

# Maciej Junkiert

---

## Muza w stanie krytycznym

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 105/2, 184-191

---

2014

Artykuł został 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.

aspect of the poet's creativity. Presented from different perspectives, Słowacki's poems become a pretext for a thought about the methodology of reading the pieces, are seen as a source of inspiration for Jarosław Iwaszkiewicz and Zbigniew Herbert, and first and foremost are regarded to be constantly interesting in spite of the passing years with a view to their forms and themes.

MACIEJ JUNKIERT Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

### MUZA W STANIE KRYTYCZNYM

Magdalena Siwiec, ROMANTYCZNE KONCEPCJE POEZJI. POETA I MUZA – RELACJA W STANIE KRYZYSU (ALFRED DE MUSSET I JULIUSZ SŁOWACKI). (Recenzent: Michał Kuziak). (Kraków 2012). Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, ss. 320. „Komparatystyka Polska – Tradycja i Współczesność”. Redaktor serii: Maria Cieśla-Korytowska.

Książka Magdaleny Siwiec dotyczy poezji romantycznej Alfreda de Musseta i Juliusza Słowackiego. Takiej poezji, która jest rozumiana jako zapis doświadczenia kryzysu człowieka, języka i literatury. Głównym tematem pracy stała się relacja poety ze źródłami natchnienia, a w wyniku takiego zdefiniowania przedmiotu badań, również stosunek do literackiej tradycji i do poetów o największej mocy oddziaływania. Siwiec stwierdza: „Zawarte w tej książce interpretacje wyrastają z przekonania, że zmiana, przesilenie, pozwalające mówić o romantycznej nowoczesności, dają się zaobserwować także na przykładzie stosunku poety do źródła jego inspiracji. Z tej właśnie perspektywy interesuje mnie zwrot do Muzy w literaturze romantyzmu, czy raczej przejawiający się w niej kryzys tego toposu, za pośrednictwem którego poeci starają się wypowiedzieć na temat twórczości, języka poetyckiego, jego nowej koncepcji, a także na temat kondycji współczesnego człowieka, zwłaszcza człowieka artysty” (s. 7). Książka *Romantyczne koncepcje poezji* w ciekawy sposób zestawia poetów polskiego i francuskiego romantyzmu, sytuując ich jako świadków tej samej epoki, wydarzeń historycznych oraz jako twórców doznających podobnego problemu z literaturą wcześniejszą. Z tego względu prześledzenie motywu Muz umożliwi postawienie pytań o istotę poezji, o proces kreacji artystycznej i o zadania poety, jednolitych dla różnojęzycznych literatur z kręgu europejskiego i ukazujących punkty wspólne w podejściu Słowackiego i Musseta.

W centrum uwagi autorki znajduje się dwuznaczny stosunek poety romantycznego do tradycji, z jednej strony deprecjonowanej jako źródło literatury, lecz z drugiej – cenionej jako punkt odniesienia dla estetycznych wyborów rodzącej się nowoczesności. Odrzucenie roli tradycji oznaczało w gruncie rzeczy konieczność jej rekonstrukcji i przekształcenia w duchu „lęku przed wpływem” Harolda Blooma. Jest to jedyna strategia postępowania z wybitnymi literackimi poprzednikami, którzy odpowiadają za słabość młodszego artysty, mierzącego się z przeszłością. W opinii Siwiec ta złożona dialektyka twórczości przystaje do dawno rozpoznanego kłopotu z romantyzmem definiowanym jako „rozpacz semantyka”. Konstruowanie kategorii estetycznych na zasadzie jedności przeciwieństw przyczyniło się do nieuchwytności i nieprecyzyjności opisu romantycznej miłości, religii, poznania i także poezji. Autorka recenzowanej książki stwierdza: „U podstaw dwoistości romantycznej koncepcji poezji leży dylemat dotyczący kwestii twórczej inspiracji. Przejawia się on w niemożności udzielenia jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, czy prawdziwy poeta stanowi narzędzie w rękach sił wyższych, czy też jest twórcą autonomicznym, jedynym źródłem własnej sztuki, jedynym kreatorem” (s. 14). To napięcie wielokrotnie stawało się przedmiotem refleksji myślicieli i pisarzy z czasów przelomu między oświeceniem a romantyzmem. Uwzględnił to zwłaszcza Friedrich Schiller w swym podziale na poezję naiwną i sentymentalną. W perspektywie przyjętej przez autorkę zwłaszcza ta ostatnia odgrywa szczególną rolę. Poeta sentymentalny

będzie kwestionował klasyczny sztafaż poetycki, zaneguje wizerunek bogiń jako źródło literackiego natchnienia, nie będzie jednak odrzucał dawnej poezji, by przy jej udziale podejmować trudny, lecz niezbędny dialog z tradycją.

Istotne miejsce w rozważaniach Siwiec zajmuje kryzys, rozumiany jako głębokie tąpnięcie i upadek dawnego świata, ale jednocześnie również samoświadomy namysł nad przyczynami nieodwracalnego przewartościowywania dawnej literatury i roli artysty w społeczeństwie. Towarzyszy temu przeświadczenie, że świat przyszłości dopiero się wyłoni, a jego reguły w tym momencie są trudne do przewidzenia. Jak konstatuje Siwiec: „Kryzys romantyczny ma dwa oblicza – jedno rewolucyjne, dynamiczne, żywiołowe, związane z ukierunkowaniem na burzenie zastanego porządku, a czasem także z przekonaniem o możliwości stworzenia nowego na gruzach starego świata, choć to ostatnie pozostaje zasadniczo w ramach projekcji, zmierzając ku utopii. Drugie – melancholijne, nostalgiczne, a nawet depresyjne, skupione na nieodwracalności mijającego czasu i na tym, co zagrożone, co utracone, czy może nawet bardziej – na samej utracie” (s. 23).

Zacytowany fragment trafnie oddaje intencje autorki, nawiązującej w swoich badaniach do tego nurtu refleksji nad romantyzmem, który przykłada szczególną wagę do akcentowania jego wewnętrznych napięć i sprzeczności, jak również do wypuklenia granicznego charakteru epoki inicjującej nowoczesność. Siwiec przywołuje współczesnych badaczy w podobny sposób definiujących paradygmat romantyczny: Jeana-Pierre'a Bertranda, Pascala Duranda, Marię Janion, Paula Bénichou, Agatę Bielik-Robson i Hansa Roberta Jaussa, oraz tych, którzy w XX wieku stawiali pytania o naturę romantyzmu: Arthura Lovejoya, René Welleka, Meyera Abramsa, Henry'ego Remaka, Isaiaha Berlina, Henriego Peyre'a, Władysława Tatarkiewicza. Zgodnie z tym myśleniem romantyzm jest istotny, można się bowiem w nim dopatrzeć zapowiedzi fenomenów i procesów przynależących do nowoczesności. Jak podkreśla Siwiec: „Romantycznych antecedenencji nowoczesności szukałabym – jak już sygnalizowałam – we wpisanej w teksty epoki świadomości przewartościowania, także kryzysu języka (związanego z przejściem od słowa mówionego do pisma), w autoreferencjalności, intertekstualności, dramatyczności, dysonansowości” (s. 25). Kłopot ze związkami romantyzmu i nowoczesności dotyczy również niejednoznacznego stosunku romantyzmu do dzielectwa oświecenia. Z jednej strony, romantycy akceptują idee wolności, sprawiedliwości i postępu, z drugiej natomiast – sprzeciwiają się skrajnemu racjonalizmowi, walce z religijnością człowieka i modernizacji, która sprzyja Weberowskiemu „odczarowywaniu” świata.

Ważne miejsce w badaniach Siwiec zajmuje książka Jacka Brzozowskiego *Muzy w poezji polskiej. Dzieje toposu do przełomu romantycznego*. Praca Siwiec stanowi w pewnym sensie kontynuację rozważań Brzozowskiego, który stworzył syntezę problematyki Muz w dawnej literaturze polskiej, ze szczególnym uwzględnieniem epoki staropolskiej. Pisał:

„Czyżby [...] dawni poeci, znając Muze, znali równocześnie odpowiedź na pytanie: czym jest poezja?

Jeśli zgodzimy się ze stwierdzeniem, że w historii toposu Muz odbija się [...] historia poezji i historia myślenia o poezji, historia wiązanych z nią oczekiwań, historia zmieniających się poglądów na jej genezę i naturę; jeśli, dalej, zgodzimy się ze stwierdzeniem, że topos określa poezję w sposób pełniejszy i bliższy praktyce twórczej niż poezji [...] – w sposób każdorazowo odsyłający jak gdyby do całości myślowych motywów związanych z jej istnieniem, w sposób ponadto relatywizujący względem siebie to, co indywidualne i to, co tradycyjne, jeśli więc zgodzimy się, że topos jest taką właśnie wypowiedzią na temat poezji (poety, poezjowania) – wtedy na postawione pytanie odpowiedzieć będzie można twierdząco”<sup>1</sup>.

Siwiec akceptuje jako punkt wyjścia opinię o przemianach zwrotu do Muz, pozwalających

<sup>1</sup> J. Brzozowski, *Muzy w poezji polskiej. Dzieje toposu do przełomu romantycznego*. Wrocław 1986, s. 198–199.

zdiagnozować kryzys poezji. Muzy – będące elementami metapoetyckiej refleksji nad źródłami natchnienia i procesem kreacji – od czasów antycznych jednoczyły to, co wynikało z indywidualnego talentu, i to, co było związane z tradycją poetycką. Brzozowski zauważył, że poeci oświeceniowi zwerbalizowali najgłębszy kryzys obecności Muz w poezji. Pod ich imieniem można było ukryć rozczarowanie dotyczące przewartościowania wiary w nadnaturalną moc artystów. Romantyzm dziedziczy ten sceptycyzm, jednocześnie kontynuując proces urealniania Muz, włącznie z ich ośmieszaniem i pomniejszaniem ich roli. Brzozowski w zakończeniu cytowanej pracy wskazuje na wagę twórczości Słowackiego w owym dialogu z Muza-mi. Siwiec od tego właśnie rozpoczyna swoją monografię.

Po *Wstępnych ustaleniach* autorka zamieściła rozdział *Topos zwrotu do Muzy w literaturze romantyzmu*, będący omówieniem problematyki Muz we wszystkich najważniejszych literaturach epoki. Zwrot do Muzy jest istotnym elementem światopoglądu romantycznego, znakiem relacji zachodzących między twórcą a źródłem jego natchnienia. Zasadnicza wątpliwość dotyczy problemu, czy pisarz – niczym demiurg – kreuje wizje poetyckie, nie podlegając zewnętrznym wpływom, czy też jest głównie pośrednikiem, medium funkcjonującym między tradycją literacką a najnowszą literaturą i światem współczesności.

Z tego również faktu bierze się napięcie związane z topiką Muz. Jak zaznacza Siwiec: „Romantycy sięgali do Muz jako postaci skostniałych, konwencjonalnych, podejmowali i doprowadzali do ekstremum tę konwencjonalizację, a jednocześnie odwoływali się do nich w utworach o charakterze manifestów, w których zmierzali do określenia istoty własnej poezji” (s. 32). Autorka omawia problem artysty, rozdartego między minionym dziedzictwem a koniecznością stworzenia czegoś całkowicie nowego, na przykładzie dorobku m.in. Friedricha Schlegla, zwłaszcza jego *Mowy o mitologii*. Schlegel należał do myślicieli, którzy z wyjątkowo dużym szacunkiem odnosili się do spuścizny starożytnych, głosząc konieczność intensywnego studiowania dzieł Greków i Rzymian. W tym miejscu warto byłoby przywołać także inne rozprawy, przede wszystkim młodego, klasycyzującego Schlegla oraz jego wykłady z historii literatury, w których precyzyjnie zdefiniował on szczególne relacje między starożytnością a epoką nowożytną.

Autorka recenzowanej książki śledzi rozmaite rozliczenia z Muza-mi w tekstach Novalisa, Alphonse’a de Lamartine’a, Victora Hugo, Friedricha Hölderlina, Percy’ego Bysshe Shelley’a i George’a Gordona Byrona. Dochodzi do wniosku, że osobliwy status tych Muz wpisał się w istotną dla romantyków problematykę utraty i postawy melancholijnej. Siwiec zauważa: „Muzy są córkami Mnemosyne – tak jak melancholia związane są nierozzerwalnie właśnie z pamięcią, ze zwrotem ku przeszłości. Romantycy, tworzący po Schillerze, naznaczeni byli świadomością, że powrót do czystej i nieskażonej sztuki dawnych wieków jest już niemożliwy. Z doświadczeniem czasu wiąże się wyraźne w ich twórczości przekonanie, że odwieczna funkcja kapłanki świętej tradycji jest we współczesnym świecie zagrożona” (s. 46). Ilustracją tego zjawiska uczyniła badaczka wiersz Schillera *Bogowie Grecji*, dzieło niezwykle ważne w kontekście rozczarowania współczesną rzeczywistością, pozbawioną „piękna, wiary i wzniosłości” (s. 47). Rozpad toposu Muz oraz desakralizacja poezji (i procesu jej kreacji) nie muszą jednak prowadzić wyłącznie do melancholijnego rozpamiętywania utraty, mogą bowiem przerodzić się w taktikę odmienną – buntu skierowanego przeciwko uniwersum poezji tradycyjnej, zdominowanej przez retoryczny patos. To wszakże, co okazuje się drogą ucieczki od wtórności literatury, która nigdy nie dorówna historycznym wzorcom, „gigantom” z przeszłości, szybko prowadzi do wyczerpania literackich możliwości. Pod tym względem utwór Schillera, dodajmy, znakomicie wpasowuje się w koncepcję dwóch głównych sposobów postępowania wynikających z dewaluacji topiki Muz i niegdysiejszego piękna. Pierwodruk *Bogów Grecji* był rewolucyjną apologią dawnego świata, połączoną z próbą restytucji jego wartości, a polemiczne ostrze wymierzone zostało w chrześcijaństwo. Pod wpływem krytyki Schiller łagodzi wymowę wiersza i usuwa końcową strofę; całość przybiera ton rezygnacji i elegijnej zadumy nad przemijaniem piękna, wolności i sztuki.

Pozostała część książki zawiera obszerny rozdział *Muzy w „szkole roz-czarowania”*: Musset – Słowacki, na który składają się trzy podrozdziały z krótkim wprowadzeniem i zamknięciem. Siwiec zestawia Słowackiego i Musseta, przywołując koncepcję *désenchantement* Paula Bénichou<sup>2</sup>: „Pisarze urodzeni o dziesięć lat później [od pokolenia Magów – M. J.] – jak Musset (1810) i Słowacki (1809) – nie mają wiary swych poprzedników w postęp, cechuje ich zwątpienie, zaczarowany świat ulega odczarowaniu i już sami siebie nie potrafią przekonać, że jest inaczej, choć powtarzają odziedziczone po Magach zaklęcia” (s. 69); „Istotnym problemem twórczości pokolenia Musseta i Słowackiego jest rozmiękanie się wyobrażeń z rzeczywistością: ani świat, ani poezja nie spełniają obietnic, poeta traci swoją magiczną moc, podejmuje rozpaczliwe próby ponownego zaczarowania, ale są to próby podszyte zwątpieniem, próby z góry skazane na porażkę, a więc w rezultacie – autodestrukcyjne” (s. 70).

W tych fragmentach znajduje się swoisty klucz do rozważań Siwiec, stanowią one bowiem oś dalszych dociekań autorki<sup>3</sup>. W wyniku przemyślenia i zastosowania kategorii pokolenia w ujęciu francuskiego badacza, Siwiec odświeża i wnosi nową jakość do nieco przygasającej w ostatnich latach dyskusji o generacjach literackich polskiego romantyzmu. Stanowisko Siwiec nie tylko pozwala na zestawianie i porównywanie twórczości Słowackiego z Mussetem, nie tylko ukazuje ogólnoeuropejski kontekst dla dzieła tego pierwszego, co najważniejsze bowiem: otwiera drogę do namysłu nad Słowackim prenowoczesnym, skupionym na przepracowywaniu świata, języka i poezji, które nie spełniają oczekiwań i wymuszają wykreowanie odmiennych narzędzi poznawczych i artystycznych. Siwiec, która już wcześniej znana była jako autorka prac konfrontujących romantyzm i nowoczesność<sup>4</sup>, swoją monografią wpisuje się w nurt literaturoznawczy reprezentowany m.in. przez Kwiryne Ziembe, Michała Kuziaka, Sławomira Rzepczyńskiego i Wiesława Rzońcę, nie powtarza jednak opinii już funkcjonujących, lecz konsekwentnie wytycza nową przestrzeń badań.

W pierwszym podrozdziale rozdziału *Muzy w „szkole roz-czarowania”*: *Musset – Słowacki*, noszącym tytuł *Zabawy (z) Muzą: ironiczna dekonstrukcja toposu*, omawiane są rozmaite strategie zmierzające do problematyzacji narastającego kłopotu z tradycyjną topiką Muz. W drobiazgowej rekonstrukcji poetyckich zabiegów Musseta wyróżnia się szczególnie fragment poświęcony utworowi *Namuna*, gdzie autor w ironiczny sposób trawestuje scenę ucieczki Eneasza z ojcem Anchiszem na plecach i żoną Kreuzą podążającą w tyle. Jak twierdzi Siwiec: „Odwołanie do bohaterów *Eneidy* i do topiki związanej z eposem staje się figurą przenicowania koncepcji poezji rozumianej jako *furor dei*, bowiem hierarchia zostaje tu odwrócona. Muza jest małżonką poety, więc relacja z inspiratorką zmienia się z wertykalnej na horyzontalną. Co więcej, w *Namunie* ona jest mu podporządkowana, zależna od poety całkowicie, to nie ona pokazuje drogę. Status bogini jest obniżony – bowiem jej roztargnienie, rozproszenie dla błahych powodów (podwiązka, kamyk, motyl), sprowadzające na nią śmierć, ukazuje ją w świetle humorystycznym. Inspiracja romantyczna w tym wariantcie nie ma charakteru transcendentnego wobec twórcy, jest mu podległa. Muza reprezentuje tradycję, która zostaje w tyle za poetą-Eneaszem, co potwierdza Mussetowską świadomość własnego nowatorstwa, ale i nienadążania utrwalonego języka za rozwojem poezji” (s. 98).

Na tym tle uwidoczni się różnica w podejściu Słowackiego, który zwłaszcza w obu poematach dygresyjnych: *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu* i *Beniowskim*, kompromituje

<sup>2</sup> P. Bénichou, *L'École du désenchantement: Sainte-Beuve, Nodier, Musset, Nerval, Gautier*. Paris 1992.

<sup>3</sup> Warto zaznaczyć, że autorka recenzowanej książki zajmowała się koncepcją literatury romantycznej w ujęciu Bénichou także w jednej ze swoich wcześniejszych prac – zob. M. Siwiec, *Czarowanie i roz-czarowanie: romantyzm Paula Bénichou*. W zb.: *Siła komentarza. Romantyzm literaturoznawców*. Red. J. Borowczyk, W. Hamerski, P. Śniedziwski. Poznań 2011.

<sup>4</sup> Zob. m.in. M. Siwiec, *Romantyzm i zatrzymany czas*. Kraków 2009.

postać Muzy i konieczność jej przywoływania. A jednak, jak udowadnia Siwiec, nie jest to proces jednorodny i konsekwentny, niekiedy Słowacki bywa bardzo niejednoznaczny, nie pozwalając na ostateczne przypisanie mu intencji ironicznej lub serio. Czasami zaś Muza, tożsama z poetyckimi zdolnościami autora, jak we fragmencie *Grobu Agamemnona*, jest powiązana z postawą patetycznego sprzeciwu wobec świata i historii: „Muza w tym przypadku znajduje się po stronie patosu i nie ma mowy o jej użyciu prześmiewczym. Pojawia się ona w tej pieśni w związku z szeregiem symboli związanych z Grecją heroiczną, wspaniałą Grecją przeszłości. Podmiot sytuuje się po stronie umarłych bohaterów, po stronie Leonidasza. Klasyczne odwołania są podstawą konstrukcji tekstu, a Muza staje się jednym z elementów tego repertuaru – należy jednocześnie do najlepszej tradycji i do poety – stanowi łącznik między podmiotem a antycznym wzorcem heroicznym. Oczywiście, obraz »szargania Muzy we krwi« to również charakterystyka twórczości, która rani, bo ranić musi, bo wytrącenie ze stagnacji ukochanej ojczyzny właśnie takiej agresji wymaga” (s. 113). W *Beniowskim* Muza częściej jest dopuszczana do głosu, zdarza jej się współkreować wizerunek silnej poezji, której poddaje się autorski podmiot, przy czym niejednokrotnie kolejne wersy dekonstruuja wizję natchnienia, przychodzącego do artysty z zewnątrz, bez względu na jego wolę. Jak podkreśla Siwiec: „Podmiot w obu utworach jest tym, kto uruchamia szereg intertekstualnych relacji, demonstrowa swą wirtuozerię, subtelnie, ale czasem i brutalnie polemizuje z krytykami, przywołuje wydarzenia z biografii autora, sygnalizując niejasną, bo raz po raz podważaną, z nim tożsamość, cierpi na melancholię, to w końcu on zamyka i zrywa tok fabuły” (s. 122–123).

Podrozdział drugi, *Muzy transgresywne: przelamywanie ironii*, dotyczy prób odrzucenia pesymistycznego przekonania o Muzach jako przebrzmiałym znaku tradycji. Musset sięga do poezji miłosnej, znajdując tam miejsce dla Muzy intymnej i prywatnej, wolnej od ograniczeń współczesności. W podobnym celu nawiązuje też swoisty dialog z przeszłością, co również sprzyja ożywieniu Muzy, jest to bowiem jej właściwe środowisko, przestrzeń, do jakiej ona przynależy: „Uniknięcie wtórności, osiągnięcie nowej jakości estetycznej [...] wymaga destrukcji, przez którą może zaistnieć kreacja. Tyle tylko, że także niszczenie form po Byronie nie jest już nowością. Zatem gest sięgnięcia do Wergiliusza i Homera można odczytywać także (bo nie tylko) jako chwyt eliptycznego godzenia w bezpośrednich poprzedników. Chwyt ten, nazwany przez Blooma *demonizacja*, jest przez Musseta stosowany ze szczególnym upodobaniem” (s. 133). Autor dramatu *Songe d'Auguste* pomimo świadomości erozji języka i literatury pozostaje wierny „romantyzacji klasycyzmu” (s. 144), usiłuje restytuować idyllę dawnego świata – w takim duchu Siwiec interpretuje ów utwór.

W tym fragmencie recenzowanej książki badaczka zajmuje się Słowackim z okresu między opublikowaniem *Beniowskiego* a „przełomem mistycznym”. Muzy zaczynają wówczas pełnić funkcje inne niż dotąd. Słowacki dokonuje rehabilitacji Muz, przywracając ich znaczenie w procesie przekazu tradycji. Szczególną wagę przykładają Siwiec do finału pieśni VII *Beniowskiego*, gdzie następuje wyraźna zmiana ironicznego tonu. Jest to niezwykła wersja „pożegnania z Muzą”, którą artysta pragnie pozostawić sam na sam z czytelnikiem: „Żegnana przez poetę zdegradowana klasyczna Muza, podobnie jak twórczość ironiczna, w której ta figura pojawia się bardzo często, zostanie [...] wyrugowana, choć zostawi po sobie pewien ślad. Można więc wysunąć hipotezę, że Słowacki, kończąc tak pieśń VII, daje sygnał gotowości porzucenia poetyckiej drogi wyznaczonej przez *Podróż do Ziemi Świętej* i pierwsze pieśni *Beniowskiego*. Jeżeli z Muzą zostanie sam »kochany czytelnik«, gdzie będzie poeta? Na razie nie da się tego określić, istotne jest jednak to, że nie będzie go już w tym punkcie drogi twórczej, będzie gdzie indziej, z inną Muzą. Jaka? Odpowiedź na to pytanie przyniosą teksty późniejsze” (s. 154).

Ostatni podrozdział w książce nosi tytuł *Próba dialektycznego powrotu do Muz* i zawiera próby rehabilitacji córek Mnemosyne. Z dorobku Musseta w centrum uwagi znalazły się *Noce*. Autorka *Romantycznych koncepcji poezji* podkreśla modyfikacje, którym uległa Muza w jego

wierszach. To nie człowiek zwraca się w tym przypadku z prośbą o wsparcie, w *Nocy majowej* to Muza nalega i nakazuje mu przyjąć, zaakceptować los poetycki. W pewnym sensie Musset składa w ten sposób hołd tradycji literackiej, cofając się ku początkom literatury greckiej. To przecież w *Teogonii* Hezjoda pojawia się podobny obraz: nieświadomy swego zadania człowiek poddaje się woli bóstwa i z jego ręki przyjmuje kwitnący wawrzyn. Żądanie Muz, by głosić to, co było, i to, co będzie, staje się rozkazem dla Hezjoda i misją jego życia.

Musset jednak dokonuje głębszych modyfikacji, co wydobywa i ciekawie interpretuje autorka recenzowanej książki. Muza zmienia się w lustrzane odbicie artysty, przeżywa te same, co on, cierpienia i doświadcza niepewności. On utrzymuje ją przy życiu, więc Muza prosi, wręcz błaga go o przyjęcie lutni, czyli tworzenie poezji, o kreację artystyczną. Dialog z Muzą przypomina rozmowę kochanków, choć ona nazywana jest także „siostrą” i „nieśmiertelną”. Odkrywamy w tym wierszu sporo zaskakujących fragmentów, niepokojąco wieloznacznych. Muza zaprasza poetę do wspólnego śpiewu: lecz jakiego Boga ma na myśli jako adresata pieśni? Pogańskiego czy chrześcijańskiego? I dlaczego zabiera artystę w imaginacyjną, mitologiczną podróż, sięgającą od Szkocji, przez Włochy, aż po Grecję:

Pójdź, śpiewajmy przed Panem! otwórz w pieśni duszę –  
 Postradane rozkosze, minione katusze...  
 [ . . . . . ]  
 Jesteśmy sami; do nas świat należy cały;  
 Oto Szkocja zielona i Italia śniada,  
 I matka moja, sławna miodami Hellada,  
 I Messa, co gołębie tak ją ukochały,  
 Dalej miasta hekatomb Pteleon z Argosem,  
 I czoło Pelionu, osłonięte włosom,  
 I błękitny Titarez, i zatoki fale,  
 Gdzie się labędź przegląda w przezroczy kryształe,  
 Kędy na swej powierzchni odbijają tonie  
 Także białą Kamyrę przy Oloossonie<sup>5</sup>.

Autorka opisuje Muzę z wiersza jako postać bierną – która, podobnie jak osamotniony poeta, nie jest w stanie tworzyć – lecz uniesioną zapalem:

„Muza nawołuje artystę do wspólnego śpiewu za pomocą metafory wędrówki w nieznaną rejony. Na ile jednak są one nieznaną? Bogini mówi o wyprawie w inny świat, ale ten nowy świat jest w gruncie rzeczy światem starym, zbudowanym ze wspomnień, uczuć, wrażeń poety [...].

Tworzenie rozpoczyna się od przetwarzania, od sięgnięcia do autentycznych uczuć twórcy, które im boleśniesz, tym lepszy stanowią punkt wyjścia, pod warunkiem że artysta zgodzi się na ich wyzyskanie. Konieczne staje się zdystansowanie od samego siebie, spojrzenie na swój ból z perspektywy innego – innego, którym jest Muza” (s. 197–198).

Czyżby zatem po natchnieniu można było sięgnąć tylko, jeśli wróci się do źródeł poezji, mentalnych i kulturowych? Czy też jedynie z prywatnego cierpienia, z sublimacji uczucia może się zrodzić poezja? I dlaczego Muza w swym monologu usiłuje połączyć oba te rozwiązania? Nazwom miast i krain przywoływanym przez Muzę towarzyszą określenia wskazujące ich najbardziej rozpoznawalne cechy. Czy są to w większym stopniu homeryckie epitety, nieodłączne od nazw miejsc, które opisują, czy też może Muza w ten sposób charakteryzuje przestrzeń, która jednak nie została do końca poznana i oswojona?

Punktem dojścia całego cyklu jest reintegracja poety i Muzy, ich wspólny, wyzwalający śpiew. Siwiec interpretuje utwory Musseta przez pryzmat koncepcji Rolfa Fiegutha o cyklicz-

<sup>5</sup> A. de Musset, *Noc majowa* [fragment]. W: J. Lisowski, *Antologia poezji francuskiej*. T. 3. Warszawa 2000, s. 331 (przeł. W. Nawrocki).

nym podmiocie i dowodzi, że wszystkie postaci z wierszy są projekcją tego podmiotu. Jak zauważyła autorka: „W swojej krytyce pojęcia ironii de Man przywołuje filozofię Fichtego, którą uznaje za bliską myśli Schlegla. Wydaje się, że koncepcję Ja ustanawiającego swój własny byt przez akt języka i Nie-Ja implikowanego w samym ustanowieniu Ja także można odnieść do *Nocy*. Podobnie jak Ja i Nie-Ja poeta i Muza mogą wejść z sobą w kontakt przez wzajemne ograniczanie i określanie. Potrzeba usłyszenia własnej mowy, wewnętrznego otwarcia się, spojrzenia na siebie oczami innego, z jaką mamy do czynienia w cyklu Musseta, jest cechą antropologii nowoczesnej” (s. 214). To zatem poezja o przewyżczeniu kryzysu twórczego, o niepisaniu i nowoczesnym „rozbiciu podmiotu” (s. 216).

W ostatnim fragmencie książki rozważa Siwiec kwestię roli Muz w *Poecie i Natchnieniu* Słowackiego. Autor powraca tu do wątku dotyczącego związków Muz i poezji z tradycją antyczną, a dokładniej rzecz ujmując – ze światem starożytnej Grecji. Uwzględnia przy tym perspektywę charakterystyczną dla ostatniego etapu swojej twórczości. Píše Siwiec: „Opowieść metempsychiczna pozwala Słowackiemu również na wyeksponowanie znaczenia kontekstu historycznego, czy właściwie ewolucyjnego, gdyż moment dziejowy jest tylko ucieleśnieniem kolejnych etapów rozwoju duchowego. Punkt widzenia polskiego romantyka na stosunek chrześcijaństwa do kultury antycznej można by porównać z koncepcją Schellinga, który uznał Grecję za realistyczną w przeciwieństwie do idealistycznego chrześcijaństwa. Słowacki buduje konsekwentnie ciągłość między Polską a jej poetą, jakim jest dziś Poeta rozmawiający z Duchem, a dawną Grecją – podkreślmy: Grecją demokratyczną (nie bez powodu Słowacki przywołuje Pnyks – miejsce zgromadzeń ludowych). Jest to porządek dziedziczenia, sukcesji, w pewnym – to znaczy w duchowym – sensie to porządek genetyczny. Poeta z dialogu jest następcą poetów antycznych, ale nie zwykłym naśladowcą czy kontynuatorem. Według Słowackiego bowiem – dowodzi tego również *Król-Duch*, po przyjściu na ziemię Chrystusa, stanowiącym doskonałe wypełnienie wcześniejszych pragnień świata, nic już nie może być takie jak wcześniej; uwzględnienie wielkiej zmiany, jaką przyniosło chrześcijaństwo, staje się koniecznością we wszystkich dziedzinach życia” (s. 227). Między Poetą a jego Natchnieniem dochodzi jednak do fundamentalnego konfliktu. O ile Atessa jest Muzą, która przeżyła transfigurację i porzuciła przeszłość, o tyle Poeta nieustannie powraca do przeszłości, zajmuje ona całkowicie jego myśli. W swoich rozważaniach autorka recenzowanej książki podąża drogą wytyczoną przez m.in. Martę Piwińską, Mikołaja Sokołowskiego i Marka Troszyńskiego. Dzieło mistyczne postrzega jako całość pozbawioną centrum, dzięki czemu równoprawnie rozpatruje tekst uznany za „główny” oraz warianty i szkice. Asystemowość i alogiczność Słowackiego nie przeszkadzają w systemowym traktowaniu całego korpusu tekstów mistycznych.

W *Poecie i Natchnieniu*, poemacie interpretowanym przez Siwiec szczegółowo, z niezwykłą wnikliwością i prawdziwym znanstwem, miejsce ironii zajmuje melancholia, a zamiast ośmieszania Muzy pojawia się dramat pamięci sięgającej do egipskich i greckich początków cywilizacji. Jest to utwór o przemianie samej poezji Słowackiego: „Treścią poezji staje się przekaz rewelacji dotyczących zarówno przeszłości (wtedy poezja jest odpominaniem), przyszłości (poezja wieszczą) oraz tajemnic bytu przekraczających granice czasu i przestrzeni. Teksty mistyczne wyrastają z założenia, że u źródeł twórczości leży teofania. Podkreślmy jednak, że to, co Słowacki deklarował, nie zawsze miało charakter konsekwentny, nie zawsze też pokrywało się z praktyczną, literacką realizacją. Jak sądzę – i zdialogizowany tekst *Poety i Natchnienia* to potwierdza – pisarz myślał o poezji w kategoriach inspiracji, ale nie odrzucił całkowicie jej wymiaru kreacjonistycznego związanego z wyobraźnią. Te dwie niewątpliwie sprzeczne koncepcje starał się uzgodnić, kreacjonizm podporządkowując inspiracji (jak w omawianym tu utworze Poetę stara się podporządkować Natchnieniu), stąd trudność wyprowadzenia jednoznacznej definicji poezji późnego Słowackiego” (s. 276–277).

W krótkim *Zakończeniu* autorka podsumowuje przemiany modelu poezji generacji „rozczarowanych”. Model „negatywny” romantyzmu oparty jest na nieodwracalnym utraceniu przeszłości i naiwnego, niezapśredniczonego stosunku do świata. Mamy tu do czynienia



z poezją autotematyczną, skupioną na przezwyciężaniu „lęku przed wpływem” i zmierzającą do zwalczania dotychczasowego obrazu Muzy. Jak podkreśla Siwiec: „Ostatecznie, polski romantyk rezygnuje z Muzy, zastępując ją inną figurą natchnienia, która stanowi część tworzonego przez niego mitu, romantyk francuski zaś przywraca znaczenie tej klasycznej postaci, również w obrębie stworzonej przez siebie mitologii, tym razem mitologii wyłącznie prywatnej” (s. 285). Autorka przytacza na końcu przykłady z pokolenia jeszcze późniejszego: Charles’a Baudelaire’a i Cypriana Norwida, i omawia ich stosunek do problematyki Muz.

W ciekawy sposób interpretuje także narodowe podejście do Muzy, aprobatywne i klasycyzujące we Francji i dużo bardziej wstrzemięźliwe, aż do całkowitego pominięcia owej topiki – w Polsce: „Polski romantyzm wydaje się znacznie bardziej radykalny w zerwaniu ze »starym« językiem odziedziczonym po poprzedników, a w każdym razie – z topiką Muz” (s. 287). Na zakończenie badaczka skupia uwagę na literaturze XX-wiecznej, która – jej zdaniem – podąża drogą wyznaczoną przez romantyzm, kontestując konwencje i sprzyjając intymizacji kontaktu ze źródłem inspiracji.

Szczególny walor książki stanowi prezentacja drogi poetyckiej Słowackiego, prowadzącej go ku przemianie mistycznej. Z punktu widzenia stosunku poety do źródła natchnienia ewolucja ta okazuje się zaskakująco konsekwentna, choć trudno powiedzieć, że przewidywalna. Siwiec zinterpretowała utwory, które w ostatnich dekadach – żeby nie powiedzieć: latach – często przyciągały uwagę literaturoznawców. Pomimo to analizy Siwiec wnoszą do badań nad Słowackim co najmniej kilka nowych wątków. Niezwykle ciekawe jednakże są również odczytania dzieł Musseta. Bardzo wartościowym fragmentem książki okazuje się ten poświęcony *Nocom*, nieczęsto przywoływanym jako tło dla polskiej literatury romantycznej. Także w odniesieniu do refleksji nad opozycją klasycyzmu i romantyzmu ów fragment pobudza do nader inspirujących rozważań. Praca Magdaleny Siwiec to klasyczna, historycznoliteracka rozprawa o wyraźnym i przemyślanym komparatystycznym profilu, napisana z rozmachem i niezwykle interpretacyjną docieklivością. Z całą pewnością stanowić będzie ważny głos w badaniach nad romantycznymi narodzinami nowoczesności.

#### Abstract

MACIEJ JUNKIERT Adam Mickiewicz University, Poznań

#### MUSE IN A CRITICAL STATE

The review discusses Magdalena Siwiec's book which refers to Alfred de Musset's and Juliusz Słowacki's romantic poetry. It is the poetry which is understood as a record of human, language, and literature experiencing a crisis. A poet's attitude to the source of inspiration is made the main theme of Siwiec's study, and considering such definition of the subject of research also to the literary tradition as well as to the poets most powerfully influencing others.

DANUTA ZAWADZKA Uniwersytet w Białymstoku

#### SŁOWACKI Z PERSPEKTYWY POSTKOLONIALNEJ

SŁOWACKI POSTKOLONIALNY. Pod red. Michała Kuziaka. (Recenzent: Sławomir Rzepczyński). (Bydgoszcz) [2011]. Teatr Polski im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy, ss. 260.

Książka *Słowacki postkolonialny* przynosi jedną z najbardziej pomyślnych prognoz rozwoju badań nad polskim romantyzmem, jakie można napotkać w najnowszej polonistyce. Zdaniem krytyków postkolonialnych, literatura romantyzmu w Polsce warta jest szczególnego rozwa-