

Ihnatowicz, Ewa

Rozumienie i ocena romantyzmu w "Tygodniku Ilustrowanym" za redakcji Jenikego

Kwartalnik Historii Prasy Polskiej 26/4, 41-58

1987

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

EWA IHNATOWICZ (Warszawa)

ROZUMIENIE I OCENA ROMANTYZMU W „TYGODNIKU
ILUSTROWANYM”
ZA REDAKCJI JENIKEGO

Krytycznoliteracka ocena romantyzmu w „Tygodniku Ilustrowanym” dokonywała się trojako. Po pierwsze, była zawarta w artykułach ujmujących romantyzm jako system i szukających jego istoty; były to artykuły wywołane przez toczącą się gdzie indziej dyskusję, przez pojawienie się nowej publikacji dotyczącej romantyzmu lub nowego wydania utworu romantycznego.

Po drugie, ocena romantyzmu zawierała się w artykułach na temat poszczególnych pisarzy epoki romantyzmu, które pojawiały się z tych samych powodów lub były okolicznościowe.

Wreszcie po trzecie, romantyzm — traktowany jako narodowa tradycja, której materialnymi przejawami są utwory romantyków i ich życiorysy — wchodził w skład całej tradycji narodowej i był w tym sensie kultywowany; dowodzą tego artykuły lub notatki włączające się w ogólne obchody rocznic czy akcje upamiętniające, jak np. sprawa krakowskiego pomnika Mickiewicza w roku 1881.

Od początku romantyzm rozumiany był historycznie jako okres dopiero miniony (pierwsza połowa XIX w.). Określenie jednak, co było jego istotą, zasadą, na podstawie której go wydzielano, napotykało trudności. Najczęściej mówiono o dwóch cechach epoki romantyzmu: o ludowości i narodowości (rodzimości) oraz o uczuciu jako źródle poznania i widzenia rzeczywistości (skontrastowanym z rozumem). Tak np. było już w *Kronice literatury bieżącej* z roku 1860¹, gdzie mowa m.in. o Odyńcu, Mickiewiczu i Wolskim. Prawdziwym reprezentantem romantyzmu jest, według autora, tylko drugi z nich; pierwszy „w lirykach swoich występuje głównie jako obserwator; więcej w nich czynnym jest rozum niż serce, a stąd w całym zbiorze więcej refleksji niż uczucia”.

W roku 1876 „Tygodnik” włączył się w dyskusję identyfikującą i oceniającą romantyzm, toczącą się w związku ze słynnym artykułem

¹ „Tygodnik Ilustrowany”, 1860, nr 23 (dalej: „T. Il.”).

Franciszka Krupińskiego zamieszczonym w „Ateneum”; polemizował Adam Breza².

Krupiński, zdaniem krytyka, znieważył epokę romantyzmu, ponieważ osądził, iż „epoka poetyczna, zwana romantyczną, nie tylko sama w sobie nie była tak wielką, za jaką ją powszechnie uważają, ale nadto najgorsze za sobą pociągnęła skutki”. Według Goraya, epoka ta „jeśli umiała się u nas utrzymać przez pół wieku i zrodzić z łona swego tak potężnych geniuszów, że z nimi z każdym najbardziej ucywilizowanym narodem możemy iść w zawody, nie mogła być modnym, a przemyconym zza granicy towarem, ale jej idea tkwić musiała głęboko w piersi samego pokolenia, które ją z zapałem przyjęło i uwieńczyło wieńcem laurowym”.

Romantyzm był więc jednocześnie uczestnikiem prądu europejskiego i oryginalną kulturą polską; jako pierwszy oddziałal na pokolenie romantyków polskich, jako drugi wydał wielkich romantyków polskich. Jako idea narodowości zespolił oba te znaczenia. Zresztą Goray uważał za niemożliwe zdefiniowanie romantyzmu jako pojęcia abstrakcyjnego.

Pojawiło się tu także węższe znaczenie romantyzmu, jako idei będącej istotą epoki romantyzmu. Wyznacznikiem epoki jest dla krytyka wielkie dzieło, wielka indywidualność artystyczna. Dlatego romantyzm jest epoką, i to epoką geniuszów.

Więcej: romantyzm jako epoka nie należy do historii, ponieważ nie ma żadnych podstaw do sądzenia, że został zastąpiony przez nową epokę (nie wydała ona bowiem wielkiego twórcy ani nowej idei).

Ocena romantyzmu wynikająca z artykułu Goraya nie jest tak jednoznaczna, jak by się na pozór wydawało — nie jest obroną romantyzmu przed bezwzględnym atakiem pozytywisty. Goray kwestionował przede wszystkim zasadność, podstawę wniosków Krupińskiego oraz jakoś pozytywizmu przez niego reprezentowanego. Wnioski Krupińskiego, według polemisty, wynikają ze spojrzenia powierzchownego i z przywołania jedynie zewnętrznych cech romantyzmu.

Romantyzm nie jest, sądził Goray, zamknięty i przebrzmiały, bo po pierwsze, twórczość „geniuszów” romantycznych jest nadal atrakcyjna dla czytelników, po drugie zaś, obecne czasy „gazeciarsko-eklektyczne” nie stworzyły nic nowego na taką skalę. Krytyk kwestionował w związku z tym sąd Krupińskiego, że romantyzm był tylko modą przejętą zza granicy, podnosząc rodzimość, długie trwanie i wielkie dokonania romantyzmu, miarą wielkości których jest odporność na próbę czasu. Goray nie zgadzał się też na niską ocenę romantyzmu w porównaniu z klasycyzmem. Podniósł wyższość rodzimego romantyzmu nad oświeceniowym

² A. Goray [A. Breza], *W sprawie romantyzmu. Słów kilka z powodu rozprawy „Romantyzm i jego skutki”*, napisał F. K. (Franciszek Krupiński), „T. II”, 1876, nr 22—24.

klasycyzmem, który właśnie uważał za naśladownictwo; przeprowadził analogię między romantyzmem słowiańskim a klasycyzmem grecko-rzymskim na zasadzie podobieństwa inspiracji (rodzimość ludowych baśni i mitów, oryginalność), twierdząc, że romantyzm miał takie znaczenie dla Słowian, jak klasycyzm dla Greków i Rzymian.

Ponieważ w swoim artykule Krupiński przebrzmiałemu romantyzmowi przeciwstawił nowy pozytywizm, więc nie zgadzając się z autorem co do romantyzmu, polemista automatycznie postawił się w opozycji do pozytywistów. Wrażenie to potwierdzałyby zawarte w polemice określenia: „epoka gazeciarsko-eklektyczna”, „chorągiewki koterii i stronnictw” (zamiast sztandaru idei), „tępy nóż scholastycyzmu” oraz ironiczne i nie pozbawione demagogii stwierdzenie, że jeśli F. K. potrafił „z taką ścisłością dowieść” fatalnych skutków romantyzmu, „to widocznie poezja i literatura pochodzą w prostej linii od geometrii”.

Uszczypliwości te jednak miały się stosować nie do pozytywizmu, a do tego, co za pozytywizm uważał Krupiński. Świadczy o tym konsekwentne w całym artykule polemicznym sugerowanie małej wartości intelektualnej, dowolności, a nawet kłamliwości argumentów Krupińskiego oraz jego podszywania się pod uznane wartości. Np. dalszy ciąg zdania, że zaprezentowana przez F. K. interpretacja poezji jest „tępy móżem scholastycyzmu”, brzmi: „który mu [Krupińskiemu] się podobało nazwać rozumem”. Goray zarzucał Krupińskiemu, że nie rozumie poezji w ogóle, nie tylko romantycznej, i że to określa jego sądy. Wreszcie kończył krytyk stwierdzeniem, że pozytywizm, który Krupiński przeciwstawił romantyzmowi, nie jest prawdziwym pozytywizmem, bo tylko niszczy, nic nie budując w zamian; prawdziwy pozytywizm „jest rzeczywiście potęgą, a dźwignąć może i pomóc wiele, jeśli będzie zrozumianym i zastosowanym do potrzeb i warunków kraju, gdzie go szczepić należy”; nie można zaś pozwolić na szerzenie się „pseudopoztywizmu” w wydaniu Krupińskiego. Tak więc opozycja między romantyzmem a pozytywizmem została zakwestionowana³.

Jako epokę literacką rozpatrywał romantyzm również Ludwik Szczerbowicz-Wieczór⁴. Przeciwstawił ją „tak zwanemu klasycyzmowi”, „pseudoklasycyzmowi”, jako reakcję na skostniałe formy. Epoka romantyzmu, w jego przedstawieniu ograniczona została naturalizmem (nazywanym realizmem), choć wydzielonym na innej niż romantyzm zasadzie⁵. Przed-

³ O relacji między poglądami pozytywistów a poglądami Krupińskiego zob. E. Warzenica-Zalewska, *Pozytywistyczny obóz młodych wobec tradycji wielkiej polskiej poezji romantycznej (lata 1866—1881)*, Warszawa 1968, s. 64—71.

⁴ L.S.W. [Ludwik Szczerbowicz-Wieczór], *Przegląd piśmienniczy. Jan Gnatowski — „Realizm w literaturze nowoczesnej, studium”*, „T.II.”, 1880, nr 219.

⁵ Por. E. Ihnatowicz, *Rozumienie i ocena naturalizmu w „Tygodniku Ilustrowanym” za redakcji Jenikego*, [w:] *Problemy literatury polskiej okresu pozytywizmu*, t. 3, Wrocław 1984.

wszystkim jednak polemika ta dotyczy romantyzmu transhistorycznego w literaturze nowożytnej. Tak rozumeli go i Gnatowski, i Szczerbowicz, ale każdy z nich inaczej.

Szczerbowicz uważał za przestarzały referowany przez siebie pogląd Gnatowskiego, że pogański klasycyzm hołduje pięknu „cielesnemu” i daje przewagę formie nad treścią, a chrześcijański romantyzm wielbi piękno duchowe, piękno ideału i osiąga harmonię między formą a treścią.

Romantyzm, według Szczerbowicza, to dla Gnatowskiego średniowiecze, odrodzenie, wiek XVIII i początek XIX; nowa epoka, zapoczątkowana rewolucją 1789 r., depreczającą uswięcone autorytety i moralne prawdy, wytworzyła nowe pojęcia, pozostające w „jawnej dysharmonii” z „ideałami romantyzmu”.

Krytyk zarzucał Gnatowskiemu, że „w pojęciu romantyzmu zmieszają trzy kierunki, które wybitnie odróżniają się w sztuce i literaturze czasów chrześcijańskich. [...] Pierwszym był kierunek klasycystyczno-chrześcijański, to jest klasycystyczny, ożywiony technieniem chrześcijaństwa, i ten panował w wiekach średnich. Drugim był kierunek, czyli zwrot narodowy, ku rzeczom świeżym i młodym, i ten zaczął się ujawniać w wieku XIII i XIV i aż do dni naszych płynie mniej lub więcej wybitnym strumieniem”. Trzeci to historyczna epoka romantyzmu. Pierwszy to także, zauważmy, epoka historyczna — przejście między klasycyzmem a romantyzmem. Drugi zaś to właśnie prąd transhistoryczny, który wyłonił się w końcu średniowiecza. Określenie „mniej lub więcej wybitnym strumieniem” sugeruje, że są czasy pomyślne i niepomyślne dla prądu romantycznego, w niepomyślnych jednak nie zanika on, a tylko przychodzi. Najlepsze warunki miał w epoce określanej mianem romantyzmu.

Klasycyzm (traktowany tu jako prąd historyczny i ograniczony do starożytności), według krytyka, w charakterze swoim okazuje się romantyczny. „Już to bowiem wypowiedział i Mickiewicz w odpowiedzi krytykom i recenzentom warszawskim, że literatura starożytna była dla starożytnych narodową, a więc w gruncie romantyczną”. Właściwie więc znika różnica między klasycyzmem i romantyzmem, „jeśli ten ostatni (czym też jest rzeczywiście) ma przedstawiać prostotę i naturalność wyśłowienia, swobodę natchnienia, a w treści swej żywość i przedmioty narodowe”.

Interpretacja Szczerbowicza zbliża się w tym punkcie do interpretacji Goraya.

Tendencja do łagodzenia różnic między klasycyzmem a romantyzmem była bardzo silna i ujawniła się w „Tygodniku” także w kilku artykułach Piotra Chmielowskiego. Zwłaszcza istotne wydaje się studium o Kochanowskim i Goszczyńskim z roku 1875⁶. Opinia o klasycyzmie i roman-

⁶ P. Chmielowski, *Sobótka. Zestawienie dwóch wieków i dwóch indywidualności*, „T.II.”, 1875, nr 367—375.

tyzmie została tu wyrażona szerzej, dobitniej i bardziej naukowo niż w późniejszym artykule Szczerbowicza, a „żywioty i przedmioty narodowe” — ściślej związane z naturą, której częścią są lud i jego fantazja.

Chmielowski, powołując się na „współczesne mu badania lingwistyczno-mitologiczne”, podkreślał, że „wszystkie podania Greków [...] są to wypadki codziennego biegu natury, w szatę uosobienia przybrane” przez „wyobraźnię helleńskiego ludu”. Mity te zostały przejęte przez Rzymian, zatracając częściowo związek ze swoim źródłem i stając się przede wszystkim „pośrednim źródłem rozkoszy estetycznej. W tej ostatniej formie przeszły one do poetów naszych XVI wieku” jako wzorce artystyczne, naśladowane przez artystów nie mających świadomości ich pochodzenia.

Z kolei za istotę romantyzmu uważał Chmielowski odrzucenie konwencji i sięgnięcie do naturalnych źródeł fantazji, a więc do pieśni i podań ludu. Zatem i klasycyzm szesnastowieczny, i romantyzm miały takie same w istocie źródła, a różnica polegała na oderwaniu klasycyzmu od tych źródeł. Dlatego krytyk konkludował: „W XIX wieku poeci nasi, niewiele oczywiście wiedząc i nie mogąc wiedzieć o pierwotnym mitów greckich znaczeniu, uderzyli bezwiednie w tę dźwięczną strunę, której one były odgłosem — zwrócili się wprost do natury”. Klasycyzm i romantyzm w tym ujęciu są prądami transhistorycznymi, ale nie przemiennymi. Gdy klasycyzm się wyczerpał, zastąpił go romantyzm, który sięgnął do inspiracji, z jakich klasycyzm korzystać już nie był w stanie.

Na podobnej zasadzie Chmielowski znacznie złagodził różnicę między polskim romantyzmem a polskim klasycyzmem jako okresami⁷. Jak wskazywał, klasycyzm, pojęty jako oświecenie, oraz romantyzm w podobnym stopniu nasycone były ludowością, zainteresowane ludem: „Lud, jako najliczniejsza i zasadnicza jego [narodu] warstwa, zwrócić musiał przede wszystkim uwagę na siebie. Zwolennicy zarówno dawnej, klasycznej, jak i nowszej, romantycznej, szkoły zgodne co do tego punktu mieli przekonania i z mniejszym lub większym talentem wytaczali sprawę ludu przed sąd ogółu czy to w formie szlachetną tendencją przejętego obrazowania niedoli chłopów, czy też w kształtach przedmiotowego mallowidła ich radości i stosunków”. Ludowość potraktował tu Chmielowski ilościowo, a różnicę w jej rozumieniu sprowadził do różnic kształtu artystycznego utworu⁸. Twórczość Romanowskiego ocenił Chmielowski bardzo pozytywnie, uważając ją za kontynuację wzorów mickiewiczow-

⁷ P. Chmielowski, *Żywioł mieszczański w poezjach Mieczysława Romanowskiego*, tamże, 1886, nr 171—173.

⁸ Co prawda nie określenie ludowości, ale „żywiol mieszczański” jest głównym przedmiotem artykułu. Jak wiemy, wypowiedziane tu mimochodem zdanie nie jest reprezentatywne dla Chmielowskiego. Natomiast ogólna tendencja do łągodzenia wielu różnic między romantyzmem a oświeceniem, a szczególnie między romantyzmem a pozytywizmem — była Chmielowskiemu właściwa.

skich: w poemacie *Dziewczę z Sącza* „poeta, wiedziony delikatnym poczuciem artystycznym, nie chciał wcale przybierać powagi epopei, według wzorów pseudoklasycznych, lecz wolał pójść śladami Mickiewicza w *Panu Tadeuszu*. Z prostotą, prawdą i realizmem odmalował nam postacie, myśli, uczucia, pragnienia i czyny ludzi”; „Nie miał on wprawdzie ani geniuszu Mickiewicza, nie miał też i tych obserwacji, które w *Panu Tadeuszu* złożyły się na żywe odwzorowanie przeszłości, ale mając już wskazany sposób tworzenia, skorzystał Romanowski ze wzoru genialnego i napisał rzecz bardzo piękną. Wpatrzenie się w *Pana Tadeusza* ochroniło Romanowskiego od zbroczeń, od których nie byli wolni zdolniejsi nawet niż on spółcześni mu poeci, np. Syrokomla; ochroniło go zarówno od tworzenia papierowych doskonałości, jak od urobienia miękkiego, woskowego bohatera, co wtedy, gdy pisał, było w modzie”.

Nie wypowiedziane, lecz wyraźne jest tu założenie, że to, co w romantyzmie było istotne, co stanowiło o jego tożsamości, jest zarazem najcenniejsze i bliskie czasom późniejszym, współczesnym, w odróżnieniu od tego, co było w romantyzmie mniej istotne, powierzchowne, modne. Założenie to widoczne jest też w cytowanym już artykule sprzed jedenastu lat⁹. Chmielowski sądził wtedy, że „o r o m a n t y c z n o ś c i można jedynie rozprawiać, jako o chwilowym przejawie historycznym; pierwiastki atoli świeże, które do poezji wniósł ruch umysłowy na początku obecnego stulecia u nas wzbudzony, należą tak dobrze do dziejów, jak i do chwili obecnej, gdyż i dzisiaj jeszcze swego znaczenia nie straciły”.

Ton polemiczny, choć pełen szacunku, przybrał wobec niektórych stwierdzeń Chmielowskiego o romantyzmie Franciszek Krupiński, recenzując w „Tygodniku” znaną pracę Chmielowskiego o Mickiewiczu¹⁰. Szczególnie zajął się poglądami autora na „naturę uczucia i fantazji”, a więc na naturę literatury romantycznej. „Fantazja” oznacza tu przede wszystkim wyobraźnię.

Uczucie i fantazja, referował Krupiński poglądy Chmielowskiego, gdy są żywe i bujne, wprawiają poetę w stan zwany natchnieniem, a wówczas doznaje on wizji i improwizuje. Dla poety wizje są bardzo plastyczne, rzeczywiste, natomiast odbiór ich jest bardzo trudny dla osób, „dla których rozsądek i rozum, umiejętność ścisła i trzeźwy pogląd na rzeczy miały wartość najwyższą”. Z takiej hierarchii wartości „uczonych” wynikało antyromantyczne „lekceważenie zarówno metafizyki niemieckiej, jak i wskrzeszonej mistyki średniowiecznej i poezji romantycznej”. W walce młodych romantyków z wileńskimi i warszawskimi „anti-romantykami” wykształciła się ostatecznie polska poezja romantyczna.

⁹ Chmielowski, *Sobótka...*

¹⁰ F.K. [Franciszek Krupiński], „Adam Mickiewicz”, *zarys biograficzno-literacki dra Piotra Chmielowskiego*, „T.II.”, 1886, nr 160.

Polemizując z Chmielowskim na temat stosunku „uczonych” do uczucia i fantazji, Krupiński twierdził, że „przeceniali [oni] rozsądek, a nie doceniali uczucia i fantazji”, jakkolwiek nie byli ich pozbawieni; „oni tylko nie stawiali uczucia i fantazji tak wysoko, jak romantycy i jak czyni autor [Chmielowski]”, a z drugiej strony, wiek oświecenia także zajmował się „twórczością ludową”, tylko przyjmował z niej co innego niż romantyzm”. W ten sposób za różnicę między polskim klasycyzmem a polskim romantyzmem uznał recenzent nie brak lub występowanie rozsądku, uczucia i fantazji, ale różną ich hierarchię i proporcje. Wbrew pozorom, nie dążył więc do złagodzenia antagonizmu między klasykami i romantykami — inaczej niż Chmielowski i większość wypowiadających się w „Tygodniku” o romantyzmie.

Krytyk nie próbował tłumaczyć przewagi uczucia i fantazji w romantyzmie żadnymi przyczynami przywoływanymi przez Chmielowskiego — ani wpływem literatury obcej, ani filozofią, ani sytuacją w kraju. Filozofię romantyczną widział jako równoczesną z literaturą, a przynajmniej, jak mówił, była ona równocześnie z nią odrzucana przez „anti-romantyków”. Odrzucenie to nastąpiło nie w wyniku niemożności zrozumienia czy odczucia nowej poezji, ale właśnie w wyniku innej hierarchii wartości.

Istoty romantyzmu szukał więc Krupiński wśród przyczyn jego odrzucenia przez ustępujących poprzedników. Jest to inny sposób tłumaczenia romantyzmu niż prezentowany przez większość krytyków, którzy — odwrotnie — szukali istoty romantyzmu pośród przyczyn odrzucenia klasycyzmu przez młodych romantyków.

Przez cały artykuł Krupińskiego przewija się obawa, że Chmielowski nie do końca spełnia warunki obiektywizmu krytycznego, bo zdaje się być pod wpływem romantyzmu silniejszym, niż chciałby przyznać. Najogólniej jednak Krupiński wysoko cenił książkę i nie kwestionował większości zawartych w niej wniosków.

W tym samym roku Marian Gawalewicz cytował w „Tygodniku” Brandesa¹¹ jako wyraziciela poglądu, że wyobraźnia romantyczna była prerafinowaniem i sztucznością treści i formy: „Społeczno-filozoficzne poglądy Brandesa łączą się zwykle w jego wszystkich pracach z krytycyzmem literackim; samej estetycznej formy nie uwielbia i nie ocenia [...] szuka w niej treści i istoty głębszej, żywotniejszej. I z tego względu przeciwnikiem jest wszelkich abstrakcji, fantasmagorii i konwencjonalności. [...] Ze wszystkich poetów romantyzmu [...] jeden Mickiewicz, a z całej poezji jedyny *Pan Tadeusz* noszą te cechy zdrowego geniuszu i realizmu”.

Ponieważ podstawą negatywnej oceny romantyzmu są poglądy spo-

¹¹ M. Gawalewicz, *Odczyty Jerzego Brandesa. O poezji polskiej w XIX stuleciu*, tamże, nr 170.

łeczno-filozoficzne oceniającego, więc i romantyzm jest tu rozumiany jako system takich poglądów. Za istotę romantyzmu uznany został wzrost formy nad treścią, płytkość treści, „fantasmagoria” i „konwencjonalność”, wynikająca z bezproduktywnego wgłębiania się w zamgloną historię i karmienia nią „uczucia i fantazji”.

Jedyne to aż tak jednoznaczne i tak lekceważące historyczny romantyzm wystąpienie w „Tygodniku” z pozycji ideologii. Recenzent (który zresztą nieco uprościł w sprawozdaniu pogląd Brandesa) mógł się obawiać, że czytelnicy odrzucą ten sąd. Ale jednocześnie mógł się spodziewać, że Brandesowi jako cudzoziemcowi nie obciążonemu naszą przeszłością narodową ujdą w oczach Polaków te oceny. Podkreślając międzynarodowy autorytet Brandesa, jego fachowość jako krytyka, jego wreszcie znajomość polskiej literatury, a także nie polemizując w sprawozdaniu — widocznie starał się przekonać do tych ocen czytelników.

Tak jak Chmielowski oceniający Romanowskiego, tak Gawalewicz za Brandesem uważał *Pana Tadeusza* za genialne dzieło romantyzmu — ale zupełnie z innego powodu. Chmielowski sądził, że *Pan Tadeusz* powstał z tego, co w romantyzmie istotne i cenne, Brandes (w referacie Gawalewicza) — że z tego, co cenne, lecz nie charakterystyczne dla romantyzmu. W obu przypadkach padło słowo „realizm”.

Znakomita większość wypowiadających się w „Tygodniku” o romantyzmie oceniała, że epoka romantyczna minęła i jest zamknięta, co nie jest bynajmniej jednoznaczne z negatywną jej oceną. Na ogół przyznawano romantyzmowi aktualność w tym sensie, że trwają wciąż wielkie dokonania epoki, a wartości utrzymują znaczenie, jakkolwiek stwierdzano nieprzystawalność mentalności romantycznej do potrzeb nowych czasów.

Poglądy takie zaczęły się częściej pojawiać w „Tygodniku” w pierwszej połowie lat siedemdziesiątych i obecne były już do końca redakcji Jenikego. Najczęściej dochodziły do głosu w artykułach (szczególnie okolicznościowych) poświęconych poszczególnym poetom romantycznym. Charakterystyczne z tego punktu widzenia jest „studium literackie” o Zaleskim z 1886 r.¹²

Zaleski, romantyk i „postać bardzo poetyczna”, według krytyka „o wiele różni się od charakteru nie tylko ogólnie europejskiej romantycznej poezji, lecz i od [większości] poetów naszych”, ponieważ nie ma w nim „owej namiętnej, gwałtownej protestacji przeciw warunkom życiowym; owszem [...] spostrzegamy dążność do pojednania się z surową rzeczywistością [...]. Jest to po części wynik charakteru, pełnego miękkości i marzycielstwa, głównie jednak następstwo wiary nieograniczonej w Opatrzność, czuwającą nad losami świata”.

Uważając taką postawę i mentalność za charakterystyczną dla ro-

¹² F. Suryn, *Bohdan Zaleski. Studium literackie*, tamże, nr 174—175.

mantyzmu, obok dominującej postawy buntu, ocenił ją krytyk jako dziś nieprzydatną: „Bijemy czołem przed takim utonięciem w wierze [...]. Taka wiara w ideały daje jednostkom spokój i ukojenie. Lecz dla nas takie ukojenie jest nieprzystępne, nie zażegna bólów rzeczywistości, nie porwie za sobą w krainy zaziemskie, nie natchnie rezygnacją. [...] Potrzeba jej [ludzkości] pociech zrozumialszych, realniejszych, by natchnąć ją rezygnacją, a tych, pomimo pierwszorzędnych piękności niektórych pieśni, nie znajdujemy w poezjach Zaleskiego z dni ostatnich”, ponieważ „kwestyj społecznych autor dotyka bardzo rzadko”¹³.

Temu zaprzeczeniu aktualności postawy towarzyszy stwierdzenie nieprzemijającej aktualności wkładu romantyzmu w rozwój literatury: „Główną zasługą szkoły romantycznej jest nawiązanie zerwanej nici łączącej poezję książkową z poezją i pieśnią gminną, wzięcie tej ostatniej za materiał i przybranie jej w szatę artyzmu, słowem — zniesienie przedziału, jaki istniał dotąd między dwiema gałęzmi poezji. Największa zaś część stąd płynącej zasługi spada u nas właśnie na Zaleskiego”.

Charakterystyczne i reprezentatywne w tym artykule jest jeszcze jedno: krytycy wybierali tylko jeden nurt literatury romantycznej i oceniali go zarówno z perspektywy pozostałej części tej literatury, jak i perspektywy swojej współczesności¹⁴. Suryn przeciwstawił nurtowi reprezentowanemu, jego zdaniem, przez Zaleskiego „bajronizm”, który „wpływał na naszych wielkich poetów prócz Krasińskiego. A więc na Mickiewicza, który „tylko w późniejszym wieku otrząśł się spod wpływu tego; zwrócił się po natchnienie do natury i ukochaniu jej zawdzięcza spokój, szczytną, majestatyczną harmonię swojego *Pana Tadeusza*”, i na Słowackiego, który „nigdy się nie otrząsnął spod wpływu Bajrona. Natura była dla niego księgą nieczytelną, bajronizm podniecał skłonność do dzikiej niemal fantastyczności; stąd obrazy zgrozy dochodzącej aż do szkarady, np. w *Lilli Wenedzie*”¹⁵.

¹³ Odmienne, aprobująco, ocenił tę cechę osobowości i poezji Zaleskiego W. Grochowski (*Józef Bohdan Zaleski*, tamże, 1873, nr 262—263), tak opisując poetę sportretowanego przez Maleszewskiego: „Wieszcz [...] zasłuchiwał się i zapatrzył w zamgloną dal: może chwytą plusk fal dniewprowych, może wyższą harmonię sfer niebieskich [...]. Takie rysy i taka postać nader właściwe są dla ojca polskiej harmonii poetyckiej”.

¹⁴ To także leżało u podstaw irytacji Goraya, który pod „powierzchnowością sądu” rozumiał, że Krupiński wybrane cechy przedstawił jako komplet wyznaczników romantyzmu. Na ogół jednak krytycy lojalnie przyznawali, że nie mówią o całości, a tylko o wybranym nurcie romantyzmu.

¹⁵ Por. F. Suryn, *O pismach Zygmunta Krasińskiego*, „T.II.”, 1884, nr 69—73: za dzieło zapoczątkowujące odwrót od „bajronizmu” krytyk uważał *Dziady*, a w poezji Krasińskiego nie znalazł w ogóle „owych miotań, sarkazmów i buntów bajronicznych”. To samo zauważał E. Zorian (*Listy Zygmunta Krasińskiego*, tamże, nr 62—63), odnajdując w listach „człowieka przedwcześnie złamanego”, który jednak znalazł w sobie dosyć siły woli, „by żalów swych nie przelać na karty przeznaczone

Bajronizm, wynikający z pesymistycznej oceny człowieka jako jednostki, przeciwstawił Suryn harmonii przenikającej naturę i ocenił negatywnie nie tylko z punktu widzenia połowy lat osiemdziesiątych, ale i na tle romantyzmu. Ocena to w „Tygodniku” powszechna, a „bajronizm”, utożsamiany z pesymizmem, znużeniem i dysharmonią, bywał często łączony z fasadowością i wewnętrzną pustką utworów, których autorzy pozorami wielkiej wrażliwości i wielkich rozterek maskowali swoją przeciętność lub histeryczną egzaltację. Toteż zarzut bajronizmu wysuwano czasami w „Tygodniku” także w stosunku do utworów współczesnych¹⁶.

Z romantyzmem przede wszystkim epigońskim łączono też często wewnętrzną pustkę utworów nie związaną z „bajronizmem”, tylko z fałszywością przekazywanych w utworach wzlotów ducha. Źródeł tej fałszywości szukano w braku talentu, w braku rzeczywistego natchnienia poetyckiego, w braku zdolności do wielkich wzruszeń i w braku idei, która powodowałaby te wzruszenia. Fałszywość tę, sądzono, umożliwia model poezji romantycznej, opartej na wewnętrznym przeżyciu i na abstrakcji, nie na konkrezie. Wskazujący na to krytycy atakowali jednak nie model poezji, ale marnych poetów.

W artykule z roku 1870, najpełniej poruszającym temat „poezji egotycznej, idealizującej własne uczucia”, Władysław Bartkiewicz wystąpił przeciwko deprecjonowaniu poezji przez poetów małego talentu i nic nie mających do powiedzenia¹⁷. Co prawda, w wierszach każdego z nich znajdował jakiś pozytywny, ale tylko jako światełko na tle szarej przeciętności reszty utworów. Przywołanych przez siebie poetów współczesnych (Tomasz Zawradyński, Daniel Zgliński, Wiktor Gomulicki, Bogumił Aspis, Miron — Aleksander Michaux, Leonard Sowiński, Klemens Podwysocki, Stanisław Rzętkowski, Władysław Ordon — Władysław Szancer, Adam Maszewski) traktował Bartkiewicz jako epigonów romantyzmu w poezji. Nie używając tego określenia, sugerował wyraźnie mierność i wtórność ich talentów, nie mogących „wzniesić się nad poziom ludzkości”.

Z romantyzmem, a właściwie jego nurtem „bajronicznym”, wiązano jeszcze jedną istotną i negatywnie ocenianą cechę — mistyczne oderwa-

dla czytelników dzieł swoich”. Z kolei w listach Słowackiego znalazł Zorian (*Listy Juliusza Słowackiego*, tamże, nr 54) to samo, co w jego utworach: „To szarpanie się, ta walka odbiła się w życiu i pracach poety”.

¹⁶ Por. L.S.W. [L. Szczerbowski-Wieczór], *Przegląd piśmienniczy*, tamże, 1882, nr 319: „Chorobliwością i przesadą w dążeniach i myślach przewodnich grzeszą niekiedy i wyjątki z pisarzy krajowych [w *Książce do czytania*]; tak np. [...] znalazł się tu [...] wyjątek z powieści p. Orzeszkowej *Marta*, której pesymizm, coś na kształt bajronizmu kobiecego, nieodpowiednią jest strawą [dla młodzieży]”.

¹⁷ W. Bartkiewicz, *Liryzm i nowy zastęp liryków*, tamże, 1870, nr 179—180.

nie od rzeczywistości, doprowadzone do „chorobliwości rojeń”, wybujałej sentymentalności. Prócz cytowanego już artykułu Suryna i bardzo licznych aluzji porozsiewanych po wypowiedziach innych krytyków, szerzej podjęła ten wątek kilkakrotnie Waleria Marrené przy okazji swoich studiów literackich, z których jedno nosi nawet tytuł *Zrozpaczeni w literaturze*¹⁸. „Literatura nie jest oderwanym objawem myśli ludzkiej; łączy się ona z wypadkami dziejowymi, z wiedzą i wiarą chwili, jak roślina łączy się korzeniami z ziemią, na której wyrasta” — ta wypowiedź Walerii Marrené, żywo przypominająca obecne w „Tygodniku” próby zdefiniowania literatury, ma charakter nie definiujący, lecz normatywny i jest osadzona w kontekście problemu chorobliwego oderwania literatury od rzeczywistości.

Interesujący jest sposób, w jaki artykuły poświęcone jednemu poecie romantycznemu (spoza trójcy wieszczów) funkcjonowały jako syntezy-diagnozy romantyzmu, a jednocześnie jako zbiory wskazówek (zawartych zarówno w pozytywnej, jak i negatywnej ocenie utworów poety lub faktów z jego życia), składających się na wzorzec postępowania literata wobec siebie samego, ogółu i literatury. Artykuły takie były szczególnie dobrą okazją do rozdzielania romantyzmu na elementy, z których jedne odrzucano jako obecnie niewskazane, inne przyjmowano jako aktualne lub ponadczasowe. Widoczne jest to najlepiej w wypowiedziach przeznaczonych do działu życiorysów, dział ten bowiem w ogóle pełnił w piśmie funkcję normatywną, wskazując system wartości. Za przykład niech posłuży życiorys Romana Zmorskiego¹⁹.

Bardziej niż zwykle rozbudowany jest tu wstęp (prawie połowa artykułu), co jednak w niczym nie narusza reprezentatywności, ponieważ podkreślić ma szczególność czasów romantyzmu i szczególność życiorysu Zmorskiego. Wstęp ten charakterystyczny jest jeszcze i dlatego, że tak jak wielu autorów, Szymanowski stara się usprawiedliwić swoje unikanie sądów kategorycznych o romantyzmie: „W społecznościach ludzkich zdarzają się chwile, w których rzadko komu danym jest za właściwym sobie podążać kierunkiem. Los, wypadki, potrzeba czasem prowadzą wybrane nawet jednostki na obce im drogi, po których na oślep krążąc, tracą nieraz siły, życie, nie odpowiadawszy nawet w części zadaniu, do którego były powołane. [...] Dlatego o takich ludziach trudno sądzić wydawac stanowczy. Współcześni myślą się w zdaniu o nich, jeżeli oceniając to, co zdziałali, chcą wyrokować o tym, na co ich stać było; a i później, jeżeli nazwisko i pamięć się przechowa, sąd potomności nie będzie jaśniejszy i sprawiedliwszy, bo na to trzeba znać wszystkie okoliczności ich życia, których znaczna część w widocznym już może cieniu pogrążona”.

¹⁸ W. Marrené, *Zrozpaczeni w literaturze*, tamże, 1878, nr 109—111.

¹⁹ W. Szymanowski, *Roman Zmorski*, tamże, 1867, nr 390.

Krótką charakterystyka czasów, w których przyszło młodemu Zmorskiemu „torować sobie drogę”, nasuwa analogię z latami bezpośrednio po powstaniu styczniowym (artykuł ukazał się przecież w roku 1867). Mowa bowiem o zupełnym zastoju kultury polskiej, w którym każdy objaw życia („lada romans francuski, niedołącznie przepolszczony [...] lada wierszyk bez znaczenia”) był sukcesem i stanowił zasługę. Czasy jednak, podkreślił Szymanowski, były jeszcze gorsze niż obecnie („Ci, którzy dziś się skarżą na oziębłość wydawców, nie znali widać ówczesnego chłodu”).

Na tak ciemnym tle ukazał krytyk młode pokolenie jak Feniksa cudownie powstającego z popiołów: „I stało się, że jakoś razem wyszło wówczas na świat kilkunastu młodzieży, w jedno grono literackie zebranych”. Widać tu piętrzącą konstrukcję dowodu na wybitność poety, dowodu — zgodnie z zapowiedzią — zbijającego narzucający się sąd o przeciętności bohatera artykułu. Następujące po wstępie zdanie: „Pomiędzy tą młodzieżą Roman Zmorski uważany był za jednego z najzdolniejszych” pokazuje poetę nie jako szczególność wśród zwykłości, lecz jako szczególność wśród szczególności.

Jednocześnie olbrzymi nacisk położył Szymanowski na sam fakt wystąpienia grupy; jest to ważniejsze niż poziom późniejszej twórczości, jako próba, i to świadoma, wydobywania literatury z letargu. Jest to jedna z kilku wyraźnych w artykule wskazówek: kto ma świadomość własnego talentu, powinien tak jak grupy młodych romantyków ożywić polską kulturę. Owo grono łączyła wszak „samowiedza różnorodnych zdolności, jakimi prawie każdy z tych ludzi był obdarzony. Zdolności i nic więcej; ale to już wiele, gdy do nich się przyłączy szczerą chęć wydobywania się na światło”.

Zaraz jednak zapobiegł autor artykułu mniemaniu, jakoby te dwa konieczne warunki były na dłuższą metę wystarczające. Bowiem „jeden czy dwóch zaledwie poszczycić się mogą, że zajęli rzeczywiście w piśmiennictwie stanowisko odpowiednie zdolnościom i zapałowi, z jakim podówczas rwali się do pracy. Bo ten właśnie nadmiar życia, jakie w nich wrzało, stał się dla wielu z nich powodem upadku”.

Porównanie grupy do francuskiej cyganerii Murgera wyjaśnia nieco tę przestrożę; mianowicie sposób życia, styl właściwy cyganerii przeszkadza, według autora, rozwijaniu wrodzonego talentu. Ostatecznie ukonkretnia tę myśl wyraźna wskazówka: „Ludzie ci wierzyli wówczas (szczęśliwi), że natchnienie starczy za wszystko; zapominali o zdrowej radzie Krasickiego: »Trzeba się uczyć, upłynął wiek złoty...« Zapominali, że wiedza w pocie musi co najmniej wrodzonym zdolnościom wyrównywać, a raczej zdawało im się, że ta wiedza z łatwością im przyjdzie, że przebojem zdobędą niebo”.

W ścisłym związku z tymi uwagami, dotyczącymi całej grupy, pozostaje charakterystyka samego Zmorskiego. Szymanowski położył w niej

nacisk na dwie rzeczy: na najlepszą część dorobku poety i na usprawiedliwienie niższego poziomu pozostałej części tej twórczości brakiem „systematu w początkowym wykształceniu” i gorączkowością nie pozwalającą na dokończenie wielu prac: „Przekłady jego [z literatur słowiańskich — co ważne] znakomite posiadają zalety i same by już mu mogły zapewnić ważne stanowisko pomiędzy pracownikami piśmiennictwa naszego. Ale głównie drobne poezje, których całkowity zbiór wyjdzie podobno wkrótce w dwóch tomach, znamionują w nim niepośledni talent, któremu tylko brakło czasu i okoliczności do należytego rozwoju. I chociaż nie dośpiewał może wszystkiego, co zdawał się zrazu zapowiadać, nie zmarnował jednak życia, przez które cierniste nieraz wiodła droga”.

Znów morał — twórczość literacka to taka sama praca, jak każda inna, wypełniająca pożyteczne, nie zmarnowane życie.

Zalety twórczości Zmorskiego określił Szymanowski ogólnie: „potęga i energia wyrażania oraz malowniczość stylu poetyckiego”, śmiałość, „ogromne zasoby liryzmu”, ale i „jakiś dźwięk męski, twardy, prawie dziki czasami, któremu nie brak powabu, jakim prawdziwy talent najnieokrzeszańsze nawet fantazje nacechować zdoła”; a także widoczne umiłowanie słowiańskości.

Preferencja określonych cech literatury stoi tu więc zdecydowanie na drugim planie, na pierwszym zaś — preferencja sposobu myślenia i postępowania (zawarta we wskazówkach i przestrojach) zapewniającego sukces. Sukces ten, co typowe, pojęty jest jako owoc talentu skrzydlatego, ale świadomie i pracowicie rozwijanego; oraz jako dzieło w znaczeniu szerokim, zadowalające nie tylko twórcę.

Według Szymanowskiego, najlepiej jest zachęcać do poznawania literatury poprzez ukazanie postaci literata. Zbiega się ta intencja z charakterem artykułu jako wspomnienia pośmiertnego. Zaduszkowa nuta: „Stoi mi jeszcze na oczach ta dziwna, charakterystyczna twarz” z początku drugiej części artykułu, wraca przy końcu: Zmorski zmarł „mając zaledwie 43 lat wieku (urodzony w r. 1824)”²⁰ i pośrednio przypomina przyczynę napisania artykułu, znaną czytelnikom z doniesień prasowych.

Zdanie: „Ostatnie chwile swoje spędził w Dreźnie”, pozostawione bez komentarza o tym miejscu pobytu, wyraźnie każe czytać między wierszami o zakazanej politycznie działalności poety. Rzeczywiście, Zmorski musiał uciekać z Warszawy do Poznania przed aresztowaniem w 1843 r.; a więzienia nie uniknął w 1862 i po opuszczeniu go w roku następnym wyjechał do Drezna. Zdanie o Dreźnie stawia więc poetę w szeregu naj-

²⁰ Opracowania dzisiejsze podają jako rok urodzenia poety 1822; omyłka Szymanowskiego jest oczywista. Wynika ona zapewne z tego, że autor wobec dłuższego pobytu Zmorskiego za granicą nie miał szybkiego dostępu do dokładnych danych. Podobne niedokładności, jak wiadomo, nie były rzadkie w śpiesznie pisanych artykułach okolicznościowych.

bardziej godnych szacunku patriotów i tym bardziej przybliży czytelnikom ²¹.

Z obszernego artykułu Szymanowskiego wyłania się sylwetka poety romantycznego nie tych najwyższych lotów, właściwych trzem wieszczom, lecz mimo to nieprzeciętnego niejako z natury rzeczy. Indywidualność, osobność jawi się (także w bardzo wielu innych artykułach) jako typowa cecha poety romantycznego. Właściwa mu tragiczność jest wynikiem zarówno okoliczności historyczno-politycznych, jak i romantycznej osobowości. Zmorski i jemu podobni mimo najszlachetniejszych intencji, realizowanych z zapałem i poświęceniem, mimo autentycznego talentu, szczerości, spontaniczności, sugestywności utworów — byli za słabi w walce z okolicznościami. Ich czyn nie mógł mieć wielkiej mocy, bo taką nadaje albo wielki geniusz, albo świadome, zaplanowane rozwijanie osobowości, talentu, umiejętności.

Krytycy literaccy operowali (nie wszyscy świadomie) modelem życiorysu poety romantycznego. Tak skonstruowane sylwetki poetów romantycznych odsłaniają z jeszcze innej strony dominujące w „Tygodniku” przekonanie, że romantyzm jest bliski współczesności intencjami, zamiarami, uczuciami, problemami, dorobkiem, ale jest zamkniętym — jako sposób realizowania tych zamiarów i jako wzór rozwiązywania tych problemów — sposobem życia. Zarazem romantyczną szczerą, naturalną, szlachetną spontaniczność chciano przecież odnajdywać i w życiorysach współczesnych, i we współczesnej literaturze.

W kontekście takich ocen poetów romantycznych szczególnie istotna wydaje się krótka wypowiedź redakcyjna, która mimo swojej niepozorności jest jedną z najwyraźniej sytuujących „Tygodnik” w dyskusji o romantyzmie. Mianowicie w roku 1878 redaktor „Tygodnika” Ludwik Jenike, w ramach stałego rejestrowania odczytów, zamieścił notatkę ²² o słynnych odczytach Spasowicza o Polu. Notatka zawiera zdania dla Spasowicza jako krytyka bardzo pochlebne oraz poparcie dla tezy jego o Polu. Jenike uznał bowiem, że choć tezy Spasowicza są zaskakujące, po dokładnym rozważeniu sprawy okazują się słuszne.

Należy uznać tę wypowiedź nie za przyłączenie się do ataku na romantyzm (za jaki część opinii przecież uważała odczyty Spasowicza), ale za wyraz powszechnej w „Tygodniku” świadomości niejednorodności romantyzmu. Rzeczywiście, świadomość ta dała się zauważyć w większości „tygodnikowych” wypowiedzi o romantyzmie, także w większości przy-

²¹ Patriotyzm przejawiający się w udziale w konspiracji lub czynie zbrojnym, za co płacono doświadczeniem represji, to element, który szczególnie pozwalał na odnajdywanie więzi między współczesnością a romantyzmem. Nie stanowił on szczególnego wzorca, tylko ogólny, jako sam fakt działalności, poświęcenia dla dobra narodu.

²² L. Jenike, *Odczyty Włodzimierza Spasowicza z katedry i w druku*, „T.II”, 1878, nr 153.

wołanych tu artykułów. Ona też pozwalała krytykom, jak widzieliśmy, na przekonanie, że współczesność kontynuować może i powinna to, co w romantyzmie najważniejsze.

*

Ogólnie rzecz biorąc, romantyzm jako epoka historyczna w krytyce literackiej „Tygodnika” jawi się jako szereg opozycji określających współlistnienie w epoce różnych zjawisk (np. stopniowanie „bajronizmu”).

Od początku dostrzegano niejednorodność epoki romantyzmu, choć świadomość ta była obecna w krytyce w różnym stopniu. Istotnymi jej przejawami były dominujące w wypowiedziach przekonanie, że epoka ta jest zamknięta, lecz aktualna, używanie pojęcia „prawdziwy romantyzm”, a także operowanie wspomnianymi opozycjami. Przejawem niedokończenia tej świadomości jest fakt, że krytyka nie potrafiła nawet w polemikach rozdzielić różnych rozumień romantyzmu i mieszała je w argumentacji.

Za wyznaczniki „romantyzmu prawdziwego” uznawano najczęściej — opozycyjne wobec skostnienia form poznania i tworzenia — „uczucie” i „fantazję”, swobodę i naturalność, rodzimość, a w związku z tym ideę „narodowości”, a więc ideę walki o naród. Symptomem spełnienia się epoki (przeważnie w sensie zaistnienia i zamknięcia, ale w wyjątkowych wypowiedziach i w sensie trwania) byli geniusze przez nią wydani oraz nieaktualność romantycznych sposobów działania.

Przy pomocy tych samych wyznaczników charakteryzowano romantyzm jako prąd transhistoryczny, uogólniając wymienione cechy. W ten sposób sprowadzono do pozorów lub na płaszczyznę cech formalnych, po pierwsze, różnice między transhistorycznym klasycyzmem a transhistorycznym romantyzmem, po drugie zaś, co ważniejsze, różnice między epoką oświecenia a epoką romantyzmu i między epoką romantyzmu a współczesnością. Tendencja ta przybrała na sile około połowy lat siedemdziesiątych. Nie tylko znajdowano aktualność dążeń i dokonań epoki romantyzmu, ale i szukano korzeni współczesnych dążeń — w romantyzmie.

W latach osiemdziesiątych coraz wyraźniej już dostrzegano dwie historyczne realizacje transhistorycznego prądu romantycznego w epoce romantyzmu. Nie rozdzielano ich ostro, jednak uznawano, że (w uproszczeniu) wspólna zasada, z której wywodzą się, w jednej z nich zaowocowała utworami ciemnymi, oderwanymi od rzeczywistości, w drugiej — dziełami o cechach realizmu romantycznego. Większość krytyków uważała (w różny sposób) współczesność za trzecią realizację, będącą twórczą kontynuacją drugiej.

Ocena romantyzmu formułowana w artykułach nigdy nie dotyczyła całej epoki ani całego prądu, choć nieraz frazeologia wskazywałaby na

ocenę całości. Nawet częste twierdzenie o wielkości epoki służyło do wyeksponowania wielkości „geniuszów”, którzy ją zdominowali.

Rzeczywiście, wielkość trzech wieszczów nie podlegała kwestii w „Tygodniku”, wymieniano ich nazwiska jednym tchem lub właśnie określano jako trzech wieszczów (geniuszów).

Jednak zauważalna jest hierarchia. W wypowiedziach przywołujących trójcę wieszczów Słowacki i Krasiński wymieniają się na drugim i trzecim miejscu, pierwsze zawsze zajmuje Mickiewicz, on też jest uważany za reprezentanta polskiego romantyzmu w romantyzmie europejskim. Występuje on przede wszystkim jako autor *Pana Tadeusza* oraz *Ballad i romansów*, a utwory te funkcjonują jako przykłady i kwintesencja romantycznej ludowości—rodzimości—narodowości oraz romantycznego realizmu.

Ludowość okazała się synonimem narodowości za pośrednictwem rodzimości, która oznaczała ściśle polski charakter zarówno inspiracji artystycznej poety, jak przedmiotu utworu.

Oto mechanizm tej synonimiczności. Lud przechowujący w nieskażonej postaci polską tradycję jest gwarantem odnajdywania i zachowania tożsamości narodowej i mądrości narodowej. Mądrość i tradycja ludowa są zrozumiałe i bliskie dla każdego Polaka. Ta bliskość i zrozumiałość to jednocześnie sprawdzian zachowania przez każdą jednostkę łączności z korzeniami polskości; brak tej bliskości jest symptomem kosmopolityzmu.

W ten sposób staje się możliwe odwrócenie szeregu w postać: narodowość—rodzimość—ludowość. W ten sposób także rodzimość *Pana Tadeusza* ma znaczenie nie tylko narodowości szlachecko-sarmackiej, ale i ludowości²³.

Tak rozumiana ludowość romantyczna była w pojęciu krytyki „Tygodnika” polem szczególnie wdzięcznym do połączenia uczuciowości, intuicji, wrażliwości — z obserwacją zmysłową, metafizyki z empiryczną logiką, abstrakcji z konkretem. Dlatego ludowość romantyczna była nośnikiem przychylnego traktowania przez krytykę romantycznego irracjonalizmu — nie stał on w opozycji do racjonalizmu, nie zawierał w sobie oderwania od rzeczywistości.

W opozycji do racjonalizmu natomiast krytyka stawiała mistycyzm i odnosiła się do niego niechętnie jako do szczególnie sprzyjającego zupełnemu oderwaniu od rzeczywistości i konkretnemu, skierowaniu uwagi po-

²³ O ludowości romantycznej szczególnie trafnie napisali: H. Kapeliś, *Romantyzm i folklor*, [w:] *Problemy polskiego romantyzmu*, t. 1, Wrocław 1971; M. Żmigrodzka, *Mit — podanie — historia, tamże*, t. 2, Wrocław 1974; M. Janion, *Poezja w kraju. Próba syntezy*, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, seria III, t. 1, Kraków 1975; M. Korzeniewicz, *O romantycznej ludowości*, [w:] *Literackie wizje i re-wizje*, Warszawa 1980.

ety na niego samego, jałowym roztrząsaniem i rozterkom, także nieszczerem.

Inspiracja narodowa oznaczała też naturalnie w „Tygodniku” przejęcie się najaktualniejszą dla narodu sprawą — niepodległości. O tym krytyka mówiła nieczęsto i aluzjami, nie ujmując też takiej inspiracji jako cechy wyróżniającej romantyzm. A jednak cecha ta stanowiła kryterium hierarchizujące wieszczów, w związku z nią zdecydowanie najczęściej wymieniano Mickiewicza.

Oceniając twórczość poszczególnych poetów romantycznych, krytycy zwracali uwagę na siłę lub słabość poety, oddziałującą na czytelników. Słabość nazywano często chorobliwą, bajroniczną, uważano za destruktywną i wybaczano wprawdzie Słowackiemu jako geniuszowi, ale ubolewano, że hamowała rozwój wielu talentów. Owa słabość romantyczna była też podstawą, deklarowanego przez krytykę „Tygodnika”, odrzucenia części literatury romantycznej.

Deklaracje te pozostawały jednak w sferze rozważań ogólnych. Żadnego z poetów romantycznych krytyka w „Tygodniku” nie oceniła zupełnie negatywnie, choć w stosunku do każdego wysuwała jakieś zastrzeżenia.

Stawiając trzech wieszczów na piedestale, traktowała ich krytyka jak klasyków polskiej literatury, których twórczość podlega charakterystykom przede wszystkim przyswajającym, przybliżającym, mniej zaś prowadzącym do ocen, zwłaszcza negatywnych. Natomiast w stosunku do reszty poetów stosowano dwojake kryteria: ich wkładu w tożsamość polskiego romantyzmu i ich walorów literackich, przy czym kryteria te były trudne do rozdzielenia. Z jednej strony więc uważano epokę romantyzmu za poddającą się charakterystykom i podsumowaniom, ale z drugiej stosowano wobec utworów romantycznych kryteria stawiane także literaturze współczesnej.

Rozpatrywana przez „tygodnikową” krytykę i nazywana romantyczną literatura ogranicza się praktycznie do poezji i dramatu. Powieści Krąszewskiego czy Korzeniowskiego w ogóle nie nazywano romantycznymi, nie szukano w nich cech romantycznych, nie umieszczano nawet w kontekście romantyzmu i mówiono o nich tak, jak o prozie współczesnej. Świadczy to o istnieniu w świadomości krytyki „Tygodnika” przekonania o ciągłości literatury postyczeniowej w stosunku do literatury okresu romantyzmu.

Chociaż zdarzały się i opinie przeciwne, to przekonanie o ciągłości okazało się nie tylko dominujące, ale wręcz powszechne w „tygodnikowej” krytyce. Powszechność tę oświetlają dwa fakty. Po pierwsze, poczucie ciągłości literatury było właściwe nie tylko krytykom świetnym, jak Chmielowski czy Chlebowski, ale także niewybitnym, jak Rzętkowski czy Bartkiewicz, oraz miernym, jak Suryń czy Zorian. Poczucie to ujawniało się też przy poruszaniu problemów i ocenianiu pisarzy bardzo

różnej rangi. Przekonanie o ciągłości miało zatem wiele różnych źródeł i ośrodków w opinii krytycznoliterackiej.

Po drugie, mimo pewnego niedokończenia świadomości krytyki, mimo ogólnego chaosu pojęć i mimo różnych ograniczeń w wypowiedzaniu opinii, a także mimo iż nie wszystkie wypowiedzi są porównywalne — rozumienie i ocena romantyzmu w „Tygodniku” jawią się wcale precyzyjnie. Eklektyczność pisma ani jego poziom intelektualny (niższy niż np. „Ateneum”) nie stanowiły tu przeszkody.

Dominująca w „Tygodniku” ocena romantyzmu daleka była od skrajnych, potępiających romantyzm niektórych wypowiedzi „młodej prasy”. Ale w sporze o romantyzm „Tygodnik” nie należał do „starej prasy”; nie tylko dlatego, że z zasady nie deklarował przynależności do „obozów”, ale także dlatego, że przekonanie o niejednolitości romantyzmu, wyzwalające przekonanie o ciągłości literatury, dzielił z większością „młodych”. Niezależnie od tego, jak widzieli to ci ostatni, od początku swego istnienia „Tygodnik” był forum precyzowania się i upowszechniania opinii o romantyzmie, która nie była sprzeczna z większością wypowiedzi „młodych”. Opinię tę akceptował i wyrażał sam na łamach pisma Jenikego jeden z wybitnych krytyków „młodej prasy” niedługo po przetoczeniu się głównych bitew walki prasy „młodej” i „starej”.