. S. Kuhna powołuje się Janion w rozdziale pierwszym.

Próba stworzenia owego paradygmatu oparła się na założeniach metodologicznych, które od dawna ukonstytuowały szczególnie sposób czytania przez Marię Janion „polskiej książki literatury”. W procesie tym dopełniają się dwie tendencje zasadniczo przeciwstawne: ogląd rzeczywistości literackiej z historycznej, uwydatniającej zmienność estetyk i światopoglądów, perspektywy widzenia (inspiracja marksistowskiej teorii badań), oraz postulat humanistyki rozumiejącej, która podejmuje próby interpretacji dzieła za pomocą kategorii, jakie funkcjonują w świecie przedstawionym utworu (jest to swoista kontynuacja analizy hermeneutycznej). Ten ostatni punkt widzenia narzuca również sposób opisywania rzeczywistości historycznoliterackiej, mówienia o niej jej własnym językiem, wszakże — wartościowanemu z dystansu, jaki gwarantuje optyka historyczna.

Problem języka staje więc w centrum zainteresowań badawczych. Dla badacza romantyzmu ten semiotyczny punkt wyjścia znajduje podwójne uzasadnienie. Analizie podlega bowiem nie tylko język w swym szczególnym, romantycznym kształcie. Odkrycie przez romantyzm „semantyczności” świata — jedna z fundamentalnych rewelacji nowego światopoglądu — powoduje, iż cała istniejąca rzeczywistość traktowana bywa jako swoisty system językowy. Podejmując ten sygnał autorka *Gorączki romantycznej* nakreśliła przed czytającym jakby „mapę semantycznego rozpoznania” romantycznych terenów, na której rozciąga się krajobraz polskiego romantyzmu. Badając język epoki jako symboliczny wyraz światopoglądu, Janion wymiennie traktuje oba wspomniane założenia metodologiczne, pozwalając im się uzupełniać, zgodnie ze swym przekonaniem wyrażonym we wstępie do jednej z wcześniejszych książek: „Wydaje się [...], że przy założeniu określonej koncepcji wzajemnych związków i wielokierunkowych oddziaływań między historią idei a historią form artystycznych nie jest może najistotniejsze, czy zaczyna się od »idei« czy od »form«. [...] Ważny jest tu chyba jedynie wynik, to jest możliwość uchwycenia swoistych »odpowiedniości« czy też »izomorfizmów« między obydwoma porządkami występującymi bądź w samym utworze literackim, bądź też w obrębie prądu”<sup>3</sup>.

W *Gorączce romantycznej*, która jednak zdaje się być przede wszystkim próbą odtworzenia ideowych podstaw światopoglądu romantyzmu polskiego, zwłaszcza w jego frenetycznych przejawach, przeważa zdecydowanie ten pierwszy porządek. Nawet gdy rozważaniom podlega pojęcie tragizmu, autorka, podejmując głosy estetyków epoki, rozpatruje tę kategorię nie jako *sensu stricto* literacką, ale znacznie szerzej, przechodząc poza klasyfikacje estetyczne: raczej jako pewien rys rzeczywistości niż świata dzieła poetyckiego. Zasada taka, w tym wypadku bez wątpienia słuszna, ma różnorodne konsekwencje interpretacyjne. Jedną z nich jest dążność do skonstruowania takiego modelu poetyki romantyczno-frenetycznej, dla którego można by wykryć wspólną rewelację filozoficzną, rewelację swoistą dla romantyzmu polskiego. Następstwem tej pasji poszukiwania prawd powszechnych okazuje się tendencja do sytuowania pewnych zjawisk estetyczno-ideowych w obrębie jednej, poetyckiej wspólnoty „mickiewiczowskiego” romantyzmu, wprawdzie z zachowaniem ich autonomicznego charakteru, ale pod chorągwiami autora *Dziadów*. Nie wdając się w tym miejscu w szersze omówienia wyłonionej kwestii warto jednak postawić pytanie: czy był to jedyny polski romantyzm?

Aby zbadać słuszność zgłoszonych wątpliwości, wypada drogami wytyczonymi przez autorkę wejść w gąszcz romantycznego krajobrazu, wybierając drogowskazy wiodące w stronę wielkich szlaków polskiej i europejskiej myśli XIX stulecia.

<sup>3</sup> M. Janion, *Romantyzm. Studia o ideach i stylu*. Warszawa 1969, s. 5.

Bogactwo poruszonej w dziele problematyki zmusza do wyboru zaledwie kilku generalnych wątków, określających paradygmat światopoglądowy epoki. Stąd też, nie sugerując się kolejnością zamieszczonych w książce rozpraw, odnaleźć trzeba punkt, w którym — zdaniem badaczki — wzięła początek nowa, romantyczna koncepcja rzeczywistości. Takim źródłem światopoglądowców sił wydaje się, w świetle też *Gorączki romantycznej*, odmieniona fundamentalnie w stosunku do poglądów oświeceniowych wizja natury. Odkrycie nowego statusu jej istnienia pociągnęło za sobą odnowienie i głęboką przemianę języka poetyckiego. Stąd też rozdział *Kuźnia natury*, ukazujący odpowiedniość pomiędzy nową koncepcją rzeczywistości a nowym stylem, w którym objawiła ona swój rewelatorski charakter, uznać można za historycznoliteracki „klucz” do świadomości młodych poszukiwaczy nieznanych, duchowych prawd. Autorka, analizując wszechstronnie tę romantyczną koncepcję, wskazała, iż niezależnie od wszystkich nadawanych przyrodzie znaczeń — mesjanicznych, rewolucjonizujących, historiozoficznych — była natura romantyczna „kuźnią języka epoki”. Przyjęcie takiego punktu widzenia usprawiedliwia fakt, iż w romantycznej orientacji filozoficznej natura występowała jako „siła rodząca symbole”. Symbol zaś okazał się naczelnym wyznacznikiem stylu poetyckiego, stylu, który preferując język metaforyczny, zainicjował nowożytną normę poetycką. „Naturocentryczne”, wedle klasyfikacji Jacka Woźniakowskiego (przywołanej na s. 249), zainteresowania epoki, decydowały o szczególnym widzeniu rzeczywistości. Świat stawał się zaszyfrowanym terenem boskiej obecności, podobnie jak w poglądach J. G. Hamanna. Tym symbolicznym sposobem siły transcendentne utwierdzały swoje istnienie w kosmosie. Wszystkie części żyjącej przyrody uzyskiwały dodatkowe, ukryte pod zewnętrzną powierzchnią, znaczenia, prowokujące do odgadnięcia zakamuflowanej treści wewnętrznej.

Proces ten — odkrywanie nowej teorii bytu i tworzenie nowego kodu komunikacji — przebiegał analogicznymi drogami na całym gruncie europejskim. Autorka wszakże, dopatrując się wspólnych dążeń i penetracji myślowych w poszukiwaniu idei natury, olśnieniu nieskończonością kosmosu, odkryciu w ludzkim wnętrzu zwierciadlanego odbicia struktury wszechświata, starała się podkreślić swoistość filozoficzną i poetycką rozwiązań literatury polskiej w tym zakresie. Romantyzm „mickiewiczowski” podjął i rozwinął w dwu odmiennych postaciach — mesjanicznej i rewolucyjnej — zwłaszcza pewne motywy symboliki agrarnej, łączące się z mitem eleuzyńskim. Ich wspólne źródło — misterium umierania i odradzania się natury — jednoczyło obie tendencje ideowe, mimo odmiennych propozycji działania na płaszczyźnie praktyki społecznej. Niekiedy, choćby w twórczości samego Mickiewicza, oba te porządki operujące symboliką „ziarna i grobu” nakładały się na siebie i funkcjonowały wymiennie. Podobne założenie myślowe wiązało naturę i historię, spajając człowieka historycznego z człowiekiem — odwiecznym mieszkańcem wszechświata. Idea ta, warto dodać, najpełniej wśród twórców polskich zrealizowana w poezji mistycznej Słowackiego, przynosi jedno z najoryginalniejszych rozstrzygnięć powyższej problematyki, głównie w świetle rozważań o ludzkiej wolności. Aspekt ten pozostaje na marginesie dociekań autorki *Gorączki romantycznej*, o czym jeszcze będzie mowa.

Tymczasem, rozpatrując różne konsekwencje filozoficzne przypisanej naturze siły światopoglądowców, podkreślić trzeba ich inspirację, zwłaszcza w dziedzinie teorii poznania. Język poetycki, jakim posługuje się romantyczna problematyka poznawcza, „naśladuje” niejako „język” natury, zagadkowej, kryjącej swą właściwą istotę, tajemnicę prawdziwego bytu. Tę „wewnętrzną treść” kamufluje (ale i symbolizuje) widzialny kształt każdej cząstki przyrody. Omawiając to zagadnienie w części dzieła zatytułowanej *Romantyczne głębie i przestworza*, Janion przyznaje pierwszoplanową wartość intelektualną symbolicznej głębi, otchłani, przepaści. Koncentruje się na repertuarze metafor geologicznych, jaki rozwinęła prze-

de wszystkim literatura europejska, korzystając m. in. z różnych literackich opracowań historii górnika z kopalni w Falun.

Kontynuując wyłoniony w *Gorączce romantycznej* wątek, warto zaznaczyć, iż symbolika otchłani w literaturze rodzimej zawiera bogaty materiał egzemplifikacyjny, poczynsz od *Switezianki*, poprzez *Sonet* krymskie, aż do *Nie-Boskiej komedii* i mistyki genezyjskiej Słowackiego. Akt poznania, w twórczości europejskiej przedstawiany symbolicznie jako zstępowanie w głąb, poszukiwanie najbardziej centralnego punktu owej głębi, o czym pisze Janion omawiając *Wyprawę do środka ziemi* Verne'a, w poezji polskiej uzyskuje szczególny wykładnik obrazowy. Dominuje metaforyka akwaryczna, która ujawnia fascynację żywiołem wodnym, topielą, głębiną morską. To tam tkwi najczęściej tajemnica, jaką symbolizuje w *Sonetach krymskich* polip ukryty „na dnie mórz”, a w *Genesis* z *Ducha* oceanicznej muszla, w której kształtach jest zaszyfrowany ślad tajemnicy genezyjskiej. Rozstępujące się głębie jezior w litewskich balladach Mickiewicza to poetycki wyraz procesu odkrywania rzeczywistości wewnętrznej, odpowiadający motywom zstępowania pod ziemię, częstym w twórczości angielskiej czy niemieckiej. Fakt, iż marzenie to uzyskuje w romantyzmie polskim odmienny kształt, nie jest zapewne przypadkowy. Powołując się na interpretacje symboliki wodnej Bachelarda i wskazane przezeń znaczenia podobnych obrazów warto wspomnieć, iż niestabilność, efemeryczność, nieuchwytność materii, jaką upodobała sobie rodzima wyobraźnia poetycka, dodatkowo podkreślają ezoteryczny charakter ideowych fundamentów romantyzmu polskiego, o którym rzecz można słowami Janion: „To nie jest technika literacka [...], to mistyka” (s. 57).

Tę zresztą cechę światopoglądową pierwszej połowy XIX w. eksponuje autorka jako podstawowy rys wyróżniający literaturę polską spośród europejskich. Niemniej problem romantycznego poznania analizuje autorka głównie na przykładach niemieckich i angielskich. Nie kwestionując owego wyboru wypada przypomnieć, iż zgodnie ze swym irracjonalnym, mistycznym charakterem romantyzm polski łączył w akcie poznania motywy zstępowania, a raczej gwałtownego upadku w otwierającą się otchłań, z motywem lotu (tę oscylację uwydatnia również tytuł omawianej części pracy: *Romantyczne głębie i przestworza*). Oba te doznania — wzlotu i upadku — właściwe były mistycznej postawie eksperymentującego. Warto podkreślić, że eksperyment ów, w którym nieskończoności bytu odpowiadała nieskończona możliwość poznawania, nie stanowił jednoznacznego dowodu ludzkiej potęgi. Był przede wszystkim artystycznym wyrazem nieskończonych możliwości natury, zagadkowych i groźnych w swoim niezgłębnym bogactwie. Był to wreszcie eksperyment zabarwiony satanicznie: wszak pożądanie wiedzy, jakiej pragnęli zuchwali odkrywcy, stanowiło powtórzenie grzechu pierwszych ludzi. Dlatego akt poznania zachodzi na ogół z szybkością błyskawicy, kojarząc wznoszenie się i upadek, które niepostrzeżenie przechodziły w siebie wzajem, jako dwa konieczne aspekty drogi poznawania. Figura Ikarowego lotu ku słońcu przeistaczała się w obraz oszołamiącego lotu — spadku w niezmierną głąb natury. Tę ambiwalencję doznań zapowiadał już Pielgrzym w *Sonetach krymskich*, wyznając swemu przewodnikowi:

Mirzo, a ja spójrzałem! Przez świata szczeliny  
Tam widziałem — com widział, opowiem — po śmierci,  
Bo w żyjących języku nie ma to głosu<sup>4</sup>.

Najpełniej zrealizuje ów proces zdobywania świadomości bohater *Wielkiej Improwizacji*.

W koncepcji natury żywej, o niepohamowanych możliwościach twórczych, poru-

<sup>4</sup> A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*. T. 1, cz. 2. Wrocław 1972, s. 25.

szanej tajemnym, misteryjnym życiem, mieściły się litewskie bagna, jeziora i puszcze, Ukraina **Malczewskiego** — choć w jej stepach panowało nieustanne misterium śmierci, nie odrodzenia — wreszcie **genezyjska** droga przyrody od chwili jej wcielenia. Ten dziki, ponury krajobraz dominuje w tworzonej przez Janion wizji natury, wywołując jednak wrażenie pewnej monotonii. Przyroda niezbadana, istniejąca w rozkładzie i dysharmonii, tworząca, ale i niszcząca z groźną, bezwzględną potęgą, to z pewnością pejzaż odpowiadający wyobrażeniom romantyzmu, zwłaszcza przedlistopadowego, wielokrotnie opisywany językiem romantycznej frenezji. Jak we *Wprowadzeniu* zastrzegła się autorka dzieła, książka jej „stara się wychwycić ten głos przede wszystkim, którym przemawiała »gorączka romantyczna« — to znaczy romantyczne wzburzenie nowym światem i próba stworzenia innej jego wizji, nieraz konwulsyjnej i rozdręganego niepokojem” (s. 7). Przy kreacji romantycznego pejzażu głos ten stał się jednak jedynym słyszalnym, szkoda więc, że właśnie w tym przypadku badaczka wstrzymała się od ukazania zjawisk alternatywnych. W opisanym ponurym i tajemniczym krajobrazie nie mieści się zupełnie obszar tak mocno w polskim pejzażu osadzony jak Soplicowo, z jego pasmem „łak zielonych”, „pól malowanych zbożem rozmaitem, / Wyzłacanych pszenicą, posrebrzanych żytem”. *Pan Tadeusz* jest utworem na tle literatury XIX w. dość wyjątkowym, niefrenetycznym, a może nawet — nie do końca romantycznym. Jego zatem pojawienie się w dobie panującej frenezji, wzburzenia i gorączki jest tym bardziej zastanawiające, zasługuje na uwagę i refleksję, choćby w świetle nurtującego także romantyków polskich (a uwydatnianego przez autorkę książki, zob. s. 39—40) konfliktu między „naturą” a „kulturą”, między — używając terminologii Schillerowskiej — świadomością „naiwną” a „sentymentalną”. Omawiając tę kwestię w rozdziale poświęconym romantyzmowi polskiemu na tle europejskim, podkreśla Janion wartość, jaką dla twórców polskich (np. dla Mochackiego) przedstawiał „spontaniczny”, „naiwny” stosunek do natury.

W *Panu Tadeuszu* tęsknota za rajem utraconym wspólnoty z ojczystą przyrodą rzutowana jest w rejony tradycji szlacheckiej, nie zaś — ludowej, jak u większości polskich romantyków (zresztą i u samego Mickiewicza). Kreacja utopijnego, sielskiego krajobrazu przeszłości, w której oczyszczeniu, odrodzeniu podlega rozdarta świadomość wygnańców z raju, to jednak wyraz tej samej naiwnej tęsknoty za czasem wyidealizowanego, niewinnego początku. Epilog, jak również dyskretnie ujawniona w tekście głównym epepei „wygnańcza” świadomość narratora — powodują wszakże złamanie harmonii. „Kultura” pojęta jako odejście od naturalnego porządku, zwłaszcza w tych przejawach, które zwróciły się przeciw człowiekowi, nie zostaje bynajmniej wyłączona z rozrachunku. Powrót do sielskiego początku nie jest możliwy bez radykalnej przemiany świadomości mieszkańców Soplicowa. Mimo to odchodzący ich świat, wtopiony w bujną, kwitnącą w mądrym, gospodarskim ładzie przyrodę, zdaje się być krajobrazem rzutowanym w przyszłość. Spełnienie optymistycznej projekcji przyszłych zdarzeń gwarantuje mesjaniczna koncepcja dziejów, zwiastowana III częścią *Dziadów*. Oparła się ona wszak na idei odpowiedniości między historycznym a naturalnym porządkiem życia, które organizowane jest rytmem umierania i odradzania. W ten sposób *Ostatni zajazd na Litwie* staje się literackim terenem przemiany polskiej „świadomości naiwnej” w „sentymentalną”, tj. — wedle Schillera — zakładającą proces ponownej integracji „natury” i „kultury” na drodze wewnętrznych przemian osobowości, nie zaś spontanicznej ucieczki w krainę mitycznego prapoczątku.

Drugoplanowe potraktowanie przez Marię Janion wskazanych wyżej wątków nie zostało tu przedstawione jako zarzut. Zasługuje jednak na uwagę dla uwydatnienia konsekwencji interpretacyjnej w kreowanym przez autorkę obrazie czy raczej krajobrazie polskiego romantyzmu. Panują tu prawa harmonii wyższej, kosmicznej, niepojętej dla człowieka, który jednak może je wykryć i nazwać

dzięki własnej świadomości. Krajobraz ten traktowany jest przez romantyków, a za nimi przez autorkę dzieła, ze wszelkich miar serio. Dominuje tu poczucie determinacji, wywołujące naturalny odruch buntu, żądzą przekroczenia nakreślonych granic. Humor w *Panu Tadeuszu* jako wyraz łagodnej akceptacji świata, nawet jeśli panuje w nim cierpienie (które przecież zostanie nagrodzone!) — możliwość podobnej postawy eliminuje.

A właśnie bunt eksponowany jest w *Gorączce romantycznej* jako zasadniczy rys światopoglądowy romantyzmu polskiego. Na jego strukturę składają się jednak także motywy ideowe, które przygotowały grunt pod łagodne, sielskie pojednanie. Przyniosło to obfity plon liryczny, zwłaszcza w wierszach Lenartowicza, czego dowodem znakomity szkic w *Gorączce romantycznej* o tzw. poezji sierocej. Wydaje się, iż tkliwy humor *Pana Tadeusza* przygotowuje ową rzewną postawę pojednania w większym stopniu niż przejmująca pokora księdza Piotra, która zbyt jest bezmierna, ostateczna i pełna, by nie zagrażać niepostrzeżonym przejściem w swoje przeciwieństwo. Humor, w którym króluje równowaga, nie stwarza podobnych niebezpieczeństw, a jest on — wbrew ponurej scenerii, w jakiej przyzwyczajono się widzieć XIX stulecie — również przejawem postawy romantycznej. Zastanawiające, iż w recepcji polskiego romantyzmu szczególnie niepopularnym, chętnie pomijanym milczeniem, co nie znaczy — nie istniejącym. W konsekwencji utwory preferujące tę lub podobną (np. ironiczną) poetykę usiłowano interpretować jako nieudolne, rażące brakiem czystości kompozycyjnej i nieprawdopodobieństwem psychologicznym (jak np. *Balladyna*).

Na tę skłonność kultury polskiej do monolityczności uskarża się autorka *Gorączki romantycznej* we *Wprowadzeniu* do dzieła, zauważając: „Kulturze tej bowiem brakuje wątków alternatywnych, zwłaszcza autentycznego sprzeciwu wobec Pierwszego Wielkiego — wobec Mickiewicza. [...] Antagonizm wieszczów, który miał być jakby surogatem walki przeciwieństw i konfliktu postaw [...], obrócił się przeciwieź w końcu w triumf »jednego Boga« — Mickiewicza” (s. 19). Niemniej jednym z zadań książki było uchwycenie antynomiczności romantyzmu, w jego wewnętrznym zdialogizowaniu, jak i w ujawnieniu sporów lub punktów stycznych z romantyzmem Europy. Różnice w preferowaniu bądź deprecjonowaniu pewnych kategorii estetycznych, takich jak humor czy ironia, stanowiłyby tu wskazówkę wiele mówiącą o charakterze owych, odmiennych przeciwieź, romantyzmów. Estetycy niemieccy np., budując swoje teorie sztuki na bazie filozofii ducha (co narzucać by mogło poważny, oparty na absolutnym „serio” sposób widzenia świata), oceniali bardzo wysoko właśnie humor jako określony rodzaj postawy autorskiej wobec dzieła. Ceniono go niekiedy nawet bardziej niżli ironię romantyczną, którą F. Schlegel zalecał jako jedyny godny współczesnego poety model relacji między podmiotem twórczym a przedmiotem tworzenia. Ten sam wszakże Schlegel w ostatnich swych pracach estetycznych, stanowiących ukoronowanie ewolucji, jakiej pojęcie ironii podlegało w jego analizach, uznał humor — łagodzący antynomiczność aktu kreacji poetyckiej i anihilacji — za wyższą formę ironii. Podobnie jak np. Novalis zwrócił bowiem uwagę na pozorność elementu negacji, który służył kolejnemu aktowi afirmującemu<sup>5</sup>.

Uderza w romantyzmie polskim, którego obraz przynosi *Gorączka romantyczna*, brak tego typu rozważań, bardzo niepopularnych w kręgu tak emigracyjnej jak i krajowej krytyki literackiej. Nawet pobieżny przegląd opinii prasowych owego

<sup>5</sup> Zob. teksty Schlegla i Novalisa w: *Manifesty romantyzmu. 1790—1830. Anglia, Niemcy, Francja*. Wybór tekstów i opracowanie A. Kowalczykówna. Warszawa 1975. Na ten temat także — przygotowywana przez A. Sapolńskiego praca o teorii ironii w estetyce niemieckiego romantyzmu.

okresu ujawnia ostry sprzeciw wobec dzieł sztuki, które z racji swej poetyki narzucały konieczność podejmowania podobnych tematów. Czy oznacza to jednak, iż w ogóle nie było na nie miejsca w polskim romantycznym światopoglądzie? Na przekór fascynacji, jaką wywołuje lektura książki Janion, wypada zgłosić pewną pretensję: romantyzm widziany oczami autorki jest romantyzmem bez Słowackiego, choć jego nazwisko pada niejednokrotnie na kartach dzieła. Nie ma tu miejsca na ironię. Model wszechświata — lustrzanego tunelu, zbudowany w oparciu o romantyczną teorię odbicia, jest modelem Mickiewiczowskim. Istniał jednak i inny na polskim gruncie, a określić go można jako system krzywych zwierciadeł, wskazujących raczej nieobecność prawdy niżli ją samą. Poetyka „braku”, „nie-doskonałości” wyrażała wszakże pewien nieuchwytny kształt owej prawdy.

Jest to model istnienia ironii romantycznej otwierający w nieskończoność przestrzeń kosmiczną. Gdyby skwitować go milczeniem, pozostaną poza zasięgiem ideologii romantycznej takie utwory, jak *Balladyna*, *Beniowski*, *Fantazy*, w których materia słowna, traktowana zgoła inaczej niż np. w Mickiewiczowskiej teorii poezji, pełniła rolę owego „krzywego zwierciadła”, wyrażając „nieuchwytnie” — dzięki sugestii, że ponad ujawnioną prawdą tkwi inna, wyższa, a proces zbliżania ku niej nie ma końca.

Mickiewiczowska, zabarwiona mistycznie żądza ponadzmysłowego, pełnego oddziaływania na każdy podmiot duchowy, podnosiła „słowo” do rangi „świętego” sposobu komunikowania. Wprawdzie niedoskonałe z racji swej materialności, służyło ono jednak wyrażaniu istoty rzeczy, czego dowodem III część *Dziadów*. Autor *Beniowskiego*, zanim konwersja religijna narzuciła mu zmianę poetyckich zasad (a nastąpiło to dopiero po r. 1843!), uczynił siłą właśnie z owej „słabości” materii językowej. „Język giętki” zdolny był mówić wszystko, „co pomyśli głowa”, jego elastyczność, podatność wobec igraszek wyobraźni, czyniła zeń narzędzie twórczości, równej Boskim aspiracjom. Słowo — nie „uświęcone”, lecz odwrotnie: „ziemskie”, naznaczone błazeńskim piętnem, pozbawione prowokacyjnie możliwości wyrażania prawd absolutnych — wskazywało pośrednio obecność niewyraźnego Absolutu, także z racji swej „cudotwórczej”, kreatorskiej mocy.

Mickiewiczowskie zuchwalstwo Prometeusza zwrócone było przeciw Stwórcy bezpośrednio (oczywiście nie tylko z powodów poetyckich), Konrad pragnął jedynowładztwa, zrzucenia z niebieskiego tronu tego, który wedle romantycznej hierarchii wartości okupował go bezprawnie. Orfeusz-śpiewak — a ów mit najpełniej i najdłużej ożywiały wyobraźnię poetycką Słowackiego — nie zabiegał o władzę absolutną, pragnął jednak udziału w nieśmiertelności, partnerstwa w kreatorskiej wszechmocy. Ten partnerski stosunek do Boga przenieś zresztą Słowacki na okres mistyczny, o czym będzie jeszcze mowa. W myśli Mickiewiczowskiej poeta oscylował stale między wybujałą ambicją, która wznosiła go ponad Boga, a bezgranicznym poczuciem pokory wobec Majestatu. Model ludzko-Boskich stosunków porównać by tu można do sytuacji pana i niewolnika, której dramatyczne konsekwencje, płynące z wymiennosci obu ról, wyrażone zostały w licznych dwuwierszach *Zdań i uwag*, jak np. *Majestat dusz naszych*:

Sam Bóg bez wiedzy naszej nie może nas rzucić,  
A choć rzuci, gdy zechcem, musi do nas wrócić<sup>6</sup>.

U Słowackiego w okresie największego rozkwitu ironii romantycznej Bóg traktowany jest przede wszystkim jako wielki artysta. Jego moc sprawcza, obdarzona w sposób naturalny wszelkimi prerogatywami, nie umniejsza jednak wcale ludzkiej potęgi kreatywnej. „Ziemia ta przeklęta” pozostaje w oczywistej dysharmonii wobec nieskalanej harmonii sfer niebieskich, ale państwa wyobraźni poetyckiej są równo-

<sup>6</sup> A. Mickiewicz, *Dzieła*. Wyd. Jubileuszowe. T. 1. Warszawa 1955, s. 401.



rzędne dzięki geniuszowi poetyckiemu obu twórców. Piętno ziemskiej dysharmonii, którym naznaczona jest materia językowa, podniesione zostaje przez ironię romantyczną do rangi zasady twórczej.

Wyłonione tu różnice wydają się istotne z wielu względów. Są one dowodem istnienia wzorca romantyzmu, który z racji wartości artystycznej i intelektualnej stanowił autentyczną opozycję wobec Mickiewiczowskiej hegemonii. W książce Janion na osobną uwagę zasługują wprawdzie rozdziały traktujące o romantyzmie krajowym i późniejszych generacjach romantyków, ukazują bowiem nieśmiałe próby kampanii przeciw autorowi *Dziadów*, podejmowane zwłaszcza przez słowianofilskie środowisko *Ziemonii*. Ujawniają też mechanizm kształtujący stereotyp romantyzmu, przeniesiony aż po ostatnie lata, będący rezultatem wybiórczej kontynuacji niektórych zaledwie wątków i technik stworzonych przez Mickiewicza. Natomiast na marginesie tych dociekań pozostaje problem tak ważny jak istnienie w literaturze polskiej XIX w. wewnętrznej polemiki, powstałej w łonie „Wielkiego Romantyzmu Emigracyjnego”. Że nie była to jedynie walka o formy, świadczyć może zaciekleść, z jaką apologeci uznanego powszechnie romantycznego stereotypu językowego atakowali autora poematu o Beniowskim. Recenzent utworu nie waha się użyć najpoważniejszych argumentów, upominając poetę surowo: „Wojując ironią ciężko wykroczyłeś przeciw Bogu, przeciw Polsce, masz przyszłość do poprawy”<sup>7</sup>. Wchodzą w grę najwyraźniej ostre różnice światopoglądowe, nie literackie, skoro dwa najwyższe autorytety — Bóg i Polska — przywołane zostały dla pogromienia przeciwnika, obrazoburcy.

W książce Janion obrazoburca jest tylko jeden — Mickiewicz. Wszyscy pozostali, choć jak Dembowski kwestionują ideologiczne podstawy myślenia mesjanicznego, choć inspirowani innym regionem geograficznym kreują odmienny wariant romantycznego krajobrazu, działają jednak w oparciu o poetyckie dokonania autora *Dziadów*, w granicach jego koncepcji poezji.

Słowacki stale te granice przekraczał, co uświadamiał sobie już Krasiński pisząc: „Mam go za równego [Mickiewiczowi]. [...] ale za tak równego, że Mickiewicza siła nie jest Jego siłą ni Jego siła nie jest Mickiewicza siłą. Czego jednemu brak, to drugi ma, a co z nich każdy ma, to posiada w najwyższym stopniu”<sup>8</sup>.

Przypomnienie tych znanych już i dawno przez historię literatury odnotowanych opinii jest z okazji *Gorączki romantycznej* konieczne, jako że Słowacki wchłonięty tam został całkowicie przez obcą formułę poetycką i filozoficzną — a czyż nie stworzył własnej? Kapitałnym i zarazem paradoksalnym dowodem owego nieporozumienia jest tytuł przywoływanej tu już recenzji Przybylskiego o książce Janion: *Tyrania Króla-Ducha*. Abstrahując od faktu, iż tyranię ową narzucili literaturze polskiej nie tyle twórcy romantyzmu, co apologeci, częstokroć pisarze drugo- i trzeciorzędni, powołanie na jej patrona Słowackiego, który przez samych romantyków zwalczany był właśnie z racji oporu wobec romantycznej „tyranii duchowej” Mickiewicza, to swoisty paradoks, potwierdzający monolityczność tkwiącego w świadomości współczesnych stereotypu romantyzmu. Maksymalne zbliżenie ku ideologii epoki, rekonstrukcja światopoglądu w myśl postulatów humanistyki rozumiejącej, której założenia metodologiczne dają skądinąd rezultaty niezwykle ciekawe, razi w tym przypadku brakiem perspektywy.

Wprawdzie Janion rozważając w rozdziale *Wieszcz i słuchacze* sytuację literacką kraju, w jakiej pojawił się autor *Ballad i romansów*, szeroko ukazuje skutki

<sup>7</sup> [J. Koźmian], „Boniewski”, *poema przez Juliusza Słowackiego* [...]. „Dziennik Narodowy” (Paryż) 1841, nry 14—15. Cyt. za: *Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego. (1826—1862)*. Zebrał i opracował B. Zakrzewski, K. Pecold, A. Ciemnoczołowski. Wrocław 1963, s. 162.

<sup>8</sup> Z. Krasiński, list do R. Załuskiego z 13 V 1840. Cyt. jw., s. 112.

owej „eksplozji indywidualności” — paraliż poetycki literackich rówieśników Mickiewicza, patologiczny wręcz zalew naśladownictwa, stworzenie precedensu wartościowania poezji za pomocą emocjonalnych, nie artystycznych, jej walorów — jednak „przekleństwo Wieszcza”, jego absolutna dominacja zdają się fascynować badaczkę, pomimo ukazanych następstw (a może właśnie ze względu na nie?). Swoistej właściwości romantyzmu — oscylowaniu między genialnością a szmirą — poświęca bowiem Janion wiele miejsca, przykładowo ukazując współczesne kontynuacje tej estetyki w szkicu o Gombrowiczu. Jest to zjawisko, zwłaszcza z socjologicznego punktu widzenia, nader interesujące, wszakże daje dzisiejszym krytykom romantyzmu pochop do stawiania zarzutów, jakimi z pasją polemisty zakończył swą recenzję Przybylski: „Czy naprawdę bardziej cenna jest psychoterapia własnej duszy niż właściwości komunikacyjne sztuki? A więc apologia kiczu za cenę psychicznego zdrowia? [...] Walka z romantyzmem była zawsze walką o gust i dziś nie wygląda to inaczej. Dziś Król-Duch rzucił między nas przepaść kiczu. To jego styl: prorokowanie nad przepaścią kiczu”.

A przecież takie konsekwencje artystyczne wynikają z podjęcia przez literaturę polską tylko jednego z romantycznych modeli poezji, który poprzez uprzywilejowanie emocjonalizmu, wyraźny prymat „czucia” nad intelektem, stwarzał szansę powszechnej kontynuacji. Co więcej, uporczywość podejmowania tej literackiej tendencji wytworzyła w opinii powszechnej (a nawet w przekonaniach badaczy literatury) przeświadczenie o braku w epoce romantycznej odmiennego, ale równorzędnego wzoru. Fakt, iż z tych czy innych powodów Słowacki znalazł się w książce Janion w owym mickiewiczowskim „rogu obfitości” — niestety przekonanie to utwierdza, co, mimo zafascynowania lekturą, budzi sprzeciw.

Do najciekawszych partii *Gorączki romantycznej* należą bez wątplenia rozprawy poświęcone największemu bodaj romantycznemu odkryciu — historii i jej różnorodnym koncepcjom filozoficznym. Próby nadania ludzkim działom ogólniejszego, determinowanego celami finalnymi, sensu prowadziły, jak to udowodniła autorka, do ujawnienia w świadomości romantycznej wielorakich problemów natury egzystencjalnej, dotąd nie spotykanych w literaturze. Ich aktualność jest kolejnym potwierdzeniem przełomowego charakteru epoki, w której dostrzega Janion początki nowożytnego myślenia o rzeczywistości. Na planie pierwszym tej problematyki wyłoniła się przede wszystkim kwestia pozornej lub rzeczywistej wolności człowieka. Wobec niedoświadczonych racji działania sił najwyższych, rządzących losami świata, bohater romantyczny decydował się na pytania bluźniercze. Uświadomiona, a nie zaspokojona potrzeba wolności stała się iskrą zapalną romantycznych buntów. toteż relację Opatrzność—człowiek poddano zacieklej analizie filozoficznej, niezależnie od postaci, jakie przybierała istota Boska. Janion w *Gorączce romantycznej*, jak i w poprzednich swoich dziełach, podkreśla, iż od czasów Vico rozpoczął się w filozofii i literaturze proces powolnego „wcielania” Boga w historię. Opatrzność zaczęła zatracać cechy osobowe. Jej plan realizowany w historii ludzkimi wysiłkami spełniał się dzięki „chytrości” wszechwiedzącego rozumu.

Oczywiście konsekwencją tej koncepcji dziejów było ujawnienie złudzenia, jakim jest wolność ludzkich poczynań, prowadzonych — niezależnie od intencji działającego przedmiotu — ku celom transcendentnym. W tym miejscu szukać wypada genezy nowożytnego pojęcia tragizmu, które jest odtąd sprzęgnięte nierozzerwalnie z problematyką antynomii ludzkiej wolności<sup>9</sup>. Sygnalizując ten problem, pojawiający się w książce także przy okazji rozważań o tragizmie, Janion dobitnie wydatnia romantyczny pesymizm, płynący z faktu nierównego współistnienia człowieka i sił transcendentnych.

<sup>9</sup> Zob. M. Piwińska, *Romantyczna nowa tragedia*. W zbiorze: *Studia romantyczne*. Wrocław 1973.

W prądach mesjanicznych zjawisko owej determinacji oceniane bywało na ogół optymistycznie, choć przed 1830 rokiem problem oświetlano różnorodnie. O ile jednak narodziny postawy mesjanicznej przyniosły rezultaty literackie tej miary co III część *Dziadów*, o tyle dalsze jej panowanie wpłynęło na rozwój polskiej literatury hamująco (odrębnym zjawiskiem jest tutaj *casus* Słowackiego, zachodzi jednak pytanie, czy jego koncepcja filozoficzna zasługuje na miano mesjanicznej<sup>10</sup>).

Doskonałą ilustracją niszczącej siły mesjanizmu jest w książce Janion rozprawa poświęcona literackiej drodze Goszczyńskiego, od jego wczesnych, najwybitniejszych dzieł, do nieudanych, nie ukończonych utworów, takich np. jak *Kościelisko*. Terror etyczny, wymagający intelektualnej jednoznaczności, doprowadził tu do złagodzenia rzeczywistych napięć, do stworzenia pozornych konfliktów, podporządkowanych moralizatorskim tendencjom autora. Jak dalece zabieg ten wchodził w rozbrat z artystycznymi celami sztuki, udowadnia badaczka porównując kreację świata przyrody ukraińskiej z okresu romantycznych buntów (*Zamek kaniowski*) z fantastycznym krajobrazem zakopiańskim *Kościeliska*. Popowstaniowa rezygnacja z postawy buntowniczej, której korzenie tkwiły niejako w ponurym, dzikim krajobrazie Ukrainy, przygotowana została doświadczeniem historycznym, które zdecydowało o zmianie spojrzenia poety na lud i folklor. Wyprawa w rejony południa Polski, gór, wykazała nierealność patriotycznych oczekiwań romantyków wobec ludu i jego odnowicielskiej siły. Pojawiła się konieczność stworzenia pożądanego stereotypu bohatera ludowego. Jednak folklor zakopiański okazał się opornym twórczym artystycznym, z trudnością asymilował treści przydawane z zewnątrz. Wreszcie — sam poeta oscylował stale między światopoglądem buntownika, w którego oczach natura jest źródłem sił złowrogich i potężnych, a mistycznymi kategoriami myślenia idealisty afirmującego świat. Fantastyczne twory przyrody występowały więc w *Kościelisku* jako istoty to przyjazne, to znów wrogie człowiekowi. Wreszcie przeżył ten pierwszy punkt widzenia, podbudowany motywacją mistyczną, sprzeczny z tradycjami ludowej wyobraźni, przynosząc utwór słaby, nie ukończony, artystycznie nieprzekonywający.

Mesjaniczna hegemonia przynosi wyjałowienie, „zabezpieczenie” motywu buntu, by nie zagrażał w literaturze pobudzeniem „porywów szatańskich”, jakie przygotowały Konradowy upadek. Szersze omówienie wskazanej tu problematyki zawiera w książce Janion rozdział *Czyn i klęska. Rzecz o tragizmie*. Wyróżniając dla jaśniejszego wykładu klasyczne definicje tego pojęcia, autorka wskazała w literaturze polskiej pewne ślady funkcjonowania formuły tragicznej, zwłaszcza w twórczości Krasińskiego. Podjął on przede wszystkim motyw zagłady wielkich wartości, choć nie zrealizował go w „postaci czystej”, ani w *Nie-Boskiej komedii*, ani w *Irydionie*. Nad losem bohaterów tragicznych w literaturze polskiej dominuje bowiem wyższa racja moralna, która w planie dziejowym likwiduje możliwość tragizmu, mimo że nie eliminuje go z losów indywidualnych. Stąd też postawa buntownicza nie podlega nobilitacji, odwrotnie, bywa na ogół opatrzona negatywną oceną, nawet gdy intencje autorskie, jak w przypadku *Nie-Boskiej komedii*, oscylują między potępieniem a heroizacją. Prawdliwość tę potwierdza przede wszystkim III część *Dziadów*, która możliwość tak powszechnego, jak i jednostkowego tragicznego losu zdecydowanie uchyla. Wyjątek czyni Janion jedynie dla postaci Konrada, uznając go, zgodnie z tradycją historycznoliteracką, za bohatera tragicznego.

<sup>10</sup> W transformistycznej filozofii Słowackiego idea mesjaniczna jest zaledwie jednym z ogniw systemu genezyjskiego. Poślanictwo związane z ideą genezyjską ciąży w największym stopniu na „duchach pierwoiadczych”, ale realizują je wszystkie „duchy”, niekoniecznie pod przewodnictwem „mesjasza”. Ponadto idee Słowackiego wyrastają z teorii kosmologicznych, przechodzących w historiozofię, a nie bezpośrednio na podłożu historii.

Wprawdzie jest to sąd przez interpretatorów utworu dość powszechnie uznany, wydaje się jednak, iż w tym akurat punkcie podjąć można z autorką *Gorączki romantycznej* dialog — dzięki wypracowanym przez nią kategoriom badawczym. *Wielka Improwizacja* nabiera bowiem nowych znaczeń, jeśli interpretować ją poprzez uprzywilejowane w romantyzmie pojęcia głębi, *correspondances*, podwojenia (których sens określiły poprzednie rozdziały książki). Monolog Konrada ujawnia treści, w których świetle klęska bohatera nie jest tak oczywista i pełna. Żądania poety, pragnącego poznać status ludzkiej kondycji, zostają w jakiejś mierze wysłuchane, skoro Konrad odkrywa w naturze (także i w naturze własnej) istnienie głębi, jakiej nie przewidywał, groźnej i nie-Boskiej:

Przepaść — tysiąc lat — pusto — dobrze jeszcze więcej!  
 Ja wytrzymam i dziesięć tysięcy tysięcy —  
 Modlić się? — tu modlitwa nie przyda się na nic —  
 I byłaż taka przepaść bez dna i bez granic?  
 Nie wiedziałem — a była <sup>11</sup>.

Motyw ten nabiera swobodnego sensu w świetle idei rozwiniętej przez Mickiewicza w *Zdaniach i uwagach* — idei wzajemnej zależności człowieka i Boga. Jeśli milczący partner *Wielkiej Improwizacji* jest tylko Bogiem obecnym w naturze, Konrad zaś wpisany w naturę jej zwierciadłem — to poznając w chwili oszołamiącego upadku, który pokonuje pojęcia czasu i przestrzeni, „ciemną sferę” owej natury, poznaje zarazem „ciemną sferę Boga” (jak byśmy powiedzieli używając terminologii Junga). W jakiejś mierze dochodzi zatem do odkrycia Jego istoty. Odkrycie to zostaje dopełnione i zweryfikowane dzięki *Widzeniu* Księdza Piotra, który „chrystianizuje” możliwość złego Boga, wyabstrahowując go z natury i przywracając należne mu transcendentne miejsce. *Widzenie*, wskazując z kolei tylko „jasną sferę” Bóstwa, prezentuje również jedynie cząstkową wiedzę o jego naturze, jednak niezwykła więź między osobami Piotra i Konrada <sup>12</sup> odsłania tajemnicę w całości. Zastanawiająca „symetryczność” obu postaci obdarzonych tyłoma odmiennymi co i tożsamymi rysami, nasuwa przypuszczenie, iż dopiero wspólna wyrażona przez nie prawda o Stwórcy uzyskuje rangę „objawienia”. Teoria odbicia, wiążąca człowieka z Absolutem, sprawia, że np. w wierszu Mickiewicza *Broń mnie przed sobą samym* padają słowa bardziej może zdumiewające niż w *Improwizacji*:

O, Ty, co świecąc nie znasz wschodu i zachodu,  
 Powiedz, czym się Ty różnisz od ludzkiego rodu? <sup>13</sup>

Myśl ta, silnie zakorzeniona w romantycznej ideologii, pozwala w treściach duchowych ujawnionych przez obu bohaterów III części *Dziadów* dostrzec dwoiste, lustrzane, dopełniające się odbicie obrazu Stwórcy. Pełnia, androgyniczność, którą Mircea Eliade uznał za jeden z głównych w religijnej świadomości rysów bóstwa <sup>14</sup>, decyduje w dramacie o odsunięciu groźby owej tragicznej koncepcji świata. *Widzenie* Księdza Piotra, przenosząc problematykę poznawczą na grunt historii, dokonuje jej oswojenia i absolutnego usensownienia, objawiając łaskawość mocy, która samą siebie ogranicza. Tak więc Konrad otrzyma ulaskawienie, usuwające „tragiczność” jego wyborów.

Historia — teren ludzkich czy Boskich działań — jest w *Gorączce romantycznej*

<sup>11</sup> Mickiewicz, *Dzieła*, t. 3, s. 172.

<sup>12</sup> Na więź tę zwracał uwagę W. Kubański (*Arcydramat Mickiewicza*. Kraków 1951, s. 106—112).

<sup>13</sup> Mickiewicz, *Dzieła*, t. 1, s. 411.

<sup>14</sup> M. Eliade, *Sacrum — mit — historia. Wybór esejów*. Wyboru dokonał M. Czerwiński. Wstępem opatrzył B. Moliński. Przełożyła A. Tatariewicz. Warszawa 1970.

bohaterką kilku poważnych rozpraw. Autorka omawia różne koncepcje historiozoficzne w szkicu *Romantyczna wizja rewolucji*, próbując znaleźć dla myśli Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego wspólny paradygmat. Jego fundamentalnym rysem zdaje się być, o czym była mowa, silnie przez badaczkę akcentowany moment zdeterminowania wszelkiej ludzkiej działalności przez Boga-Sternika czy Boga — Wielkiego Tkacza. Jakiegokolwiek były próby oswojenia z owym determinizmem: czy Mickiewiczowskie uświęcenie dwustronnej zależności ludzi i Boga, czy Krasińskiego „niekonieczność” człowieka, ucieczka w bezwzględną pokorę wobec Stwórcy, czy wreszcie Słowackiego genezyjska „mistyka kłęski” — zawsze dominuje w ich interpretacji instrumentalny stosunek Opatrzności do człowieka. Na pytanie: „kto jest twórcą historii?” padają różne odpowiedzi, lecz zdaniem Janion ludzie otrzymują tam na ogół zawsze rolę świadomego lub nieświadomego narzędzia Boskiej kreacji. Romantyzm polski po okresie bajronicznych burz afirmuje przeważnie taki stan rzeczy. Problematyka wolności zdominowana zostaje przez ideę współtworzenia, doskonalenia, przetwarzania pod nieustanną wodzą Stworzyciela. Czy jednak we wszystkich trzech rozpatrywanych tu koncepcjach historiozoficznych zachodzi eksponowane w książce zjawisko? Wydaje się, że i tutaj należałoby genezyjską teorię łańcucha bytów przeciwstawić raczej dwu pozostałym, niżli dążyć do ich zharmonizowania czy powiązania.

Wskazane przez autorkę podobieństwa przy bliższej analizie nie wyglądają już na tak oczywiste. Wynika to z faktu, można przypuścić, iż Janion zasadniczo nie różnicuje bloku genezyjskich dociekań Słowackiego, ale swoją interpretację jego idei opiera głównie na pismach poety z lat 1842—1843, to jest z czasów przynależności autora *Snu srebrnego Salomei* do Koła towiańczyków. A wszak idea genezyjska zaczyna się rozwijać w samodzielnych przemyśleniach twórcy przede wszystkim po jego wystąpieniu z sekty: *Genezis z Ducha* powstaje w r. 1844, *Samuel Zborowski* w 1845, wreszcie pisma filozoficzne i *Król-Duch* — począwszy od tego okresu aż po ostatnie lata życia poety. Warto też pamiętać, iż w interesującym nas czasie obaj twórcy — Mickiewicz i Słowacki — pozostawali w kręgu oddziaływania paryskiej sekty. Trudno się więc dziwić, że w listach i utworach autora *Fantazego*, zwłaszcza po pierwszym zafascynowaniu towianizmem, dochodzą raz po raz do głosu idee i przekonania będące na ogół interpretacją programu Towiańskiego w duchu idei Mickiewicza, skąd oczywiste podobieństwa. Czy jednak możemy traktować wygłaszane wówczas przez Słowackiego teorie jako dojrzałą koncepcję genezyjską? Wszak przechodziła ona różne etapy rozwoju, pozostawił ją twórca w stanie wielowątkowej otwartości, wreszcie — wystąpił z Koła, co było manifestacją poszukiwania własnej drogi. Z tych względów postulat zróżnicowania poszczególnych etapów rozwoju teorii genezyjskiej wydaje się słuszniejszy, a oczekiwana analiza przynieść może odpowiedzi zaskakujące, których treść można jedynie zasygnalizować w tym miejscu.

Rewelację: „wszystko przez Ducha i dla Ducha stworzonym jest, a nic dla cielesnego celu nie istnieje...”<sup>15</sup>, w szybkim czasie zaczął Słowacki interpretować nader swoiście, w świetle genezyjskiego pojęcia Ducha-Stworzyciela. Stworzenie, czyli wcielenie, we wszystkich redakcjach *Genezis z Ducha* dokonuje się za sprawą woli stwarzanego, który jest częścią bóstwa, pragnie otrzymać kształt. Słowo — zasada kształtująca — domaga się formy i otrzymuje ją:

„Albowiem Duch mój przed początkiem stworzenia był w Słowie, a Słowo było w Tobie — a jam był w Słowie.

<sup>15</sup> J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*. T. 14. Wrocław 1954, s. 395. Faktycznym autorem tej, przetworzonej przez Słowackiego, myśli jest A. T o w i a ń s k i.

A my duchy słowa zażądaliśmy kształtów i natychmiast widzialnymi uczyniłeś nas, Panie, pozwoliwszy, iżemy sami z siebie [...] wywiedli pierwsze kształty i stanęły przed Tobą zjawieni”<sup>16</sup>.

Tak więc u początków genezyjskich tkwi nie tylko idea wspólnoty ze Stwórcą, ale swoistego partnerstwa wobec Jego wszechmocy. Partnerstwa afirmowanego zresztą przez Boga. Ukazując opartą na ewolucyjnym transformizmie drogę przechodzenia jednych form w drugie, Słowacki akcentuje „samodzielność” Ducha, który przeistaczając się określił zasadę twórczą. Jej wykładnią jest ofiara genezyjska, ofiara będąca początkiem nowej kreacji:

„Wtenczas to, o Panie, pierwsze a idące już ku Tobie duchy w umęczeniu ognistém złożyły ci pierwszą ofiarę. Ofiarowały się na śmierć”<sup>17</sup>.

Interpretując koncepcje genezyjskie Słowackiego podkreśla Janion, iż istota ich jest z gruntu poetycka. Historia świata to dla twórcy *Króla-Ducha* historia form, dzieje kreacji Ducha-Stworzyciela, tożsamego z ewoluującą ludzkością. Ujawnienie poetyckiej genezy filozoficznych idei Słowackiego pozwala odnaleźć czynnik wspólny dwu okresom twórczości poety, które na ogół przeciwstawiano: przedmystycznemu, kiedy językiem indywidualnym Słowackiego była ironia romantyczna, i mistycznemu, w którym ślady jej zanikły. Przy owym wskazanym przez Janion założeniu interpretacyjnym można by spytać, czy idea ofiary nie jest śladem lub odpowiednikiem cechującej strategię ironiczną anihilacji jako warunku nowych możliwości kreacyjnych. Tak czy inaczej — stwierdzić wypada, że idea Mickiewicza wyrosła bez wątplenia na innym podłożu.

Najoryginalniejszą wszakże ideą teorii genezyjskiej jest na tle romantycznych koncepcji wolności interpretacja buntu duchów, który rozpoczął dzieje ziemskie. Wspólnota z Bogiem i zdolności kreacyjne dawały duchom Słowa uprzywilejowaną, partnerską postawę wobec Stwórcy, brakowało w niej jednak cechy fundamentalnej — świadomości owego partnerstwa. Genezyjski bunt duchów staje się jej początkiem, warunkiem zaistnienia. Podobnie jak w *Biblii* zerwanie jabłka z Drzewa Wiadomości Dobrego i Złego to chwila narodzin świadomości, tak w teorii *Genezis z Ducha* „zaleniwienie” w twórczości, bunt duchów rozpoczynają drogę dochodzenia do samowiedzy. Oczywiście jej koszty są wysokie, ale nie stanowią one „kary Boga”, bo — jak pisze poeta — „i nie mści się Pan... ale forma się mści za własne stworzenie”<sup>18</sup>. Tak więc wolność i samodzielność ducha nie zostaje naruszona. On sam nadaje sobie prawa i egzekwuje ich działanie.

Autorka *Gorączki romantycznej* nawiązując przy omawianiu idei genezyjskich do wymienionej przez Eliadego koncepcji Boga-Tkacza podkreślała optymistyczny charakter zbieżnej z nią myśli *Króla-Ducha*. Zdaje się, że optymizm ten sięga jeszcze dalej, niż badaczka skłonna była przypuszczać, przekraczając bowiem determinizm właściwy koncepcjom mesjanicznym — ocala wolność człowieka. Nie w tym tylko bowiem rzecz, iż Bóg Słowackiego afirmuje bunt, zezwalając nań duchom Słowa, to afirmacja woli, która poprowadzi świat drogą odmienną od Boskiego projektu — uświęca samego Stwórcę. Dozwala on indywidualności odrębnej sięgać w planie dziejowych przemian — po pozycję współpartnera. Takie rozwiązanie stosunku między człowiekiem a Bogiem to podstawa idei genezyjskiej. Toteż zakwestionować wypada twierdzenie, jakoby mistycyzm Słowackiego był „mistycyzmem kłęski”. Może się taki wydawać w perspektywie *Snu srebrnego Salomei* — wielkiego „krwawego *theatrum*” — ale jest to utwór powstały wcześniej, zanim ukształtował się światopogląd genezyjski, a tam składana ofiara staje

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 47.

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 49.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 347.

się życiodajna. Zresztą sama autorka *Gorączki romantycznej* porównuje ten motyw, powołując się na badania Eliadego, z aktami orgii ofiarnych, których zadaniem jest powtórzenie sakralnego momentu poczęcia nowego świata. Trudno zatem mówić o „mistyce klęski”.

Powstaje wreszcie pytanie o słuszność stawianej w książce tezy, że idea *Dziadów*, połączona z ideą „łańcucha bytów”, zaowocowała w systemie genezyjskim. Uznając w zasadzie tę sugestię, wspomnieć wypada, iż teoria wzajemnego odbicia światów została w filozofii Słowackiego swoiście zmodyfikowana. W planie kosmicznej „teraźniejszości” *Genesis z Ducha* istnieje tylko „ziemia”, a Nowe Jeruzalem, „niebo” — to stan założony, potencjalny, pewny, ale nieosiągalny przed ostateczną przemianą całej ludzkości. Dlatego w historiozofii poety wysuwa się na czoło idea tożsamości, nie — odpowiedniości, *correspondances*. Stąd tak częste podkreślenia wiekowej pracy ducha, która wiąże wzajemnie naturę i historię, nie na zasadzie analogii, jak sugeruje badaczka, ale poprzez tożsamość ewoluującego indywiduum.

Prześledziwszy niektóre z tropów, jakimi Maria Janion prowadzi czytelnika przez labirynty romantycznej myśli, stwierdzić trzeba, że powodem poczynionych tu wyborów była w każdym wypadku niezwykła sugestywność i oryginalność odkryć autorki, inspirujących do podjęcia prób dialogu, kontynuacji czy konfrontacji przekonań i też *Gorączki romantycznej* z historycznoliteracką tradycją interpretacyjną. Czy naświetlone tu wątki dostarczają argumentów w „sporze o początek” nowożytności, jaki wznowiło ukazanie się dzieła? Czy paradygmat romantyczny to istotnie „podstawowy paradygmat czasów nowożytnych”?

Pozostawiając pole do rozstrzygnięć w tej mierze kontynuatorom dzisiejszym „walki klasyków z romantykami”, wypada zauważyć, iż problematyka myślowa XIX stulecia przełożona na język pojęć XX-wiecznych wykazuje zaskakujące zbieżności — by przykładowo wymienić częstokroć przyzywaną opozycję „natura—kultura”, konflikt strukturalizmu i marksizmu w sporze o historię i historiotwórcze zdolności człowieka, o współczesne koncepcje jego wolności. Nie wydaje się też, iżby wskazane zagadnienia były antycypowane przez polski klasycyzm. I to bynajmniej nie z powodu jego „legendarnej głupoty, prymitywnej tępoty i moralnej obmierzłości”, ale z uwagi na fakt, iż wymienione przez Przybylskiego antynomie: pertrakcje — walka; wolność „nasza i wasza” — polska zagroda; instytucja państwa — duchowa kultura; że one wszystkie sformułowane w języku pozbawionym metafizycznych sensów — to zespół alternatyw prakseologicznych koniecznych w sytuacji utraty niepodległości, a nie próba intelektualnego ujawnienia i opanowania nowej problematyki filozoficznej.

Czy „opanowanie” to stało się istotnie „duchową tyranią”? Z pewnością dążność do zniwelowania antynomicznej struktury romantyzmu upowszechnia takie przekonanie. Pożądane byłoby więc przywrócenie „ruchu owych antynomii”, nawet wbrew tkwiącym w samym romantyzmie tendencjom do „unieruchamiania” rzeczywistości. Ale to już postulat pod adresem przyszłych dzieł, kontynuujących drogi *Gorączki romantycznej*.

Ewa Łubieniewska

PROBLEMY METODOLOGICZNE WSPÓŁCZESNEGO LITERATUROZNAWSTWA. Pod redakcją Henryka Markiewicza i Janusza Sławińskiego. Kraków 1976. Wydawnictwo Literackie, ss, 550, 2 nlb. + errata na luźnej kartce.

*Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa* to zbiór referatów wygłoszonych na konferencji naukowej, która odbyła się w listopadzie 1974 w War-