

Ireneusz Opacki

"Romantyzm. Studia o ideach i stylu",
Maria Janion, indeksy zestawili
Małgorzata Czermińska i Anna
Lisowska, Warszawa 1969,
Państwowy Instytut Wydawniczy, ss.
361, 3 nlb. : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 62/1, 334-347

1971

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.

obowiązujące dziś oddzielanie przecinkiem zdań podrzędnych, gdy początkowy spójnik lub zaimek dostatecznie sygnalizuje wprowadzenie zdania podrzędnego? — I właśnie dlatego Francuzi i Anglicy tego nie czynią!

Podobnie w ogniu walki prof. Weintraub argumentuje twierdzeniami lub hipotezami coraz bardziej ryzykownymi i nieostrożnymi. Twierdzi np., że w czasach, kiedy *Pan Tadeusz* wychodził drukiem, już się utarło poprzedzanie przecinkiem zdań dopełnieniowych rozpoczynających się od *że* lub *iż*, i opiera swą tezę na wydaniu *Pism rozmaitych* F. K. Dmochowskiego w Warszawie 1826 roku.

Sądzę, że stwierdzić istnienie podobnej tendencji można by dopiero przebadawszy nie jeden druk, ale kilkadziesiąt, nie z jednego roku, ale z dłuższego okresu, a wreszcie nie z jednej Warszawy, ale z kilku najważniejszych ośrodków ówczesnego życia umysłowego, jak Kraków, Lwów, Wilno i Poznań. Tylko statystyka oparta na takim materiale mogłaby upoważnić do wysuniętego przez prof. Weintrauba twierdzenia. Przypominam, że opracowanie dziejów polskiej interpunkcji czeka na autora. W moim artykule w „Pamiętniku Literackim” oparłem się na tekście wielu dzieł różnych autorów, piszących w okresie od r. 1769 do 1833, aby dać ogólne tło dla interpunkcji *Pana Tadeusza*, wskazać na charakterystyczne zbieżności w ówczesnych zwyczajach przestankowania, ale się nie ludzę, żem opracował dzieje polskiej interpunkcji na przełomie w. XVIII i XIX, nigdy więc nie odważyłbym się na takie kategoriyczne twierdzenia jak to, które wysunął prof. Weintraub.

Równie ryzykowna i wręcz nieprawdopodobna jest hipoteza, że Mickiewicz pod wpływem pobytu w Paryżu zaczął stawiać przecinek oddzielający okolicznik czasu od reszty zdania. Chodzi tu o wiersz V, 18: „Po chwili, wzrok spuściła, westchnęła i siadła”. — Mickiewicz nie musiał jeździć do Paryża, aby poznać francuską interpunkcję, bo od wczesnej młodości miał w rękę mnóstwo tekstów francuskich i wiele z nich tłumaczył jeszcze w okresie studiów uniwersyteckich. Widocznie nasunęło się tu prof. Weintraubowi jakieś skojarzenie z publikacjami polskimi, wychodzącymi obecnie w krajach anglosaskich; w tych drukach istotnie można zauważyć nieprzestrzeżenie interpunkcji obowiązującej w kraju i przyswajanie sobie angielskiej.

Tak więc nie mogę znaleźć z moim recenzentem wspólnej płaszczyzny porozumienia ani w sprawie opracowania *Epilogu*, ani w sprawie interpunkcji. Nie zmniejsza to jednak wyrażonego mu już uczucia prawdziwej wdzięczności za tak bogatą, wszechstronną i sumienną recenzję.

Na końcu — przykra dla mnie sprawa niefortunnego skomponowania okładki. Prof. Weintraub ma całkowitą słuszność krytykując zarówno wybór koloru, jak i uduziwienie tekstu. Ale muszę zaznaczyć, że Wydawnictwo nie zasięgało w tej sprawie opinii Komitetu Redakcyjnego i ten ostatni nie ponosi tu żadnej odpowiedzialności.

Konrad Górski

[Od Redakcji: W zeszytach 2/1971 PL ukażą się Replika recenzenta i K. Górskiego Postscriptum.]

Maria Janion, ROMANTYZM. STUDIA O IDEACH I STYLU. (Indeksy zestawily Małgorzata Czermińska i Anna Lisowska). (Warszawa 1969). Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 361, 3 nlb.

Wielostronne znaczenie tej książki trudno przecenić, choć z pozoru stanowi niezupełnie organicznie spojony zbiór studiów. Niezupełnie — gdyż wymykają się zarówno tytułowi zbioru jak i sformułowanym w *Słowie wstępnym* założeniom („Do-

tarcie do struktury tego [tj. romantycznego] myślenia realizującej się w określonym stylu jest właściwie głównym tematem tej książki" (s. 6)) dwa studia ostatnie: *Lukács o romantyzmie* oraz *Mickiewicz z brązu i Mickiewicz żywy*. Studia, które nie są poświęcone — w przeciwieństwie do reszty zbioru¹ — badaniu „bezpośredniemu” literatury romantycznej, ale stanowią wywód na temat epizodów z dziejów badań nad romantyzmem, na temat Lukácsowskiej konstrukcji pojęcia romantyzmu oraz słynnej batalii polemicznej osnutej wokół *Brązowników* Boya-Żeleńskiego. I ostrości tego odgraniczenia nie jest w stanie zatuszować fakt, że — siłą mechanizmu „mówienia o badaniach nad romantyzmem” — i tutaj padnie niejedno zdanie odnoszące się zarówno do romantycznych idei jak i romantycznego stylu: obfituje w nie szczególnie studium o Lukácsu.

Wydaje się jednak, że nie ten — dość pozorny — związek zdecydował o włączeniu owych szkiców do książki, która chce mówić bezpośrednio o materiale romantycznym; odczytanie ich jako wypowiedzi ściśle na temat Lukácsa i Boya byłoby odkryciem tylko części ich znaczenia, jakie w tym tomie zyskują. Przynosząc bowiem szeroki zarys dwóch „romantologicznych” przygód intelektualnych i ich wyważoną ocenę (i ta warstwa sensów dominuje, gdy odczyta się owe szkice „w odosobnieniu”, poza kontekstem tomu) — w zbiorze pełnią rolę *sui generis* pośrednio sformułowanego „posłowania”: odsłaniają — na materiale teorii Lukácsa i Boyowskiej potyczki mickiewiczologicznej — zasadnicze założenia całości zbioru. Założenia może nie tyle metodologiczne, ile te, które wiążą się z postawą badacza wobec penetrowanej rzeczywistości i wobec roli społecznej efektu tych badań: naukowoliterackiej publikacji. Każdy przy tym z dwu szkiców rozwija — w podtekście wywodów — inny z wymienionych problemów.

Widoczne to już jest w samym zestawieniu materiałów, które posłużyły za temat tym studium. Pierwsze — o Lukácsu — stanowi wywód na temat teorii naukowej, drugie jest dyskursem o publicyście, i to publicyście tak zapalczywym i żywiołowym, że programowo obcym „naukowemu” wyważaniu sądów. Ale to właśnie przeciwstawienie jest dla książki ważne, odsłania bowiem charakterystyczną dla niej dialektykę „naukowego chłodu” i „humanistycznego zaangażowania”, zimnej, uczonej ścisłości — i „ludzkiego współodczuwania”.

Studium o Lukácsu bardzo taktownie, ale też bezlitośnie odsłania niedostatki — i, co tu owijać w bawełnę, prymitywizmy — „romantologicznych” konstrukcji tego znakomitego zresztą badacza, prymitywizmy dość charakterystyczne dla wcześniejszej fazy literaturoznawczych badań marksistowskich, wyrastających z nadmiernie aktualistycznie i doraźnie pojętego „upolitycznienia”. Janion wskazuje, jak tego rodzaju „ideologiczne” założenia wyjściowe doprowadzały do (tego słowa takt nie pozwolił autorce użyć:) wulgaryzmów badawczych, jak aktualistyczne przejawienie klasowej interpretacji literatury doprowadzało w gruncie rzeczy do konfliktu z innym fundamentalnym założeniem badań marksistowskich, z historyzmem, jak też prymitywne — i w gruncie rzeczy ahistoryczne — rozumienie opozycji „postępu” i „reakcji”, „realizmu” i „fantastyki”, rozumienie i w tym prymitywne, że oparte o wykluczanie się tych kategorii, wiodło ku ustaleniom badawczym w istocie rzeczy

¹ Zbiera on — kolejno — studia: *Tragizm „Konrada Wallenroda”*; „*Agaj-Han*” jako romantyczna powieść historyczna; „*Nie-Boska komedia*”. *Bóg i świat historyczny*; *Między Przeznaczeniem a Opatrznością*; *Kraśiński a Hegel*; *Dialektyka historii w polemice między Słowackim a Kraśińskim*; *Tryptyk epistolograficzny*; *Portret krajowego romantyka*; „*Grosz wdowi*” poezji romantycznej; *Zmierzch romantyzmu* — oraz dwa studia wymienione.

falszującym obraz historycznej rzeczywistości badanej. Falsz ten — narzucony przez źle pojęte „ideologiczno-polityczne *principium*” badawcze — prowadził do kolejnego konfliktu w łonie badań marksistowskich: do konfliktu z dialektycznym ujęciem rzeczywistości. Badania te — również w wykonaniu Lukácsa na terenie romantyzmu — dążyły do jednoznacznego przyporządkowania określonych dokonań twórczych „reakcji” bądź „postępowi”, „realizmowi” bądź „fantastyce”, prawu dialektyki pozostawiając dziedzinę stosunków między poszczególnymi utworami bądź osobowościami twórczymi. Janion — delikatnie wskazując na prymitywizm tych ujęć — zasadę dialektyki wprowadza na teren wewnątrz struktury literackich i „światopoglądów” autorów, co — rzecz jasna — umożliwia ukazanie badanych zjawisk w całej ich wewnętrznej złożoności, na nie uproszczenie, ale właśnie wydobyć całego skomplikowania ideowych i stylowych sprzeczności, składających się na historycznoliteracką strukturę już to konkretnego utworu, już to twórczości pisarza, już to konwencji.

Oczywiście: takie zreferowanie szkicu o Lukácsu jest jego zubożeniem i dość skrajnym zeschematyzowaniem; jeśli się na nie zdecydowano, to nie tylko dlatego, że i Janion w niewiele mniejszym stopniu schematyzuje wywody Lukácsa. To jednak nie zarzut: chodzi tu o zaakcentowanie, że studium o Lukácsu dąży nie tyle do oddania pełnej sprawiedliwości badaczowi, ile do wskazania, na czym polegały niedoskonałości wczesnego etapu badań marksistowskich, oraz do zaakcentowania zarówno dokonujących się „wysubtelnień” metody jak i składanych w tym tomie propozycji. Propozycji, które świadomie plasują tę książkę na innym już etapie rozwoju badań marksistowskich.

I to jest chyba jedna z centralnych wartości tomu, aczkolwiek z pozoru tkwiąca poza obrębem założonej w nim problematyki „romantologicznej”. Dzięki zaakcentowaniu tej strefy myślowej książka stanowi nie tylko zbiór studiów historycznoliterackich, ale też manifestacyjny sygnał ogromnego skoku jakościowego marksistowskich badań literackich w Polsce, skoku, który jest zasługą przede wszystkim — na co zwraca uwagę podziękowanie, zamykające *Słowo wstępne* — środowiska Instytutu Badań Literackich². Skoku, którego długość dobrze oddaje raczej radykalna opozycja Janion wobec badacza startującego ongiś z pozycji *Geisteswissenschaft*, a tutaj doznającego katastrofy. Cóż, w szkicu o dialektyce historii w polemice między Słowackim a Krasińskim wskazano, że romantyczne ewolucje Ducha odbywają się wśród „ucisków” i „boleści”...

Inna rzecz, że w w. XX długość skoku coraz silniej jest uzależniona od jakości skoczni. W porównaniu z Lukácssem Maria Janion dysponuje skocznią tartanową,

² Miarodajnym poświadczeniem tego są licznie pojawiające się w ostatnich latach publikacje (w tym i książkowe) tego środowiska — M. Żmigrodzkiej, Z. Stefanowskiej, S. Treugutta — układające się w bardzo wyraziste i jednolite osiągnięcie badawcze w dziedzinie romantyzmu. W zespole tym M. Janion szczególnie silnie interesuje się również rozwojem teorii badań marksistowskich (zob. takie jej publikacje, jak: *Marxizm wobec genetyzmu i strukturalizmu w badaniach literackich* (w zbiorze: *Problemy teorii literatury*. Wrocław 1967) czy *Rozwój marksistowskiej koncepcji romantyzmu w Polsce* (w zbiorze: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*. T. 3. Warszawa 1965)), toteż jej prace — obok wyników historycznoliterackich — manifestują charakterystyczny rys świadomego dążenia do wzbogacenia i pogłębienia również metodologii badań marksistowskich. Ten aspekt poszukiwań prześwituje wyraziście również w pracach o ambicjach z pozoru „czysto” historycznoliterackich, jak np. omawiana książka.

gdy tamten potykał się na żużlu. Badania nad historią idei poczyniły w latach ostatnich postępy olbrzymie, „szkoła polska” zaś badań nad światopoglądami — warszawskie środowisko filozoficzne — ma tu osiągnięcia liczące się w światowej bodaj czołówce. W tym też kręgu rodziły się inspiracje, z których wyrosła omawiana książka, w kręgu „historyków idei”, a nie „historyków literatury”. Dość spojrzeć na indeks nazwisk tego zbioru studiów, by skonstatować, że — poza Słowackim, Mickiewiczem, Krasińskim, Berwińskim, Wasilewskim, których twórczość jest bezpośrednim przedmiotem kolejnych szkiców — rekordy w ilości zacytowań biją Hegel, Ballanche, Cieszkowski, Dembowski, Schelling, o kilka okrążeń toru pozostawiając za plecami poetów romantycznych. To wskazuje na istotne proporcje między badaniami idei i badaniami stylu w tej książce, wskazuje wyraźnie, gdyż rozstrzyga, na jakim to tle, potraktowanym jako „pierwszoplanowe”, ujmowana jest problematyka rozpatrywanych utworów poetyckich. Po prostu indeks nazwisk tego tomu bliższy jest indeksom książek Baczki, Pomiana, Szackiego — niż indeksom książek historycznoliterackich.

I nie jest to przypadek. Istotnym „kluczem uogólniającym” do zaprezentowanych w tym tomie interpretacji utworów literackich jest nie pomieszczony w nim (a szkoda! stanowiłby znakomite dopełnienie zbioru!) artykuł *Światopogląd polskiego romantyzmu*³, będący bardzo przejrzystym i konsekwentnym wykładem kategorii, przyłożonych tutaj do konkretnych dokonań poetyckich. Artykuł programowo odwołujący się do podstawowych ujęć teoretycznych „szkoły warszawskiej” historyków idei i ogromnie bliski zakresem jej rozważań, bliski szczególnie w swoim programie ujmowania światopoglądu „nie jako systemu tez i rozwiązań, lecz jako struktury napięć i problemów”⁴. Stąd właśnie — z tych pozycji — wyrosła w omawianym tomie krytyka poglądów Lukácsa na romantyzm, stąd też wyrastają dyrektywy dla ujęć utworów romantycznych, w tym zbiorze zaprezentowanych.

Oczywiście: dokonajmy poprawki, jeśli chodzi o zakres materiału, poddanego bezpośredniemu badaniu. U Szackiego, Sikory, Pomiana są nim głównie teksty dyskursywne, u Janion zaś — wypowiedzi poetyckie. Kierunek jednak ich ujęcia jest w obu wypadkach zbieżny — stąd podobieństwo przywoływanego kontekstu historycznego, stąd też podobieństwo w charakterze nazwisk, zajmujących uprzywilejowane pozycje w indeksie. Nasuwający się wniosek warto przejaskrawić, by ukazać wyraziście zjawisko, z którym mamy do czynienia: w aktualnej postaci książka Marii Janion jest bardziej świadectwem swoistego poszerzenia badań światopoglądowych „szkoły warszawskiej” na tereny tekstów ściśle literackich niż wyrazem badań istotnie historycznoliterackich. Wydaje się, że takiej właśnie książki o literaturze można by oczekiwać od co znamienitszych z przywołanych polskich „badaczy idei”, gdyby dysponowali wyspecjalizowanymi narzędziami odczytywania artykulacji poetyckich. To jest, rzecz jasna, równoznaczne ze stwierdzeniem zarówno ogromnej wagi tej książki jak i tego, że jej kompetentne omówienie wymaga udziału w dyskusji również wyspecjalizowanego historyka idei.

Po takim wszakże stwierdzeniu niech nie zaskakuje równocześnie wniosek, że oczekiwań historyka literatury ta książka w pełni nie zaspokaja i profesjonalnych

³ Opublikowany w zbiorze: *Proces historyczny w literaturze i sztuce. Materiały konferencji naukowej, maj 1965*. Pod redakcją M. Janion i A. Piorunowej. Warszawa 1967.

⁴ B. B a c z k o, *Rousseau: samotność i wspólnota*. Warszawa 1964, s. 10. Janion programowo przywołuje ten cytat w wymienionym przed chwilą artykule (jw., s. 120).

jego gustów w pełnym wymiarze nie satysfakcjonuje. Nie, nie chodzi tutaj o poblize sporów o hierarchie nauk humanistycznych i o stwierdzenie, że od historyka literatury oczekujemy „czegoś więcej” niż od historyka idei. Zgódźmy się — czy to dla prawdy, czy dla świętego spokoju — że badania nad historią idei i światopoglądów są w ogólnym planie nauk humanistycznych ważniejsze od historii literatury, są też przede wszystkim dyscypliną znacznie bardziej integrującą osiągnięcia „szczegółowych” innych dyscyplin humanistycznych. Chodzi natomiast o to, że od historyka literatury oczekujemy czegoś innego. Jeśli bowiem nawet uznamy, że na jakimś „wyższym pięttrze” wyniki badań historycznoliterackich zostają wchłonięte przez „historię idei” jako dyscyplinę nadrzędną i integrującą — to przecie w pewnym miejscu role tych nauk się odwracają i nadrzędna „historia idei” staje się czymś w rodzaju „nauki pomocniczej” w warsztacie historyka literatury. Staje się „wziernikiem” w rzeczywistość literacką, staje się „punktem widzenia”, którego użyć można do rozmaitych operacji na terenie tego, co jest już specyficznie literackie i co nie podlega bezpośrednim działaniom „historyka idei”. W wypadku książki Marii Janion chodzi, oczywiście, o zagadnienie stylu. I to rozgraniczenie jest ważne, jeśli historia literatury ma czymś się różnić od historii idei czy historii światopoglądów — jeśli ma się różnić czymś więcej niż tylko „artykulacyjną” odrębnością poddawanych badaniu tekstów, dyskursywnych i artystycznych.

Jeśli ma się różnić: bo, oczywiście, nie musi. Mogą być wszak różne koncepcje historii literatury — również taka, w której jest ona ścisłym synonimem „historii idei utrwalonych w artystycznych przekazach słownych”. Tylko że nikogo to od kłopotu nie uwolni: bo bez względu na nazwę nauki pewien zakres zagadnień pozostanie do zbadania, zakres najogólniej wiążący się ze sprawą właśnie „odrębności artykulacyjnej” tekstów artystycznych i historią tych artykulacji. Ten zakres zagadnień można oglądać przez różne wzierniki, można wyposażać go w różne funkcje i genezy, od socjologicznych po estetyczne. Ale dla historii literatury jest on podstawowy i on odróżnia historię literatury od historii różnych innych, nawet najściślej z literaturą się wiążących, rzeczy.

Maria Janion, rzecz jasna, wyraziście tę problematykę uzmysławia już w *Słowie wstępny*: „Światopogląd i styl, historia idei i historia form artystycznych. Sposób myślenia i jego artykulacja stylowa” (s. 5). I tu jesteśmy na terenie bardzo interesującej i bardzo płodnej historii literatury. Nieco poniżej jednak pisze słowa, które historyka literatury wprowadzają w niejakie zakłopotanie, jako że są to słowa równie słuszne, co i niesłuszne:

„Podczas dyskusji nad referatem pt. *Światopogląd polskiego romantyzmu* spotkał mnie zarzut, że podejmuję próbę określenia romantyzmu jako prądu od strony jego wyznaczników światopoglądowych, podczas gdy słuszniejsze byłoby przyjęcie jako punktu wyjścia badań nad stylem romantycznym. Wydaje się jednak, że przy założeniu określonej koncepcji wzajemnych związków i wielokierunkowych oddziaływań między historią idei a historią form artystycznych nie jest może najistotniejsze, czy zaczyna się od »idei«, czy od »form«. [...] Ważny jest tu chyba jedynie wynik, to jest możliwość uchwycenia swoistych »odpowiedniości« czy też »izomorfizmów« między obydwoma porządkami występującymi bądź w samym utworze literackim, bądź też w obrębie prądu” (s. 5).

Tak teoretycznie a abstrakcyjnie to Janion ma rację. Ale tu mowa o praktyce badawczego procederu, na tym zaś terenie — jak dobrze wiedzą humaniści — najznakomitsze nawet teorie zawodzą. Przyjrzyjmy się pod tym kątem widzenia pomieszczonemu w omawianym tomie studium o tragizmie *Konrada Wallenroda*. Studium znakomitemu, niewątpliwie nie tylko najlepszemu z dotychczasowych

a nieprawdopodobnie licznych opracowań tego utworu, ale też stawiającemu jego problematykę w zupełnie nowym świetle i wyposażającemu ją w wielostronne i przekonujące motywacje. Po jego lekturze oczywista się staje refleksja, że dopiero Janion pokazała, jak prawdziwie wstrząsający to poemat, „poemat pytań”, a nie „poemat tez i wskazówek”.

W zasadzie nic z tego, co Janion o *Konradzie Wallenrodzie* napisała, nie nadaje się do podważenia. Teza o tym, że *Konrad Wallenrod* wyrasta z „tragizmu sprzysiężenia” lat, przypadających na wczesny okres romantyzmu w Polsce, jest raczej bezsporna: wskazała to autorka w konflikcie fabularnym, wydobyla też analogie w „zewnętrznym” wobec literatury kontekście tych lat, kontekście, w obrębie którego *Konrad Wallenrod* swój sens jako „znak” uzyskiwał, jak i w obrębie którego wyrastał. Rzec można, Janion pokazała najróżniejsze „artykulacje” współczesnego tragizmu „sprzysiężenia”: i artykulacje pamiętnikarskie, i „protokolarne”, i „życiowe” w końcu. *Konrad Wallenrod* — stanowi w tym zespole „artykulację poetycką” owej idei.

A jednak — w miarę jedzenia rośnie Polakowi apetyt — człek wstaje od tej pysznej biesiady z nieliczym poczuciem niedosytu, choć nałykał się smakowitych różnaitości co niemiara, smakowitych nie tylko na zasadzie „każde z osobna”, ale i w tym, że wszystkie podane potrawy skomponowały się w rzadko na polskich stołach spotykaną harmonijną symfonię kulinarną. Obiad jak u hrabiego Krasieńskiego, a nie w rewolucyjnej gospodzie.

A jednak — niedosyt. Płynie chyba stąd, że — choć artykuł przeciw temu protestuje wieloma sformułowaniami — to jednak w grucie rzeczy *Konrad Wallenrod* zostaje w nim ukazany jako „broszura polityczna”. Nie płaska i nie jednoznaczna: to prawda. Tak dalece nie płaska, że nie ulega wątpliwości, iż bardziej utwór „spłaszczają” wcześniejsze, najsilniej nawet estetyzujące interpretacje niż ten artykuł, który go „upolitycznia”. Upolitycznia w tym sensie, że ukazuje *Konrada Wallenroda* jako wyraz idei spisku i tragizmu tej idei — spraw, które funkcjonowały w politycznym i realnym życiu ówczesnych Polaków i Rosjan. I tak się układa sens tego utworu, odczytany „historycznie”. I tak — niewątpliwie — jest.

Ale jest chyba — nie tylko tak: rzecz w tym, iż kontekst współczesny daje możliwość również szerszego odczytania zawartego w utworze tragizmu. Odczytania go nie tylko jako „tragicznej artykulacji sprzysiężenia, spisku”, ale również — to znaczy: równocześnie — jako „spiskowej artykulacji tragizmu pytań nierozwiązalnych”. To jest nowy odcień znaczenia utworu: w pierwszym na planie głównym istniał spisek, tragizm był jego historycznie uzasadnioną pochodną. Tutaj — na planie głównym jawi się tragizm, spisek zaś stanowi jeden z wariantów jego fabularnej artykulacji. W pierwszym wypadku mamy odczytanie bardziej partykularne, w drugim — bardziej uniwersalne. Nie wykluczają się te dwa znaczenia: rzecz w tym, by je ujrzyć jednocześnie, by ujrzyć, jak utwór nimi opalizuje, jak staje się jednocześnie wypowiedzią na temat określonej sytuacji politycznej — i wypowiedzią na temat pewnej ogólnej myśli o sytuacji człowieka w świecie, wypowiedzią w pewnym sensie „symboliczną”. To drugie wcale nie jest takie oczywiste: to tylko z nie zawsze dobrego przyzwyczajenia odczytujemy każdy utwór literacki jako „bodziec do uogólnienia”. W istocie rzeczy trzeba pytać — przy badaniu historycznym — czy mamy prawo do takiego odczytania. Czy historyczny kontekst wyzwalał z utworu to uogólnione znaczenie.

W wypadku *Konrada Wallenroda* — wyzwalał. By to dowodnie dostrzec, trzeba jednak spojrzeć w pierwszym rzędzie na literaturę tego okresu, trzeba umieścić *Konrada Wallenroda* wśród pokrewnych mu, a więc artystycznych artykulacji. Ja-

nion tę perspektywę dostrzega jakby kątem oka i przechodzi mimo niej, jednym tylko zdaniem kwitując popularność postaci „renegata” w ówczesnej epice. Ale renegat renegatowi nierówny: rzecz właśnie w ich różnaitości. Jan Bielecki jest renegatem, bo go skrzywdził miejscowy władca. Nebaba i Arab są renegatami, bo ciężko im się naraziły kobiety. A Konrad Wallenrod jest renegatem, bo go Krzyżacy pozbawili wolnej ojczyzny. Przyczyny różne — efekt ten sam: zdrada, działanie podstępne, nieuchronne samozniszczenie. Nie tylko „sprzysiężenie” wyzwała tu tragizm i podstępność i zdradliwość. W takim *Zamku kaniowskim* nie ma bodaj człowieka niepodstępnego, świat tego poematu to świat łańcucha wyzwalających się wzajemnie podstępów, łańcucha wiodącego ku niemal totalnej zagładzie. Podstępem Polak zmusza Orlikę do małżeństwa, wskutek czego Nebaba podstępnie ucieka do Kozaków, by podstępnie przejąć dowództwo nad nimi i podstępnie wyprawić się na zamek. Podstępnie przeciwdziałają temu Polacy, zwabiając Kozaków w zasadzkę — a równocześnie Szwaczka podstępnie napada na zamek, w którym Orlika zdołała już podstępnie zarząnąć męża. Podstęp jedzie na podstępie i podstępem pogania. Jeśli tak — to może taka natura świata, że w nim jest prawidłowością działanie podstępne? Jest więc podstęp moralnym przestępstwem — czy nie jest? „Ewangelija” mówi, że jest — „nieszczęście” zaś mówi, że tylko przy jego pomocy można sobie w tym świecie radzić. Osądzić z pewnością — nie da się.

Oto i wątpliwość, oto i centralne pytanie tej literatury. Literatury, która w potężnej serii utworów zadaje — z pozycji człowieka uwikłanego w konkretną sytuację egzystencjalną — to pytanie. Literatury, która konfrontuje z życiem „ewangeliczne” (w sensie: ponadczasowe, ogólne) normy moralne i stwierdza ich nieprzystawalność do rzeczywistości. Ale ich nie odrzuca: to literatura o ludziach, którzy zauważywszy nieprzystawalność tych norm do rzeczywistości, nie potrafili przecie ich wykpić i odrzucić. Stanęli w sytuacji alternatywy, nie mogąc jej rozstrzygnąć. Na pytanie potrafili odpowiedzieć tylko drugim pytaniem; dialog Pustelnika i Księdza, w którym pytaniu o znajomość *Ewangelii* zostaje przeciwstawione tylko pytanie o znajomość nieszczęścia, jest tu idealnie reprezentatywny.

Ta niepewność osądu przeziera z każdej tkanki literackiej tego czasu. Przeziera z rysunku postaci — nie dających się wedle tradycyjnie odczytanej „ewangelii” jednoznacznie ocenić, bo nie są ani czarne, ani białe, tylko pośrednie. Przeziera z nowej redakcji jednoznacznych w tradycji wątków. Ot, choćby *Lilie*. W ludowym pierwowzorze sprawa jest jednoznaczna, do głosu dochodzi radykalna, surowa i nie wikłająca się w wątpliwości moralność ludowa: pani pana zabiła, więc jest czarna, bracia pana kochają, więc są biali, wymierzają pani zasłużoną karę i sprawa załatwiona. Jakże inaczej zaartykułował ten wątek Mickiewicz! Bracia na początku szlachetnie wierni oczekiwaniem zaginionemu — z czasem zmieniają się, nie tylko chcą poślubić piękną bratową nie mając absolutnej pewności, że brat nie żyje — ale z ideału braterskiej miłości wpadają w antyideał braterskiej nienawiści, która omal bratobójstwem się nie kończy... Pani zbrodnię popełniła — ale też wycierpiała się po niej od nocnych strachów niepomiernie, tak że czytelnik tyleż ją potępia, co i jej współczuje. Zdecydowała się na zbrodnię — ale przecie pragnie od Pustelnika autorytatywnego „rozgrzeszenia”. Nie, w zestawieniu z ludowym pierwowzorem ten świat komplikuje się moralnie, nie da się go osądzać wedle tych kategorii, które zastosował w swojej wersji poeta ludowy: rzeczywistość inna, ludzie nie ci sami... A w *Switeziance*: strzelec łajdactwo popełnił, to wątpliwości nie ulega. Ale czy okoliczności usprawiedliwiają końcowy wyrok, czy nie budzą wątpliwości? Przecież to właśnie późniejszy srogi sędzia wyłudził odeń nierozsądną przysięgę, potem sam, chytrze kusząc, doprowadził do jej złamania, by w oparciu o to wydać patetycznie

srogi wyrok i przeprowadzić egzekucję⁵. Przestępstwo niby jest, ale okoliczności dziwne — no i sędzia kompletnie pozbawiony autorytetu moralnego w oczach czytelnika.

Nie ma w tym świecie jednoznacznych ludzi, jednoznacznych sytuacji, nie może być również jednoznacznych norm. Mogą być tylko dręczące pytania, może być tylko wybór, który nie likwiduje problemu, lecz obciąża sumienie. „Osiołkowi w żłoby dano...” Ta śmieszna bajeczka wcale nie jest taka śmieszna: osiołek jest zadziwiająco mądry, dostrzega problem wyboru i jego skomplikowanie, co wszak i ludzium nienajczęściej się zdarza. Kto wie: gdyby tak na zawartość tych żłobów oślimi spojrzeć oczyma, może byśmy się popłakali; Fredro w tej przekrzywionej satyrycznie bajeczce znakomicie uchwycił centralny problem literatury (i nie tylko literatury, ale tu on zmanifestował się najczyściej) tego czasu. Wykpił: ale to, co wykpił, nie było wcale śmieszne dla wczesnego romantyka, mogło być śmieszne dla człowieka myślącego kategoriami oświeceniowymi, które tego rodzaju komplikacji raczej nie uwzględniały. W takiej właśnie sytuacji wyboru — i z takim właśnie, dostrzegającym komplikacje, spojrzeniem — stanął też Konrad Wallenrod. Wybór tu nie mógł być „czysty” i niewątpliwy. Wierność etyce rycerskiej, wierność również „domowym” ideałom sentymentalnym — czy wierność ojczyźnie? Każde rozwiązanie tej alternatywy obciąża sumienie. Sytuacja jest konkretna — ale wpisana w kontekst skonwencjonalizowanego motywu literackiego uzyskuje prawo do uogólnienia, poczyna funkcjonować nie tylko jako ujawnienie „tragizmu sprzysiężenia”, ale także — traktowana również historycznie — jako ujawnienie ogólnej myśli o tragizmie niejednoznacznej pozycji człowieka w świecie, o tragicznej niejednoznaczności moralnej każdej jego decyzji i każdego czynu.

Janion trafnie pisze, że w latach czterdziestych charakter tego konfliktu moralnego ulegnie zmianie, gdyż w orbitę wyboru wejdzie zagadnienie przywiązania do własnej klasy społecznej i przeciwstawne mu przeświadczenie o konieczności rewolucyjnego zwrotu przeciw niej; przywołuje na świadectwo pamiętniki Kamińskiego (s. 23). Racja, tym niemniej taka artykulacja problemu w literaturze lat czterdziestych jest dość rzadka. Oczywiście: problem ten da się wskazać nawet w *Nie-Boskiej komedii*. Ale rzecz ulega zmianie zasadniczej: mianowicie „dialektyczne wahanie” przemieszcza się dość radykalnie z wnętrza utworu i wnętrza bohatera — na teren opozycji pomiędzy utworami i pomiędzy bohaterami. I dla Pankracego, i dla Henryka — z osobna branych — problem wyboru w zasadzie nie istnieje: każdy z nich ma swoją pewność, której taki Konrad Wallenrod właśnie nie miał. Dialektyka „alternatywy wyboru” — inny przykład — ujawni się dopiero w znakomicie rozjaśnionym przez Marię Janion sporze między psalmującym Słowackim i psalmującym Krasińskim: każdy z nich natomiast, na swój użytek, ma swoją prawdę jednoznaczną, prawdę, która na dobrą sprawę wyklucza „wahania wewnętrzne” (zob. s. 154 n.). A król Popiel, ten symbol podstępny w bajecznej historii Polski? I u Słowackiego, i u Romanowskiego — choć sytuacja jest wcale podobna do sytuacji Konrada Wallenroda — zbędzie się wahań⁶. Pojawi się decyzja dla bohatera straszna, ale jednoznaczna, wybór nastąpi bez nierozwiązywalnych trudności.

To oczywiście ogromny przełom i w dziejach idei, i w dziejach literatury. Przełom tak radykalny, że może paść pytanie o tożsamość prądu literackiego: czy Słowacki jest stale poetą tego samego zmieniającego się prądu, czy też jest zjawiskiem

⁵ Zwrócił na to uwagę K. Górski (*Pogląd na świat młodego Mickiewicza*. Warszawa 1925, s. 119).

⁶ Wydobywa to Janion na s. 201—202, 300.

dającym się ująć w te kategorie, które zastosował Sandauer⁷ w szkicach o „poetach trzech pokoleń”? Pytanie: czy do traktowania tej twórczości jako jednolitej skłania nas tożsamość prądu (zmiennego, ale wciąż tego samego), czy też w imię „jedności biograficznej” scalamy tutaj dość diametralnie różne poezje w jeden prąd? Przełom wydaje się nie mniejszy — a w każdym razie niewiele mniejszy — niż na styku Oświecenia i romantyzmu: wahaniu zostaje przeciwstawiona pewność, pytaniom zostaje przeciwstawiona dydaktyka, teź, niejasności dezorientującej świata zostaje przeciwstawiona jego jednoznaczna czytelność. Tu rzucają się w oczy zbieżności z oświeceniowym „ładem” — ale, oczywiście, na gruncie „mistycznym” tym razem, a nie przyrodniczym. Pod tym kątem widzenia literatura ta bardzo radykalnie różni się od literatury wstrząsających wahań tych tendencji, które zwykliśmy wiązać z nazwą „romantyzmu przedlistopadowego”. To, oczywiście, przejąskrawienie, ale nie nazbyt wyolbrzymione; Słowacki w latach czterdziestych rozrachunek z twórczością własną i innych, rówieśnych i starszych współtowarzyszy przeprowadzi niemal dokładnie w takich terminach, w jakich romantycy przeprowadzili batalię z klasykami w latach dwudziestych⁸. I w sprawach decyzji moralnych, i w obrazie świata zyska złudzenie równej klasykom jasności⁹.

Po listopadzie coraz silniej — w tempie niemal żywiołowym — zacznie dominować „ewangelizacja nieszczęścia”, jego „ewangeliczne usankcjonowanie”. To zmiana niebywale radykalna wobec przedlistopadowej opozycji, alternatywnej opozycji „Ewangeliji” i „nieszczęścia”. W *Konradzie Wallenrodzie* istniała ta opozycja. Historycznie zasadna: to okres żywotności i równoczesnej (ale nie radykalnej) podważalności odziedziczonych norm oświeceniowych: cóż, to pokolenie oświeceniowe odbierało uniwersytety... Świat jawił mu się jako nie w pełni oświeceniowemu przeciwstawny: był w części tajemniczy, w części uładowany i bardzo empirycznie widziany. Charakterystyczna opozycja wewnętrzna jest w tym obrazie świata jaskrawo widoczna, jest opozycją manifestacyjną: składa się on z elementów fantastyki i tajemniczej „dziwności” — oraz z elementów, zarysowanych w poetyce opisu sensualistycznego, w poetyce tak empirycznej, o jakiej klasykom nawet się nie śniło. W tej sferze romantycy zdecydowanie nasilają tendencje oświeceniowego empiryzmu; trafnie pisał jeden ze współczesnych: „Podczas gdy romantyk opisuje wszystkie gałązki i listki na drzewie, klasyk wybiera tylko piękniejsze i z nich układa drzewo idealne [...]. Jest to twór oryginalności tym trudniejszy, że razem zmyślony i prawdziwy; zmyślony, bo nie ten sam zupełnie, jak jest w naturze, a prawdziwy

⁷ Szczególnie czytelnie w eseju o Staffie (*Leopold Staff*. W: *Poeci trzech pokoleń*. Wyd. 2. Warszawa 1962), który ukazuje, jak „jednolita personalnie” twórczość poetycka staje się wyrazem kolejno trzech różnych, następujących po sobie okresów literackich, a ściślej: młodopolskiego symbolizmu, później Skamandra, w końcu — powojennej „poezji faktu” z naleciałościami awangardowymi.

⁸ W liście do matki napisze (*Korespondencja Juliusza Słowackiego*. Opracował E. Sawrymowicz. T. 2. Wrocław 1963, s. 14, 16, list z 28 VII 1843): „Choć jeszcze krótko ona [tj. „nowa idea”] gości we mnie, a już wiele rzeczy widzę lepiej, niż je dawniej przez teleskop i mikroskop widziałem... [...] Oczekiwanie czegoś urodzi się mimo wiedzy — a tymczasem ludzie z kości i stalowych sprężynek, zegarki te społeczeństwa, często stojące, grać wam będą zwyczajne kuranty o zdrowym rozsądku, rozwadze i rozumie...”

⁹ *Ibidem*, s. 14: „Cały świat mogę podług niej [tj. „nowej idei”] sądzić... i całą naturę — albowiem wiem, na co jest świat i natura”.

przecież, bo do natury podobny”¹⁰. W myśl tego romantyk jawi się tutaj jako skrajny empiryk, jako ktoś, kto empiryczne tendencje Oświecenia w literaturze nasilił. I na tym terenie — na terenie takiego świata czy takich jego „fragmentów” — normy oświeceniowe, odziedziczone, nie tracą ważności, a nawet potęguje się ona.

Ale w tym samym świecie-utworze wystąpią elementy skrajnej niejasności i tajemniczości: i tu jawi się wewnętrzna antyteza kształtów świata, stylowych tendencji jego poetyckiego ukształtowania, przeciwstawnych zasad zachowania się w nim. Świat miejscami jasny, miejscami zupełnie niejasny. Normy miejscami przystające doń, w innych miejscach nie. Ale dlatego jawiące się jako równie słuszne, co i niesłuszne, domagające się zachowania ich — i zwątpienia w nie. To wszystko ma swoje odpowiedniki w stylu, oczywiście.

Janion znakomicie podsuwa jedną z sankcji dla „stylu sentymentalnego” w partiach „z Aldoną” *Konrada Wallenroda* (s. 42—45). Sankcja ta jest jednak równie przekonywująca, co i wąska; bo jest to sankcja bardzo konkretna, bezlitośnie uwikłana w dosłowność fabuły: Konrada Wallenroda trzeba wzruszyć, aby ginął jako „człowiek czujący”, bowiem wówczas wzrasta jego heroizm — i tragizm. Słusznie! Ale kontekst okresu wyzwala również inne, szersze znaczenia użycia tego stylu. Wpisanie utworu w kontekst innych utworów wskazałoby zapewne, że ówczesne „partie kobiece” są bardzo usentymentalnione: w *Marii*, w *Janie Bieleckim...* Szczególnie tam, gdzie chodzi o ideały „życia rodzinnego” i ideały „związków intymnych”. To właśnie reprezentuje styl sentymentalny: reprezentuje „ideał sentymentalny” jako wartość. Wprowadzenie go do utworu może być traktowane jako równoznaczne z wprowadzeniem tej wartości, jako jednej z wartości alternatywnych. Styl ten tak funkcjonował w tradycji przedromantycznej: jako np. opozycja do „obowiązku służenia racji wyższej”, z którą przed romantyzmem wiązał się styl klasycystyczny. Andrzeja Brodzińskiego *Pożegnanie z kochanką* ukazuje tę opozycję i paralele do niej starcie stylów: patriotyczna tyrada sklasyfikowanego wojownika przeciwstawiona tu jest zachowaniu się i sentymentalnym ideałom tudzież łzom kochanki, która ogromnie nie chce, by kochanek za ojczyznę wojował, narażając na szwank sentymentalny ideał „szczęścia prywatnego, osobistego, indywidualnego”. Sentymentalne bohaterki w literaturze tamtego czasu bardzo cierpią i łzawią, gdy bohaterowie wybierają inny ideał, mniej „rodzinny” i „prywatny”. Sentymentalna duma potwierdza to niemal bezwyjątkowo! Duma ukazująca nieszczęścia kochanek wskutek patriotycznych decyzji kochanków.

I to jest traktowane jako wartość w tym prądzie, który dążył do „indywidualizowania” świata bohaterów. I ten ideał nie stracił racji bytu we wczesnym romantyzmie. Toteż wprowadzenie tego stylu do *Konrada Wallenroda* może być usankcjonowane nie tylko fabularnie, ale także „symbolicznie”: jest równoznaczne z wprowadzeniem w obręb nierozwiązywalnej alternatywy wyboru jeszcze jednego liczącego się wówczas „ideału”, jeszcze jednej wartości. By to jednak sprawdzić, trzeba zacząć od przyjrzenia się znaczeniom związanym ze stylami — tzn. wpisać utwory w szerokie konteksty literackie, a nie tylko konteksty tekstów nieliterackich i sytuacji „życiowych”. Wówczas też otworzą się dodatkowe perspektywy dociekań „ideowych”, najoczywistej koniecznych.

Inny przykład. Pisząc o *Irydionie*, Maria Janion wyprowadza w pewnym miejscu tezę — kapitalną zresztą — że jest to epepeja zredagowana w języku dramatu (s. 97). Przywołuje tutaj przykład Ballanche’a, który faworyzował ten „kształt epic-

¹⁰ W***, *O klasycyzmie i romantyzmie*. „Monitor Warszawski” 1828, nr 14, s. 57—58. Cyt. za: *Walka romantyków z klasykami*. Opracował S. K a w y n. Wrocław 1963, s. 143—144. BN I, 183 (podkreślenia I. O.).

ki” jako właściwy dla formułowanych idei. Sprawa wygląda więc tak: epopeja poddana działaniu dramatu (s. 99).

Gdyby jednak wpisać rzecz w kontekst rozwoju stylów, rzecz ułożyłaby się nieco odmiennie chyba. Romantyzm przedlistopadowy epopei nie stworzył, bo to było niemożliwe: wykluczała ją dominacja zainteresowania się problematyką „człowieka indywidualnego”, gdy uświadomioną i wcześniej, i ówczasie dominantą epopei był los zbiorowości. Można rzec, że historycznie zasadnym odpowiednikiem epopei była wówczas powieść poetycka, „epopeja indywidualnego losu”, ukazująca moment przełomowy w życiu jednostki — analogiczny do momentu przełomowego w epopeicznym obrazie losu zbiorowości. W tych warunkach epopeja przedlistopadowa była trudna do pomyślenia — i praktyka poetycka polskiego romantyzmu tego czasu to potwierdza.

Natomiast po listopadzie narasta zainteresowanie losem zbiorowości, przy czym rozrasta się popularność teorii „bliskiego przełomu”: jawi się więc teren dla epopei. I jawi się — styl epopeiczny. Epopeja jako „realizacja czysta” pozostaje rzadkością — ale jej styl się szerzy. Jawi się w *Irydionie*, w *Nie-Boskiej*. Jawi się nawet w liryce: nie darmo fragmenty *Pogrzebu kapitana Meyznera* chwilami brzmią jak cytaty z *Iliady*, nie darmo Słowackiego sonet *Do A. M. I* jest parafrazą perory Tankreda, nie darmo styl epopeiczny widoczny jest w Norwidowskim rapsodzie o Bemie, nie darmo *Sonetny wojenne* Garczyńskiego wchłaniają w liryczny organizm naleciałości „mowy epopeicznej”. To nie epopeja ulega dramatyzacji: to liryka, epika i dramat w rozwoju literatury tych lat ulegają epopeizacji. I to rozróżnienie nie jest obojętne: bo ono wskazuje, jaki to styl jawił się w tym czasie jako nowy dla prądu i jakie idee z nim związane były dla prądu nowe.

Trzeci przykład. W znakomitym i wyrazistym studium o „psalmicznej” polemice między Słowackim i Krasińskim Maria Janion dowodnie wskazuje zarówno wyrazistość opozycji w ujęciu „wizji klasowej” społeczeństwa i perspektyw jego rozwoju w myśli obu poetów, jak i paradoksalne sprzeczności: reakcyjny Krasiński mniej „mystycznie”, bardziej „ekonomicznie” traktował problematykę społeczną i rewolucyjną niż bardziej postępowy Słowacki (zob. s. 205 n.). Jawią się tu „opozycje wewnętrzne” manifestacyjnie — i w płaszczyźnie „idei” Janion tę sprawę ukazała znakomicie. Ale — mimo ideowej eksplikacji — w wypadku Słowackiego rzecz nie uzyskuje sankcji tu bardzo ważnej, sankcji, która by tę dialektykę przerzucała na teren tego, czym w końcu utwór Słowackiego jest: wypowiedzią artykułowaną artystycznie. Bardzo ważne i piękne mogą być uzasadnienia ideowe, lecz jeśli zbraknie im uzasadnień artystycznych, „stylowych” — idea pozostaje piękna, ale utwór zamienia się w artystyczne błotko.

Gdy się jednak wyjdzie od strony stylu, można dostrzec tu pewną konsekwencję: w partii szczególnie finalnej uderza obecność licznych elementów... polskiej sielanki narodowej: kosiarze i włodarze, rolny pejzaż *etc.* I jest to bardzo znamienne dla Słowackiego artykulacja stylowa — tak odległego od tych motywów w twórczości wcześniejszej! A tutaj — w okresie „mystycznym” — polska sieliskość dokona wręcz inwazji na lirykę poety, siermiężny chłopek i pastuszek raz po raz będą się pojawiali. Skąd ta zmiana stylu?

Ano, doczekał się w tych latach rehabilitacji Brodziński: Mickiewicz raczył go pochwalić w wykładach słowiańskich. Brodziński — twórca programu „polskiej sielanki narodowej”, sielanki chrześcijańskiej przy tym. To ważne, bo ten aspekt również tłumaczy, dlaczego Brodzińskiego zrehabilitowano w okresie „ewangelizacji” wizji narodu polskiego. Tu jest sankcja dla pierwszej z trzech wartości, związanych z tym stylem „polsko-sielsko-ewangelicznym”. Jest i „stylowa” sankcja dla członu

trzeciego: wszak to okres wizji „przemiany świata”, wizji „przyjścia Mesjasza”. Ano, to skojarzenie ewangeliczne również z elementami stylowo sielskimi się łączy: dość przywołać scenę Narodzenia, gdzie pastuszkowie są pierwszymi odbiorcami wieści o przemianie losu człowieczego. I ta scena też swoiście „wyposaża w ważność” owych „sielan”, oni są tymi, do których Chrystus przyszedł przede wszystkim. Oto i „ewangeliczna” sankcja dla docenienia ludu, oto i sankcja dla sielskich elementów stylowych. A może i stylowy „motor” dla ideologicznej waloryzacji ludu? Sprzężenia — jak pisze słusznie Janion — bywają dwukierunkowe (s. 5)¹¹. Ale bez względu na to — kierunek badawczego postępowania historyka literatury okazuje się chyba ważny: trzeba wyjść od artykulacji stylowej, bo ona ujawnia „motywuację jednoczącą” dla tez, które w utworze literackim tworzą opozycje sprzeczne. Wyjść od artykulacji stylowej — to znaczy w pierwszym rzędzie wpisać utwór w konteksty innych utworów literackich. Wtedy dopiero ujawni się styl — i otworzy się droga do jego pełnej interpretacji ideowej.

Utwór bowiem — w ujęciu, na które otwiera perspektywy ta książka — jest niejako „podwójną” artykulacją indywidualną: indywidualną artykulacją ideową i indywidualną artykulacją stylową. By to jednak rozwiązać — trzeba te „dwie płaszczyzny artykulacji indywidualnej” wpisać w odpowiadające im szeregi konwencji. Janion robi tak przede wszystkim w płaszczyźnie ideowej: tutaj utwory omawiane jawią się w szerokich kontekstach. Ale w płaszczyźnie artykulacji stylowej — jawią się samotnie. Co, oczywiście, nie jest zaletą książki¹².

To zachwianie równowagi czasem daje znać o sobie w rozwikływaniu nawet „immanentnym” utworu. Oto *Nie-Boska komedia* i problem „organiczności” jej finału, tak kwestionowanej przez tradycję polonistyczną. Janion wyprowadza przekonującą tezę o faktycznej organiczności zakończenia w płaszczyźnie ideowej: że takie zakończenie organicznie mieściło się w systemie providencjalistycznym Krasieńskiego (s. 111). I w tej płaszczyźnie teza jest w pełni zasadna: Bozia się zdenerwowała, Bozia przyszła i Bozia rewolucjonistę załatwiła doszczętnie, bo tak przewidywał Krasieński-ideolog.

Tylko, że takie sankcje wystarczą, być może, przy omawianiu katechizmu, ale nie starczą przy omawianiu utworu artystycznego: tutaj Bozia, aby przyjść, musi za-

¹¹ Zob. też *Światopogląd polskiego romantyzmu*, s. 129. Pisze tam m. in. autorka „o możliwości oddziaływania stylu na światopogląd, a nie tylko światopoglądu na styl”. I dalej: „Można wyrazić przekonanie o równorzędności światopoglądu i stylu, a ich współzależność określić jako dwukierunkową”.

¹² Sprawia to, że o ile utwór jawi się tutaj jako element (bądź, przy ujęciu diachronicznym, jako faza) większej całości historycznoideowej, o tyle rzadko (a zawsze niewystarczająco) jawi się jako element bądź faza większej całości historyczno-literackiej. Sprawia to wrażenie, że (zresztą wbrew intencjom autorki) „styl utworu” jawi się jako wyznacznik „indywidualnej artykulacji” konwencji ideowej — gdy w istocie też jest pewnym przejawem szerszej konwencji stylowej. Można by się tutaj dopatrywać śladu owych trudności, które wyrastały ze zbyt skrajnego „relatywizmu historycznego” wcześniejszej fazy badań marksistowskich, a które prowadziły do atomizacji procesu historycznoliterackiego (interesująco pisze o tym Janion w *Światopoglądzie polskiego romantyzmu*, s. 118). W książce jednak, która jest zbiorem studiów, a nie monografią większej całości, może się to tłumaczyć także tematycznym zawężeniem poszczególnych szkiców do pojedynczych utworów literackich, toteż cecha ta nie występuje w postaci rażącej. Widoczna jest jednak w dysproporcji „tła ideowego” i „tła stylowego”.

biegać o sankcję stylistyczną jednak; jesteśmy na terenie poezji XIX-wiecznej, gdzie rozwiązania typu *deus ex machina* są już nieco zbyt prymitywne. A sankcja stylowa dla finału, oczywiście, jest: to wątek Leonarda¹³, to sceny profanacji chrześcijańskiego rytuału, stylowa artykulacja tych partii *Nie-Boskiej*. To wyzwala logicznie reakcję Boga, gdyż jest wyzwaniem nie arystokracji tylko, ale Jemu rzuconym, jest ingerencją w Jego płaszczyznę. Tak jak i w *Irydonie*, którego „szlachętność” jest dla „zbawienia” najoczywistej ważna. Ale motywacja główna gdzie indziej chyba istnieje: tam, gdzie walka przeciw Rzymowi zamienia się już jawnie w walkę o duszę Irydiona, gdzie działalność Masynissy ujawnia już perspektywy wyłącznie „szatańskie”. A moralitet — przewiduje walkę dobrych i złych duchów, na tym zasada się jego dramatyczna „gatunkowość”, która m. in. sprawiła, że elementy moralitetu wkradły się do „poimprowizacyjnej” partii *Dziadów* cz. III. Jest sankcja stylowa, nie tylko ideowa, sankcja potwierdzona w romantycznej konwencji literackiej. I tę płaszczyznę badań nad artykulacją stylową idei warto poszerzyć. Tak jak to się stało w studium o *Agaj-Hanie*: ileż tam perspektyw się otworzyło, choć zastosowano bardzo przeciw tradycyjnemu i bynajmniej nie z badań nad „ideami” się wywodzący warsztat analizy stylu utworu literackiego! To wskazuje na zasadniczą płodność problematyki, zarysowanej w tej książce, problematyki, wyrastającej na pograniczu nowoczesnych badań nad historią idei i nad historią stylów. To decyduje o ogromnej wadze książki.

Książki, która przynosi inną jeszcze płaszczyznę bezspornych wartości: to konstatacje szczegółowe, to potężna porcja wiedzy o konkretnych faktach literatury romantycznej, w tym — ciągle jeszcze oczekiwanej nawet w rudymencie — wiedzy o romantyzmie krajowym. Ominięto to w omówieniu: wydaje się bowiem, że nie tutaj leżą istotne dla tej książki wartości. Będąc książką o „historyczno-literackich konkretach” — sięga przecie zupełnie innego pułapu, jest książką inspirującą w rejonie najbardziej żywotnych ogólnych perspektyw historii literatury. Choć tu właśnie ujawnia pewne mankamenty — mankamenty, w niepomiernie mniejszym procencie istniejące na terenie „wiedzy o konkretach”, jaką przynosi. I to trzeba zobaczyć, by książce tej oddać sprawiedliwość.

Przynosi ogromną wiedzę o literaturze romantycznej — i fascynujące propozycje historycznoliterackiego „widzenia” literatury. Tylko propozycje. Zdanie autorki mówiące, że książka poświęcona jest spojrzeniu na paralelę idei i jej stylowej artykulacji, ale nie przynosi tu wyników ostatecznych (s. 5) — nie jest wyrazem konwencjonalnej „skromności badacza”. To wzbudzająca szacunek samoświadomość, która jest zresztą jedną z fascynujących cech całej książki. Samoświadomość niedoskonałej jeszcze postaci badań, których perspektywę rysuje ten tom studiów.

Ale nie przesadzajmy z tymi „ułomnościami”; jeśli szczątkowe wiadomości recenzenta są trafne, to światowa historia literatury nie dysponuje jeszcze interpretacją utworu literackiego, pozbawioną ułomności. I gdyby czegoś tej nauce życzyć, to — w wymiarach nie marzeń, ale realności — tego, aby pomnażające jej dorobek dzieła naukowe legitymowały się takimi właśnie ułomnościami, tego rzędu niedostatkami, jak książka Marii Janion. Książka, która — choć najwyraźniej niedostatecznie rozpracowuje stylowe, a więc specyficzne, tereny literackiej artykulacji —

¹³ Wątek Leonarda został całkowicie ominięty w omówieniu *Nie-Boskiej komedii*, zaprezentowanym w studium „*Nie-Boska komedia*”. *Bóg i świat historyczny*. Szerokie natomiast jego omówienie — wraz z próbą określenia jego roli dla „organiczności” finału dramatu — dał W. Kubacki w studium *Leonard — wielki mistrz sabatów rewolucji*. „Ruch Literacki” 1960, z. 3.

choć jest przede wszystkim książką o „ideach w literaturze utrwalonych” — nie przynosi ani jednej wulgaryzacji w rozpatrywaniu artefaktów. A wiadomo przecież, jak niesławną tradycję przewycięża. Gdy to ma się w świadomości — można zobaczyć, z jakim ciężarem tu sobie poradzono.

I jest jeszcze jedna rzecz w tej książce, o której warto nadmienić: to jej walor uwyraźniony przez studium o Boyu-Zeleńskim. Studium, nie tylko ujawniające umiejętność oddania sprawiedliwości publiczności, którego nie tak całkiem bezzasadnie o warcholstwo pomawiano w jego współczesności. Studium, które nie tylko dostrzega historyczną „płodność błędu”, inspirującą rolę błędu. Także: umie zobaczyć, ile znaczy narracja w humanistycznych publikacjach, jak decyduje ona o najgłębszym sensie nauki o literaturze: o jej roli jako czynnika ożywiania społecznych zainteresowań literackich.

Otóż książka Janion jest bardzo trudna do chłodnej, rzeczowej penetracji krytycznej. Jest to jedna z najbardziej dramatycznych książek o literaturze w dorobku polskiej historii literatury. Ostro zdyscyplinowana intelektualnie — wytwarza przecież jednocześnie atmosferę dramatycznego, żywiołowego „dziania się”. Opisywane w niej idee i fakty nie są grzecznie poszufladkowane, choć są ostro zróżnicowane. Są ujęte w kształt „zdarzeń”, w kształt dynamicznie ścierających się sił. Narracja tym bardziej uderzająca, że książka w zasadzie nie uwyraźnia rozwojowej, diachronicznej płaszczyzny procesu literackiego: ta płaszczyzna ujawnia się poprzez chronologię pomieszczonych w niej studiów. One zaś — poszczególne — rozstrzygają się w płaszczyźnie synchronicznej, traktują o równoległe istniejących ideach i stylach. Materiał więc nie dysponuje perspektywą rozwoju czasowego, w każdym razie rzadko dysponuje. Opisywana rzeczywistość historycznoliteracka narzuca więc raczej ujęcie „statyczne”.

Nic z tych rzeczy. Suchy, scjencyficzny materiał leksykalny, ostro obiektywizujący problematykę staje się tutaj tworzywem narracji fascynująco dynamicznej i dramatycznej. Jest to jeden z najwyrazistszych przykładów stylu „humanistyki rozumiejącej”. Stylu niezwykle zobiektywizowanego, a przecież narzucającego atmosferę rzeczywistości, o której mówi, stylu, przylegającego nie tylko do naukowej, zdystansowanej ścisłości — ale też takiego, który narzuca uczestnictwo w owej grze napięć i starć, charakterystycznych dla omawianej w tomie rzeczywistości myślowej romantyzmu. Który powoduje, że ta ścisła książka naukowa posiada walory fascynującej, dramatycznej lektury.

Ireneusz Opacki

Wincenty Danek, MATEJKO I KRASZEWSKI. DWIE KONCEPCJE DZIEJÓW POLSKI. Wrocław—Warszawa—Kraków 1969. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 120. Polska Akademia Nauk — Oddział w Krakowie. „Prace Komisji Historycznoliterackiej”. (Komitet Redakcyjny: członkowie: Zygmunt Czerny, Wincenty Danek, Jerzy Jarowiecki, Ryszard Łużny, Henryk Markiewicz, Jan Nowakowski, Tadeusz Ulewicz, Kazimierz Wyka; sekretarz: Józef Białek). Nr 23.

Od lat kilkunastu dokonuje Danek z imponującą wytrwałością systematycznej i wszechstronnej penetracji olbrzymiego dorobku autora *Starej baśni*. Co pewien czas wychodzi spod pióra badacza nowa cenna pozycja, która wzbogaca i poszerza naszą wiedzę o pisarzu, odkrywa w jego twórczości nie dostrzeżone poprzednio per-