

Danuta Sosnowska

Romantyzmu przestrzeń ogromna

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5-6, 111-116

1990

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ideowych. Bachtinowska historia powieści (w tym: koncepcja dwu linii rozwojowych gatunku) jest swoistym odbiciem czasów, w jakich została sformułowana. Proponowane ujęcie mówi o przeszłości literackiej formy, ale zarazem o czasach autorowi współczesnych:

Pod historycznymi wywodami odczytać można łatwo przesłanie Bachtina do współczesności — gloryfikację życia swobodnego, różnorodnego i twórczego, myśli niepodległej wobec wszelkiego dogmatu (s. 121).

Markiewicz trzeźwo ocenia użyteczność pomysłów Bachtina: ich stosowaniu musi towarzyszyć świadomość, iż autor wyłożył je „w sposób pobieżny, metaforyczny, nie dający się zoperacjonalizować” (s. 107). Sądzę, że ta ostatnia uwaga wcale nie pomniejsza wartości Bachtinowskich idei. Przynosi tylko ocenę bardziej wyważoną, daleką od bezkrytycznego entuzjazmu.

Wojciech Tomasiak

Romantyzmu przestrzeń ogromna

Kiedy słyszymy narzekania cudzoziemców, że Polacy nie potrafią zebrać ziemniaków, bez zwrócenia na siebie oczu świata, a na zachodzące współcześnie zmiany reagują schematami wrogiej Europy i siebie — Pierwszych lub Ostatnich Sprawiedliwych — pobrzmiwa w tym ataku protest przeciwko romantycznym stereotypom naszej kultury. Faktycznie, wyzwoliny z gestu romantycznego nie nastąpiły, mimo ponawianych wielokrotnie prób, a rezultaty są dla trzeźwych obserwatorów dość nieznośne. Dziedzictwo XIX-wiecznej epoki jest jednak złożone: kultura masowa z zastanawiającą skwapliwością przechwyciła i uprościła zrodzone w „czasach Trzech Wieszców” wzorce myślenia i reagowania na świat, ale zarazem kultura wysoka podjęła, nierzadko frapującą, dyskusję z ideami tego okresu. Jaki więc klucz zastosować do tak złożonego problemu, jakim są związki współczesności z romantyzmem?

To pytanie podejmuje Stefan Chwin w książce *Romantyczna przestrzeń wyobraźni*.^{*3} Jego zamiarem jest nadanie klarownej postaci romantyzmowi dziedzictwu, uporządkowanie go, wyjaśnienie w jaki sposób szukać istotnych koneksji, które łączą różne literatury. Otwiera i zamyka książkę wykład założeń metodologicznych, a pomiędzy nimi i dzięki nim spojone, zawierają się rozważania na temat prozy: Wacława Berenta, Stanisława Ignacego Witkiewicza, Brunona Schulza, Witolda Gombrowicza, Tadeusza Konwickiego, Tadeusza Nowaka. To zaskakujący zestaw nazwisk i na ogół umieszczany w innych kontekstach. Z tym większym zainteresowaniem sięga czytelnik po wyjaśnienia — co rozumieć przez romantyzm, skoro przestrzeń romantyczna rozpościera się tak szeroko? Gdzie jest jej kres?

* Stefan Chwin, *Romantyczna przestrzeń wyobraźni*. Bydgoszcz 1989.

Autor nie neguje daty 1861, jako końca romantyzmu, uznaje jednak, że ta cezura nie wystarcza, by zrozumieć, określone zaczerpniętym od Braudela terminem, „długie trwanie” literatury. Chronologia zawodzi, gdy chcemy objąć ciągłość kulturowych nawiązań. Trzeba zatem w romantyzmie dostrzec system, złożoną strukturę antynomii ideowych, apriorycznych rozumowań, sprzecznych wartości, przeciwstawnych rozwiązań literackich i egzystencjalnych, znanych epoce, ale i tych, zawartych w niej wirtualnie a urzeczywistnionych później. Dopiero systemowe widzenie związków literatury pozwoli wyjść poza krąg jałowych „antycypacji i nawiązań”, lub bardziej porządkujących, lecz zdepersonalizowanych rozważań poetyki historycznej. W tej perspektywie zadania historyka literatury prezentują się bogato — musi on tropić „pamięć dzieła” na wszystkich poziomach, dotrzeć do warstw i formy, struktur allogenetycznych literatury, „praform życia duchowego”, obnażyć kolizje wartości. W ten sposób ujawni się żywa tkanka dziedzictwa, a kultura straci swój „molekularny” charakter, wybrnie z cząstkowych definicji i myślenia, dla którego nowość jest tylko pozorem, daje się bowiem rozłożyć na elementy znane i powtarzalne. I to jest właśnie ostateczny cel książki — zabić w romantycznej przestrzeni „molekularną bestię”. Ten cel realizuje się w odniesieniu do XIX-wiecznej epoki, ale jego wartość teoretyczna ma być znacznie szersza, ma wykraczać poza jeden okres literacki.

Mamy więc do czynienia z publikacją odważną — ze względu na zakres przedsięwzięcia, lojalne wyłożenie metodologii, pozwalające czytelnikowi „do woli grymasić, że w interpretacjach” zabrakło tego, lub owego, wreszcie — z powodu samego doboru nazwisk, które znalazły się w romantycznej przestrzeni i skłaniają do ostrożności względem przedstawionych interpretacji. Tak potrójnie wyzwany czytelnik dzieli się wątpliwościami.

Kiedy mówimy o dziedzictwie romantycznym, to — zważywszy, że dzieli nas od tego okresu ponad sto lat — podstawowym zagadnieniem staje się filtr, przez który ta spuścizna została przesączona. Nie dziedziczymy bowiem „wprost”, lecz za pośrednictwem wcześniejszych odwołań, komentarzy, a często i kompromitacji romantycznych wzorców. W książce Stefana Chwina ten problem stanowi źródło trudnego do uchwycenia, ale wyczuwalnego, starcia dwu perspektyw. W jednej, romantyzm jawi się jako kreator nie tylko dylematów, ale i rozwiązań, recept, które współczesność zastaje gotowe i wystarczy tylko po nie sięgnąć. Właściwie nasze kryzysy są już rozwikłane, bo przeciw to tylko rozwinięcia romantycznych problemów, na które znaleziono odpowiedzi. Mimo uływu lat romantyczna, antynomijna przestrzeń bycia w niewielkim stopniu została przekroczone. Niebezpieczeństwem tej perspektywy jest traktowanie wzoru statycznie, raz tylko danego i powracającego w kulturze jako lek na jej rozterki. Romantyzm staje się bezpośrednim i niezmaconym źródłem naszych czasów. Kłopoty jakie niesie koncepcja „pola rozwiązań”, które nie chce ograniczyć się do spraw formalnych, lecz obejmuje również idee, nie zostały w książce wyartykułowane. Stanowią problem, by tak rzec, podskórny.

Trudno się dziwić, skoro oficjalnie prezentowane jest odmienne stanowisko. I tu pojawia się druga perspektywa. W jej świetle związki literatur różnych epok stawiają interpretatora przed zagadnieniem „historycznego szeregu mediacji znaczeń”, każą pytać o grę z historycznymi konkretyzacjami, domagają się uwyraźnienia „linii mediacji” i pośredniości dialogu. Stefan Chwin daje nam przykład praktycznego zastosowania tych założeń, prezentując ciekawą analizę związków Konwickiego z romantyzmem, „za pośrednictwem Orzeszkowej”. W książce tak pomyślanej, jak *Romantyczna przestrzeń wyobraźni* moc rozstrzygającą ten konflikt ma praktyka: która perspektywa przeważa w interpretacjach? Niestety, sądzę, zbyt często ta pierwsza. Widoczne jest to nie tylko w warstwie stylistycznej, w licznych, a denerwujących „romantyzm już to znał”, czy wręcz Gombrowiczowskim „I to także nie były myśli nowe”. Zdradza ją przede wszystkim pobieżne, czasem ograniczone do sygnalizacji, traktowanie owej „linii mediacyjnej”. Wbrew deklaracjom, tropienie „niepełności i stopnia przekształcania powtórzonych form”, gdzie równie istotne są podobieństwa jak różnice, zmienia się w poszukiwanie analogii niwelujących swoistość, akcentowanie podobieństw kosztem różnic. Przykładem niech będzie tu Witkacy. Stefan Chwin stwierdza, że język opisu męczarni Genezypa z *Nienasyceń* jest parodią stylistyki modernizmu, wyolbrzymieniem cech, które modernizm przejął z „romantycznego języka psychologicznej frenezji”. Pada tu nazwisko Krasińskiego. Stwierdzenie to jest słuszne, gdy mamy na uwadze tradycyjną formułę „antycypacji i nawiązań”. Czy jednak jest równie wartościowe gdy chodzi o, jak to określił Chwin, „żywy dialog”? Czy zawiązuje się on między Witkacym a Krasińskim, czy raczej między autorem *Nienasyceń* a Przybyszewskim, Micińskim i innymi, dla których, jak wcześniej pisał Świętochowski „język jest niewolą”, ale i próbą przełamania ograniczeń ontologicznych? Witkacy parodiuje młodopolskie wyrażanie emocji, powiązane z modernistyczną refleksją nad językiem, zakorzoną w romantyzmie, ale przecież w sposób niepełny i przeformowany. Jak więc głęboki jest sens odwoływania się do korzeni? W którym momencie odwołanie staje się wyłącznie adresem bibliograficznym, sakramentalnym „romantyzm już znał”? Podobnie rzecz się ma z Witkacowskim katastrofizmem i wizją rewolucji. Stefan Chwin przekonująco kreśli historyczne pokłady, wśród których powstał problem „rozwoju społecznego jako zmierzania ku mediokracji”. Ale przecież Witkacowski katastrofizm to nie tylko romantyczne korzenie, to także, by wymienić tradycyjny zestaw nazwisk, Spengler, Ortega y Gasset, Bierdiajew, Znaniński, a także ówczesna prasa i propaganda, klimat epoki, rewolucje 1905 i 1917, wojna 1914—1918... To wszystko odchyła i modeluje romantyczną linię. Można wątpić, czy jest wyłącznie „nowym odcieniem znaczeniowym”, wyostrzoną postacią XIX-wiecznego zjawiska. Można pytać, czy gdzieś nie dokonano się wykroczenie poza romantyczny paradygmat. Nawet jeśli nie, to czytelnik pragnąłby być o tym dobitniej przekonany. Witkacy czyni w *Nienasyceń* aluzję do „okopów św. Trójcy”, ale, jak pisze Chwin, wizję rewolucji Krasińskiego i S. I.

Witkiewicza są odmienne. Następuje wyliczenie różnic, brak jednak wskazania, kiedy dyferencja tworzy nową jakość, sprawia, że wkraczamy w problematykę nieznaną XIX-wiecznej myśli i sposobowi odczuwania. Wśród interpretowanych przez Stefana Chwina autorów, znaleźli się pisarze, którzy podjęli jawną, choć niekoniecznie bezpośrednią, grę z romantyzmem. Nie wszyscy jednak. W tym drugim przypadku tropienia związków z romantyzmem, może dawać interesujące efekty, może ujawniać obrzeża pisarskiej świadomości, oświetlać „miejsca niewidziane”. Bywa jednak, że „romantyczny prawzór” tak głęboko zagrzebał się w świadomości, iż stał się „praszczurem”. A portrety praszczurów rozwieszamy i podziwiamy po galeriach, do głowy nam jednak nie przyjdzie tłumaczyć własne rozterki ich egzystencjalnymi problemami, dlatego, że mamy inne wzory, znacznie bliższe nam i naszym czasom, choć praszczurowi „już znane”. Tak jest, jak sądzę, w przypadku S. I. Witkiewicza.

Inny problem, który wiąże się z projektem Stefana Chwina, to sposób pytania o relację dzieła romantycznego (romantycznego systemu) i dzieła współczesnego. Można pytać o różnicę sensu, tworzoną przez nowy kontekst, o grę toczoną z romantycznym pierwowzorem lub, jak proponuje Chwin, w przypadku odnalezienia XIX-wiecznych motywów, dociekać ich egzystencjalnego sensu romantycznego, badać to czego poszukiwała w nim ówczesna myśl. Sposób stawiania pytań jest zarazem skrytym rozstrzygnięciem problemu, które dzieło organizuje sens. Na tak postawione zagadnienie Stefan Chwin nie wyraziłby zgody — ujawnia bowiem swoje pragnienie, by utwory, dawny i współczesny, miały jednakowy status, by wzajemnie otwierały się na swoje wpływy, by żaden nie był „pierwszy”. Jest to jednak projekt niesłychanie trudny do realizacji i przez samego autora często nieurzeczywistniany. Wiąże się z nim również niebezpieczeństwo, będące dokładnym zaprzeczeniem nadmiernej aktywności romantycznych wzorców. Otóż wpływ dzieła współczesnego na romantyczne ma polegać na każdorazowym ustalaniu „siatki antynomii”, oraz konkretyzowaniu pytań i odpowiedzi wirtualnie zawartych w systemie. Rodzi się jednak wątpliwość, czy romantyczne antynomie można w nieskończoność restrukturalizować. Czy ich organiczność nie określa zarazem tożsamości romantyzmu. Przecież jeden z najgłębszych sensów tej epoki polegał na wysiłku dokonania, totalnej syntezy wątków fundamentalnie przeciwstawnych, które jednak w swym określonym przeciwieństwie i tragicznej próbie przekroczenia go, znajdowały swój romantyczny właśnie wyraz. Stefan Chwin pisze, że Schulzowska wizja materii korzysta z „romantycznej fantastyki ontologicznej”. Ale, wbrew twierdzeniom Schulza, iż *Sklepy Cynamonowe* reprezentują skrajny monizm substancji, nie są one, sądzi Chwin, „utworem jednogłosowym”. Monistyczną jedność rozbijają wątki Księgi, potencjalnego prawzoru Bytu, koniecznego ograniczenia samowolnych eksperymentów na materii. Czy to wystarczy, by łączność z romantyzmem nie polegała tylko na zbieżności motywów, lecz wpisywała się w system romantyczny? lub rozwijała go? Wiadomo czym była dla romantyzmu antynomia ducha i materii. Schulz nie powtarza tej opozycji,

ani nie tworzy innej, lecz o analogicznym napięciu. Dla rozplenionej materii Księga, kod Bytu, Dyscyplina twórcza (w imię...?) nie stanowią alternatywy porównywalnej z tą, jaką tworzył duch w romantycznym sporze o substancję. Są zbyt słabe, zbyt wieloma opatrzone wątpliwościami. Nie ustalają tak ścisłej odrębności, jaka dzieliła elementy romantycznej opozycji. W rezultacie, jeśli w *Skleпах Cynamonowych* mamy do czynienia z aporią, to z istoty i napięcia inną, niż ta XIX-wieczna. Tym samym zostaje zbudowany odmienny światobraz. Można więc w tym przypadku mówić sensownie o romantycznym nawiązaniu, ale nie o romantycznym systemie. Nawet jeśli rozumiemy go tak szeroko, jak Stefan Chwin. Istnieje zatem, choć byśmy niechętni byli definicjom, jakaś istota epoki. Istnieje nie na zasadzie platońskiej idei, lecz określonego przez nas zespołu zasadniczych właściwości, które nadają spoiwość używanemu terminowi i wyznaczają kres jego sensownego stosowania. Definiując romantyzm nie musimy poszukiwać jednej i tylko jednej cechy, która wypowiada o romantyzmie coś, co można zastosować tylko do niego. Ten sposób definiowania wydaje się drażnić Stefana Chwina i istotnie — razi nadmierną jednostronnością i arbitralnością. Ale myśląc o związkach XIX wieku ze współczesnością, powinniśmy „opasać się” tymi antynomiami, które w każdej chwili pozwalają dostrzegać obrzeże romantyzmu, odróżniać je od tego, co romantyzmem już nie jest. Zresztą, także w księżce Chwina, mimo radykalności sformułowań teoretycznych, migotliwe pole systemu musi zastępnąć i poddać się dyscyplinie, gdy trzeba odpowiedzieć na pytanie, czy Gombrowicz romantykiem był? Wówczas Chwin przeprowadza inteligentne rozróżnienie, oparte z jednej strony o „duchowe centrum biografii Gombrowicza”, a z drugiej — o antynomie, które nie mieszczą się w polu romantycznego systemu. Tego typu analiz, nawet gdyby miały potwierdzać ciągłość XIX-wiecznego pola, brakowało mi w innych partiach książki. Największym niebezpieczeństwem, którego *Romantyczne przestrzenie wyobraźni* nie uniknęły, jest pogoń za podobieństwami, a lekceważenie różnic. Dlatego też, analogie wydają się czasem naciągane, sztuczne, a nawet nadużyte. Ofiarą poszukiwania romantycznego rodowodu pada Witkacowski przeżycie Tajemnicy Istnienia. Opis Chwina akcentuje w tym doświadczeniu, romantyczne w charakterze, zetknięcie z jednością Absolutu, patos bezwarunkowego i koniecznego Bytu, jaki objawia się Ja. Zacięra natomiast fakt, że przeżycie Tajemnicy potwierdza dualizm świata, różnicę Ja i nie-ja, a dzięki temu przeciwstawieniu podmiot konfirmuje najgłębszą, metafizyczną podstawę swej jedności. Jest to proces nieznanym romantycznemu Ja transcendentalnemu, które zmierzało do przelamania dwoistości świata, zjednoczenia się z kosmosem. Nawet jeśli Schelling pisał o koniecznym dla procesu poznania wyodrębnieniu się ja z nie-ja, to widział w tym etap poprzedzający świadome odkrycie tożsamości ze światem. Romantyczne Ja transcendentalne czasem ponosiło klęskę, nie mogło zjednoczyć się z kosmosem, lub tej jedności utrzymać. Była to porażka druzgocąca, która prowokowała do innych sposobów pojednania się z uniwersum. Dla Witkacego odczucie różnicy jest źródłem wartoś-

ciowego, głęboko ludzkiego niepokoju, wynoszącego nas ponad stan „zbydłęcia”.

I tak czytelnik wybiera mak z popiołu, prawdziwie frapujące interpretacje autora, które pokazują żywotność romantycznego problemu, zmaganie się z nim w literaturze, oddziela od wszystkich „romantyzm już też”. I zaczyna podejrzewać, że romantyzm postawiono na zbyt wysokich koturnach, że mimo szkiców poświęconych Gombrowiczowi i Berentowi, rozwiła się gdzieś zagrozenie, o którym autor „Oziminy” pisał:

(...) czy to wszystko nie rozsiawszy się koleją wieku całego w popospolitosc, nie stało się w obliczu znieruchomiałego życia mimowolnym rozsądnikiem omamów, obłudy przed sobą — zastoju?

Danuta Sosnowska

Słowacki i słońce

Nie zawsze tak jest. Ale czasami trzeba naprawdę bardzo dobrze wiedzieć, czego chce się od pisarza bądź poety, żeby móc o nim napisać. A już na pewno jest tak wówczas, gdy mamy do czynienia z Duchem Wielkim. Trzeba wtedy stanąć mocno, na dobrze ubitej ziemi — lub przynajmniej udawać, że stoi się mocno, a ziemia jest ubita — z naszą może małą, ale za to własną prawdą, z naszym pytaniem. I trzeba zmusić owego pisarza bądź poetę, żeby odpowiedział na to postawione mu pytanie. Trzeba go nawet prosić, błagać, szarpać, kwilić, choćby chwytając się podstępów, aby wydusić z niego tę odpowiedź. I trzeba mieć własny język, żeby odpowiedź tę zapisać.

Maria Cieśla-Korytowska jest z pewnością człowiekiem upartym. Upartym, cierpliwym, pracowitym. Łatwo się nie poddaje. Zadaje ogromną ilość pytań skierowanych do Ballanche’a, Novalisa, Słowackiego, a zwłaszcza do tych, znanych jej dobrze, niezliczonych zastępów uczonych, którzy zajmowali się mistycyzmem w ogóle i poezją mistyczną w szczególności. A jednak książka przez nią napisana^{*1} jest, moim zdaniem, książką niedobrą. Jest jedną z tych, których czytać już nie chcę, ani nie chcę już pisać sama.

Praca rozpoczyna się od wstępu próbującego ustalić sens określenia „mistyczny” oraz tego, czy i jak może ono być stosowane do dzieł literackich. W trzech pierwszych rozdziałach autorka stara się opisać mistyczne wizje zawarte po kolei w *Orfeuszu*, *Henryku von Ofterdingen* i *Królu-Duchu*. Części następne poświęcone są roli poety w świecie mistycznym, symbolice światła i dźwięku, idei upadku — rozbicia jedności i powrotu do niej, związkowi tej idei z romantycznym poglądem na świat

* Maria Cieśla-Korytowska: *Romantyczna poezja mistyczna. Ballanche, Novalis, Słowacki*, Kraków 1989.