

Marek Kwapiszewski

"Narodziny powieści poetyckiej w Polsce", Marian Maciejewski, Wrocław-Warszawa-Kraków 1970, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Z Dziejów Form Artystycznych...: [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 64/2, 310-317

1973

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.

Końcowe moje uwagi dotyczą wyboru materiałów do publikacji. Po raz pierwszy został tu ogłoszony list do Józefa Korzeniowskiego oraz fragmenty listu do Michała Grabowskiego. Wydaje się, że również zasługiwałyby na druk list Borowskiego do Adama Czartoryskiego z r. 1822, zawierający prośbę o wysłanie go w dwuletnią podróż naukową do Niemiec, Anglii, Francji, Włoch¹⁹. Prośba ta świadczy, iż Borowski pragnął nadal pogłębiać swą wiedzę. Ciekawe dla charakterystyki Borowskiego jako profesora dane zawiera również sporządzony przez niego projekt o „wynoszeniu do stopni uczonych” (1827), w którym proponuje on, aby studentów obowiązywały następujące egzaminy i wykłady:

„Do stopnia studenta i kandydata

1. Logika, 2. Poezja, wymowa i gramatyka powszechna, 3. Literatura grecka lub łacińska, 4. Literatura rosyjska, 5. Historia powszechna, 6. Język i literatura francuska.

Do stopnia magistra

Oprócz nauk żądanych do stopnia kandydata:

1. Filozofia moralna z krytycznym wykładem systemów filozofii, 2. Literatura grecka i łacińska, 3. Język słowiański z literaturą, 4. Język i literatura niemiecka.

Do stopnia doktora

Oprócz nauk przepisanych do stopnia kandydata i magistra:

1. Powszechna rosyjska statystyka, 2. Języki wschodnie, 3. Bibliografia, 4. Język włoski z literaturą, 5. Język i literatura angielska”²⁰.

Inne nie drukowane listy i dokumenty dotyczące Borowskiego są mniejszej wagi. Zachowały się np. w Wilnie listy jego w sprawie remontu mieszkania, notatki J. Zawadzkiego o tym, jakie książki zamawiał u niego Borowski.

W swej recenzji pozwoliłam sobie dodać tych kilka informacji archiwalnych, pragnąc w ten sposób nieco uzupełnić ogromnie interesującą i pożyteczną edycję, jaką niewątpliwie jest opracowany przez Stanisława Buşkę-Wrońskiego zbiór artykułów Borowskiego.

Anna Kaupuż (Wilno)

Marian Maciejewski, *NARODZINY POWIEŚCI POETYCKIEJ W POLSCE*. Wrocław—Warszawa—Kraków 1970. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 354. „Z *Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej*”. Komitet Redakcyjny: Janusz Sławiński (red. naczelny), Teresa Kostkiewiczowa (sekr. redakcji), Jan Trzynański. Tom XIX. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.

Książka Mariana Maciejewskiego jest niewątpliwie jedną z najwybitniejszych powojennych prac poświęconych sztuce poetyckiej romantyków.

Zasadniczy przedmiot rozprawy — podstawowy dla romantyzmu przedlistopadowego gatunek literacki, którego realizacjom poświęcono wiele rzetelnych opracowań — został tu zaprezentowany w nowej perspektywie. Odmienność spojrzenia wynika głównie z genologicznego potraktowania problemów historycznoliterackich w oparciu o podbudowę teoretyczną. Uznanie budzić musi wielostronna erudycja autora, jego dojrzałość metodologiczna, a nade wszystko — nowoczesny warsztat analityczny. Szereg wnikliwych i precyzyjnych konstatacji na temat języka poetyckiego epoki romantyzmu w sposób istotny weryfikuje i rozszerza ogólnikowe

¹⁹ Rękopis znajduje się w Bibl. Muzeum im. Czartoryskich, Ew. 2062, k. 6-8.

²⁰ CPAH Lit., zespół 721, inw. 1, nr 1115, k. 42.

wzmianki krążące w literaturze przedmiotu. W interpretacji Maciejewskiego *Grażyna* i *Maria*, dwa podstawowe obiekty analizy, ujawniają nowe elementy swojej struktury.

Autor wyraźnie podkreśla, że jego praca ma charakter przede wszystkim historycznoliteracki. Poszczególne części książki, w miarę autonomiczne, zmierzają do monografizującego opisu kilku zasadniczych zagadnień, związanych problematyką implikowaną tytułem rozprawy. Rezygnując z szerszych ambicji teoretycznych Maciejewski pragnie zgromadzić w toku wywodów przesłanki do przyszłego opracowania teorii badanego gatunku. W rozdziale końcowym podejmuje — zgodnie z zapowiedzią wstępną — „próbę modelowego określenia polskiej powieści poetyckiej, wykorzystując dla tych uogólnień materiał z przeprowadzonej analizy pierwszego egzemplarza powieści poetyckiej, zlokalizowanego w kontekście tradycji literackiej [...]” (s. 5).

Celem książki jest odsłonięcie i zbadanie „przeobrażeń zachodzących na osi: klasycyzm — romantyzm, w zakresie szeroko rozumianego języka poetyckiego, przeobrażeń sformułowanych w sferze świadomości literackiej i odnotowanych dokonaniem poetyckimi. Wydaje się mianowicie, że podstawowe *novum* poetyki romantycznej rysuje się jako wyraz opozycji antyretorycznej” (s. 8).

Jest to więc problematyka kapitalnej wagi, bardzo słabo jednocześnie opracowana w badaniach nad romantyzmem polskim, ledwie ogólnikowo potrącona w dawniejszych pracach o powieści poetyckiej.

Książkę otwiera rozprawa zatytułowana *Powieść poetycka w świadomości epoki*. Autor analizuje tu genezę i semantykę nazwy gatunkowej, po czym podejmuje próbę rekonstrukcji historycznego pojęcia powieści poetyckiej. Jest to rozdział istotny i znamienity z dwóch co najmniej powodów. Po pierwsze, chodzi tu o precyzację podstawowych pojęć i narzędzi badawczych, funkcjonujących w dalszych partiach rozważań analitycznych. Po wtóre — odsłania się od razu ogólniejsza tendencja omawianej książki. Maciejewski przywiązuje ogromną wagę do świadomości literackiej jako czynnika współtworzącego tradycję literacką i towarzyszącego narodzinom nowego gatunku. Wszystkie koncepcje szczegółowe wtopione są tu w szeroki kontekst świadomości genologicznej epoki. Obficie przytaczane wypowiedzi poetów, teoretyków, recenzentów i krytyków dopełniają i uwierzytelniają wyniki rozważań.

Rozważania przedstawione w pierwszej części pracy doprowadzają Maciejewskiego do następujących wniosków: w odczuciu ludzi epoki powieść poetycka prezentowała ustne, „powiadane”, aliterackie (gminne, narodowe, orientalne *etc.*) ujęcie fragmentu rzeczywistości, intensywnie podmiotowe, ewokujące autentyczność narracji, sytuujące się jednocześnie w opozycji do wyraziście literackiego poematu klasycystycznego.

Część druga (*Tradycje retoryczne*) ma uchwycić zasadnicze dominanty strukturalne przedromantycznego poematu heroicznego, a potem ukazać ich dziedzictwo w *Grażynie*, przejawiające się głównie w ukształtowaniu stylowym „powieści litewskiej”. Chodzi tu więc zarówno o wykreślenie genologicznego rodowodu poematu Mickiewicza, jak też o prezentację tego nurtu tradycji epickiej, któremu programowo przeciwstawi się romantyczna powieść poetycka.

Odwołując się do *Wojny chocimskiej* Krasickiego, *Jagiellonidy* Tomaszewskiego i *Henriady* Woltera (najbardziej reprezentatywnej dla XVIII-wiecznej wersji gatunku, skupiającej w sobie jego cechy w maksymalnym stężeniu), Maciejewski zwraca uwagę na retoryczną kreację narratora i szczególny sposób prowadzenia narracji. Opowiadacz-bard utożsamiony z autorem jest „Jedyną i ostateczną instancją odniesienia, tym sprawcą, który jednokierunkowo semantyzuje wszystkie struktury, oce-

nia i wartościuje” (s. 71), narracja zaś przybiera kształt oratorskiego przemówienia („mowy”), opartego na klarownej, trójczłonowej kompozycji. Narrator nadający swoim wypowiedziom charakter dydaktyczno-moralizatorski, człowiek wszechwiedzący, wierzy w możliwość pełnej werbalizacji ukazywanej rzeczywistości, a to jego przekonanie określa jednoznacznie strukturę świata przedstawionego, czyniąc z postaci sztywne, rezonerskie media autora. „Można by zatem określić klasycystyczny poemat bohaterski jako retoryczny traktat, »upiększony«, niemal tylko figuratywnie: bohaterami ludzkimi, personifikacjami cnót i »namiętności« oraz machiną cudowną” (s. 324).

Swoistym znamieniem retorycznych konwencji epickich jest dla Maciejewskiego tzw. „mowa pozornie niezależna”, opozycyjna wobec mowy pozornie zależnej (cechy poetyki romantycznej), a krystalizująca się w momencie wchodzenia postaci w kompetencje narratora, gdy bohaterowie dokonują autozapowiedzi.

Operując takim modelem poematu bohaterskiego autor odsłania klasycystyczne pokłady *Grażyny*. Ekspansja zasad retoryki obejmuje tu głównie monologi Rymwida i Litawora, zbudowane dokładnie wedle reguł rządzących kompozycją „mowy”, respektujące cały szereg XVIII-wiecznych rygorów, dogłębnie przesycone w warstwie stylistyczno-językowej oratorskimi środkami ekspresji. Badając mechanizm funkcjonowania rozmaitych figur i tropów Maciejewski konsekwentnie odwołuje się do ustaleń autorów ówczesnych podręczników wymowy.

Tradycje retoryczne to jedna z najcenniejszych partii omawianej książki. Szczególne uznanie budzą świetne, wnikliwe i precyzyjne analizy poświęcone zagadnieniom mimochodem tylko wzmiankowanym w dotychczasowych pracach.

Część trzecia (*Zagadka i tajemnica*) ukazuje inne oblicze klasycyzmu *Grażyny*. Badania przeprowadzone nad świadomością literacką epoki przełomu (L. Thiesse, F. Morawski, K. Brodziński, A. Pictet, N. L. Artaud, W. Scott, E. Burke, pani Belloc, Byron, Mickiewicz, S. Goszczyński, M. Mochnacki i inni) prowadzą autora do wniosku, iż „powieść poetycką, jeden z koronnych gatunków poezji romantycznej, cechować będzie na planie wartości estetycznych kategoria tajemniczości, zaś na płaszczyźnie związków strukturalnych określać ją będzie niemożność werbalizacji, zdecydowane przeciwstawienie się wszechmocnej dotąd retoryce” (s. 142). Dla przedmiotowej epiki Oświecenia natomiast szczególnie znamienne jest zasada zagadki, zakładająca możliwość racjonalnego rozwikłania pozornej „tajemnicy retorycznej”.

W *Grażynie* tylko szczątkowo i epizodycznie jawią się przebłyski „tajemnicy psychologicznej”. Organizacja fabularna „powieści litewskiej” została podporządkowana niemal w całej rozciągłości poetyce zagadki, szarady. Jest to rezultat silnego oddziaływania na poemat Mickiewicza konwencji epiki sensacyjnej, która rodzi się na peryferiach XVIII-wiecznej literatury „wysokiej” i wyłamuje się po trosze z wszechwładnej inspiracji retorycznej.

Obszerne dociekania szczegółowe odsłaniają koneksje *Grażyny* z tradycjami epiki ariostyczno-wielandowskiej, z powieścią grozy, wreszcie z utworami Sterne’a. Szczególnie troskliwie bada Maciejewski nie dostrzeżone dotąd filiacje poematu Mickiewicza z rokokowym *Oberonem* Wielanda. Drobiazgowa analiza komparatystyczna dowodzi zbieżności w zakresie motywów fabularnych, ukazuje podobieństwa w konstruowaniu sensacyjnej akcji i w technice narracyjnej.

Konwencje epiki sensacyjnej, strukturalnie bliższe założeniom kompozycyjnym romantycznej wersji poematu epickiego, pełniły w procesie narodzin nowego gatunku rolę inspirującej tradycji, która — podjęta we wczesnym etapie — zostanie potem zasadniczo zmodyfikowana, uromantyczniona lub zgoła odrzucona przez dojrzałą powieść poetycką.

W świetle zaprezentowanych tu wywodów Maciejewskiego *Grażyna* jest swoistą „krzyżówką” genologiczną. Materia epicka tekstu zasymilowała w sobie najróżniejsze złoża: obok konwencji poematu heroicznego i epiki sensacyjnej występują tu „stosunkowo nieśmiało tendencje strukturalne Byronowskiej i Scottowskiej powieści poetyckiej, współgrające z polską wersją scottyizmu, z tzw. postulatami »narodowości«” (s. 6). Poemat Mickiewicza nie jest więc pierwszą polską powieścią poetycką, albowiem „asymilujące podejmowanie tradycji wyraźnie góruje [tu] nad rozstrzygnięciami nowatorskimi” (s. 6).

Przekonanie o stylowej „przejęciowości” *Grażyny* było od dawna zadomowione w literaturze przedmiotu. Kwestia współwystępowania elementów klasycznych i romantycznych w strukturze poematu znalazła się w polu widzenia wszystkich prawie badaczy piszących o tym tekście. Omawiając przejawy klasycyzmu *Grażyny* powoływano się na tradycję epiki bohaterskiej, antycznej (*Iliada*) i nowożytnej (*Jerozolima wyzwolona*), zwracano uwagę na zbieżność motywów fabularnych i podobieństwo postaci (Chlebowski, Bruchnalski, Chrzanowski, Zieliński, J. Tretiak, Ujejski i inni), rozważano też wnikliwie racjonalistyczną wizję świata, rzutuującą zasadniczo na tradycyjne, antybajroniczne rozwiązanie konfliktu moralnego (głównie Budzyk i Szmydtowa). Nikt jednak z historyków literatury nie podjął problemu klasycyzmu *Grażyny* i jej retorycznej proveniencji na płaszczyźnie języka poetyckiego, gwarantującej najbardziej sprawdzalne i wiarygodne wyniki badań. Sprawę tę co prawda potrącano tu i ówdzie (najwięcej instruktywnych obserwacji na temat stylistycznego ukształtowania poematu poczynił Borowy), nigdy jednak nie znalazła się ona w centrum zainteresowania. Nikt nie przeprowadził szczegółowych i wyczerpujących analiz, nikt nie konfrontował dokonań poetyckich z ówczesną teorią wymowy.

W literaturze przedmiotu panowało też dotąd powszechne przekonanie o romantycznym charakterze konstrukcji akcji w *Grażynie*. Upatrywano w tym wpływ Scotta i Byrona (Bruchnalski, J. Tretiak, Kleiner), a także *Pieśni Osjana*. Maciejewski podważa tę tezę, wskazując na rolę zastanych przez Mickiewicza, przedromantycznych konwencji epickich. Wprowadzone przez autora pracy rozróżnienie między kategorią estetyczną zagadki i tajemnicy wydaje się niezwykle konstruktywne i płodne poznawczo.

Dalsze części omawianej książki (czwarta i piąta) poświęcone są genologicznej analizie *Marii*. Poemat Malczewskiego, prezentujący pełną, modelową (zdaniem autora) wersję powieści poetyckiej, wyrasta z opozycji wobec oratorskiego wzorca poezji. Maciejewskiego interesuje szczególnie dokonujące się w tekście „Zastąpienie klasycystycznej ekspresji języka, inspirowanej teorią wymowy, ekspresją nową, realistyczno-psychologiczną, i równocześnie poszukiwanie nowych wyznaczników poetyckiej funkcji języka, który przestał się zadowalać utożsamianiem retoryczności z poetyckością” (s. 8).

Historycznym punktem odniesienia dla romantycznych złóż nowego gatunku jest dla autora świadomość literacka okresu. W świetle przytoczonych wypowiedzi Borowskiego, Mickiewicza, Goszczyńskiego i Brockiego opozycja antyretoryczna rysuje się jako protest przeciwko skrajnej gramatyzacji wypowiedzi oraz przeciwko podporządkowanej ścisłym rygorom logicznym trójczłonowej kompozycji tekstu poetyckiego. W sferze obrazowania chodzi tu o eliminację struktur krasomówczych, o zastąpienie zleksykalizowanych figur typizujących „metaforą zmysłową”.

Kolejny rozdział, *Od esencji do egzystencji*, poddaje bliższemu oglądowi metody kreowania postaci uwarunkowane przemianą personifikacji alegorycznej w metaforyczno-symboliczną. Maciejewski kwestionuje tu tezę Kubackiego, który uważał *Marię* za dokument przełomu oświeceniowo-romantycznego, aprobatywnie podejmujący

tradycje epiki bohaterskiej. Relikty poezji klasycystycznej upatrywał Kubacki w retorycznym stylu *Marii*. Autor *Narodzin powieści poetyckiej w Polsce*, idąc za sugestiami Ujejskiego, pragnie „wskazać możliwość traktowania abstraktów i personifikacji *Marii* jako elementów odwołujących się do retorycznego wzorca stylizacji [...] w celu podjęcia polemiki literackiej z zastaną tradycją epicką, mówiąc ściślej, w celu wpisania w poemat polemiki z oświeceniową wizją świata” (s. 224). Zatem występujące w *Marii* figury krasomówcze, szczególne konstrukcje syntaktyczne i morfizacje są — wedle Maciejewskiego — przejawem nie stylu retorycznego, ale stylizacji retorycznej. Personifikacje ulegają w poemacie silnemu uromantycznieniu, tracą swój uniwersalno-esencjalny sens, zostają związane z egzystencjalnym konkretem (czasowym, przestrzennym, ale przede wszystkim psychicznym). Romantyczny charakter uzyskują też owe „wyższe” przekształcenia semantyczne poprzez uwikłanie ich w kontekst mowy pozornie zależnej, gdy uosobienie staje się elementem „przedmiotu psychicznego”. Maciejewski zwraca także uwagę na fakt, iż graficzny wyznacznik dużej litery nie zawsze wyraża w poemacie intencje personifikacyjne. Często, podobnie jak u Norwida, jest on sygnałem intensyfikacji znaczeniowej.

Retoryczny wzorzec stylizacji zostaje poddany przewartościowaniu w nadrzędnej instancji semantycznej, w tzw. „obrazie autora”. Krystalizuje się nowy światopogląd. Rozpacz, panująca wszechwładnie „w tym ciemnym ludzkich uczuć i posępnym lesie”, zasadniczo podważa klasycystyczne przekonanie o harmonijnym, stabilnym porządku rzeczywistości.

W rozdziale następnym Maciejewski obserwuje „ludowe i liryczne uwierzytelnianie romantycznej koincydencji historii i współczesności” (s. 270, tytuł rozdziału). Tęskny, nasycony smutkiem historycznego przemijania pejzaż ukraiński, uwikłany w kontekst kultury ludowej, przeniknięty jest żywiołem lirycznym. Malczewski, zaostrzając opozycję kultury i natury, możliwość mediacyjną upatruje w interpretacji folklorystycznej.

Szukając estetyczno-filozoficznych uwarunkowań dla romantycznego odczytywania przeszłości z zastanej natury i folkloru autor przywołuje poglądy Dołęgi Chodakowskiego. W ostatnim rozdziale części piątej kontekst interpretacyjny zostaje wydatnie poszerzony o poglądy pani de Staël. Wprowadzone przez nią rozróżnienie między literaturą Północy i Południa okazuje się szczególnie instruktywne. W pieśni Pacholecia pojawia się nadzieja, że można „uciec od Rozpaczy” w świat Południa. Pejzaż włoski („piękne mirtów i cyprysów kraje”) wchodzi do poematu na prawach wzorca stylizacyjnego. Jednakże świat ten poddany jest w *Marii* deprecjacji, jako dający „człowiekowi Północy” jedynie złudne substytuty przeżycia. Tylko posępny, mogliłami usiany krajobraz ukraiński daje autentyczne doznania egzystencjalne. „słodycz w rozpaczy” i „lubość w żałobie”. Najbardziej niejasna postać poematu, Pacholę, główny nosiciel „tajemnicy metafizycznej”, to *porte-parole* poety, ludowy zwiastun nieszczęścia i filozoficzny symbol pesymizmu zarazem. Ten „człek mały” jednoczy w sobie harmonijnie „trzy pokłady semantyczne: narodowość = ludowość, historyzm i rozpaczą określony liryzm, a imię ich: »poezja Północy« [...]” (s. 318).

Omawianą książkę zamyka *Próba modelowego określenia powieści poetyckiej*. Analityczny porządek wywodów autora znajduje tu istotne dopełnienie. Pojawiają się m. in. konkluzje dotyczące wersyfikacyjnego ukształtowania *Marii* (modulacja klasycystycznego toku 13-zgłoskowca), a także syntetyczne twierdzenia o narratorze i zasadach konstrukcji fabularnej poematu. Narrator pozbywa się retorycznych umiejętności pisarskich, rezygnuje z wszechwiedzy, „stając się medium postaci, tła epickiego i konstrukcji zdarzeniowych” (s. 332); „kameleonową metodą zmieniać będzie punkty widzenia i postawy wobec relacjonowanego świata” (s. 237), realizując kryp-

todygresyjny tok narracji. Fragmentarycznie ułożoną sferę zdarzeń organizuje ostatecznie zasada zagadki, natomiast prawo tajemnicy psychologicznej panuje wszechwładnie w zakresie koncepcji postaci. To, co najbardziej frapuje poetę romantycznego, rzeczywistość podmiotowa, świat doznań psychicznych, uchyla się przed możliwością jednoznacznej werbalizacji, bo „słowa są wiarołomne”, a istota ludzka — nieodgadniona.

Zrekonstruowawszy bieg myśli autora, poświęćmy nieco miejsca refleksji krytycznej.

Cenna i w wielu ujęciach nowatorska książka Mariana Maciejewskiego nasuwa nie tylko takie zastrzeżenia, jakie — nieuchronnie zresztą — rodzić się muszą w toku zderzenia myśli teoretycznej mającej ambicje modelującego porządkowania serii faktów literackich z konstatacjami płynącymi z odwołania się do materiału empirycznego. Sytuację zaostrza bowiem fakt, że autor proponując skonstruowanie modelu romantycznej powieści poetyckiej wyłącznie w oparciu o tendencje stylowe poematu Byronowskiego i upatrując w *Marii* wzorcową, najbardziej „dojrzałą” realizację tego modelu, wiąże jednak z jej publikacją pojęcie narodzin gatunku. Pojęcie to skłania zaś nie tylko do wyeliminowania z historii gatunku utworów wcześniejszych, niedostatecznie jeszcze skryształizowanych, ale i sugeruje, że dalszy jego rozwój będzie w istotny sposób określony przez funkcjonowanie utworu Malczewskiego. W rzeczywistości jednak dzieje polskiej powieści poetyckiej nie ułożyły się według takiej formuły.

Najbardziej przekonujące partie wywodów Maciejewskiego, charakteryzujące nowy, antyretoryczny typ języka poetyckiego ukształtowany w *Marii*, mają niewątpliwie walory cennych konstatacji historycznoliterackich, ale też i szerszy zakres odniesienia niż praktyka powieści poetyckiej — dotyczą w istocie stylu narracji szeroko pojmowanej epiki romantycznej. Narracja romantyczna nie zrodziła się przy tym wyłącznie na gruncie poematu „bajronowskiego”; ogromną, a pominiętą przez autora rolę odegrały tu struktury liropodobne typu balladowego. Pominięcie to nie wydaje się zresztą przypadkiem — wszak właśnie z narracji balladowej rozwinęła się walterskotowska „powieść romantyczna”, którą Maciejewski skłonny jest uważać za typ poematu wyraźnie różny od propozycji Byrona. Autor szuka argumentów na poparcie tej tezy w dokumentach wczesnoromantycznej świadomości literackiej (s. 35), jako świadka koronnego cytując Mickiewicza, który we wstępie do *Ballad i romanśów* twierdził, iż Byron „stworzył nowy gatunek poezji”. Zważmy jednak, że w kontekście wywodów Mickiewicza nowość poezji Byronowskiej polega przede wszystkim na jej odrębności zarówno od tradycji klasycystycznej jak i od poezji „świata romantycznego”, tj. — według ówczesnych koncepcji Mickiewicza — poezji przenikniętej duchem rycerskim i gminnym. Rozróżnienie to ma zatem w poważnym stopniu charakter tematyczny.

Otóż, jakkolwiek trudno jest negować decydującą rolę wzorca bajronowskiego w rozwoju polskiej powieści poetyckiej po *Grażynie*, przejawiającą się w zakresie wzrastającej podmiotowości języka poetyckiego oraz w dziedzinie „wyższych układów znaczeniowych”, zwłaszcza kreacji bohatera — to dla najważniejszych polskich powieści poetyckich (z *Marią* włącznie!) charakterystyczny jest żywy związek z tradycją walterskotowską. Mickiewicz, Malczewski, nawet Goszczyński nie zrywali bowiem więzi między swymi utworami a materią epicką poematu heroicznego, zaś w tej dziedzinie istotnie poematy Waltera Scotta podsuwały nowy wzór „poezji rycerskiej, poważnej”, jak to formułował Mickiewicz. Znamienny jest również fakt, że poza *Marią* w przedlistopadowej powieści poetyckiej występuje z reguły bliska

Scottowi poetyka „zagadki”, nie zaś „tajemnicy” — by odwołać się do trafnych i precyzyjnych rozróżnień wprowadzonych przez Maciejewskiego.

Wydaje się zatem, że z punktu widzenia polskiego procesu literackiego pożądanym byłoby zbudowanie bardziej elastycznego modelu powieści poetyckiej, uwzględniającego napięcia między Scottowską a Byronowską wersją gatunku i pozwalającego uchwycić całość dziejów polskiej powieści poetyckiej.

Nasuwa się bowiem wrażenie, że Maciejewski zbyt swobodnie rozluźnił związki *Grażyny* z poetyką powieści poetyckiej oraz zbyt jednoznacznie zredukował rolę relikwów stylu klasycystycznego w *Marii*. Skrajność stanowiska autora wynika w dużej mierze z przyjętego (w rozdziale 1) sposobu rozumienia powieści poetyckiej. Główne wyznaczniki nowego gatunku (aliterackość, autentyzm ustnej narracji, ludowy narrator), organizujące dalsze analizy szczegółowe, zostały wypreparowane z genologicznej świadomości epoki w taki sposób, by jak najlepiej służyły przyjętej *a priori* tezie generalnej. Sprawa jednakże nie rysuje się tak jednoznacznie. Z prac badaczy dziejów terminologii literackiej (głównie Antoniny Bartoszewicz), a także z przytoczonych przez samego Maciejewskiego wypowiedzi poetów i krytyków wynika, że sam termin „powieść” kojarzony był także z różnego typu utworami fabularnymi, niejednokrotnie nie respektującymi kanonów poetyki klasycystycznej, a przecież odczuwanymi jako „literackie”. Znaczenie terminu „powieść” autor wiąże przede wszystkim z nastawieniem na wypowiedź ustną. Nie bierze natomiast pod uwagę faktu, że w świadomości ludzi ówczesnych istotną była oboczność terminów „romans” i „powieść” (występująca także w terminologii Waltera Scotta, który swe powieści poetyckie nazywał „*poetical romance*” lub „*romantic tale*”), świadcząca, że odrębność nowej formy poetyckiej nie tylko widziano w sposobie ukształtowania narracji, ale i wiązano z charakterem fabuły — pojmowanej właśnie jako „zwykła powiastka”. Uwzględnienie powyższego faktu skłania do tego, by traktować z pewną ostrożnością interpretację Maciejewskiego, dla którego wszystkie użycia terminu „powieść” dowodzą nastawienia na wypowiedź ustną, autentyczną, aliteracką.

Uważając tekst Mickiewicza za kontaminację eposu bohaterskiego i powieści poetyckiej, autor skupił się całkowicie na badaniu relacji: *Grażyna* — poemat heroiczny. W świetle takiego rozwiązania wniosek finalny wydaje się nie w pełni wyważony, udokumentowany zanadto jednostronnie. Warto by niektóre partie „powieści litewskiej” rozpatrzeć także pod nieco innym kątem. Szczegółowa analiza rozmowy między Litaworem a Rymwidem doprowadza Maciejewskiego do wniosku, iż występujące obficie w tym fragmencie tekstu realia historyczne i kulturowe — istotne wyznaczniki tzw. kolorytu historycznego — podporządkowane są całkowicie retorycznej organizacji dialogu, występują w funkcji służebnej, głównie jako oratorskie *exempla* lub elementy określonych figur stylistycznych. Jednakże spojrzenie na tę kwestię z perspektywy historyzmu romantycznego podsuwa możliwość odmiennej interpretacji. Nasyconie wypowiedzi motywami konstruującymi koloryt historyczny i lokalny pozwala podkreślić zależność sposobu odczuwania, myślenia i postępowania postaci od konkretnych warunków miejsca i czasu, które znacząco wpływają np. na motywację decyzji bohaterów.

Warto byłoby również szerzej uwzględnić inne partie narracji *Grażyny*, w których obraz świata poetyckiego poematu zarysowany jest poprzez relację konkretnego, „przeżywającego” narratora, nie zaś jako retorycznie zorganizowana informacja klasycysty — „zdobiącego swój teatr mechanika” (taki charakter mają choćby wstępne partie opisowe poematu, zwłaszcza zaś epizod przedstawiający przybycie posłów krzyżackich do zamku Litawora).

Interpretacja konstrukcji retorycznych (zwłaszcza uosobień) w *Marii* jako prze-

jawów stylizacji jest zabiegiem niezwykle pomysłowym, dającym kapitalne rezultaty. Odnosi się jednak wrażenie, iż także w tej kwestii autor proponuje rozstrzygnięcia zbyt jednostronne. W poemacie występują bowiem również (w partiach narratora i w pieśni masek) personifikacje alegoryczne będące nośnikami moralizatorsko rozumianych prawd uniwersalnych, esencjalnych, organizujące filozoficzną wizję świata w „posępnym malowidle” Malczewskiego¹.

Zastrzeżenia i wątpliwości budzi też dość wąskie i jednoaspektowe rozumienie przez autora badań „czysto historycznoliterackich”, ograniczonych jedynie do sfery poetyckiej ekspresji językowej, śledzących tylko ewolucję sztuki poetyckiej. Docieklive analizy, nie wtopione w problematykę ideowo-filozoficzną, rezygnujące z szerszych kontekstów światopoglądowych, zawisają czasem w próżni. Szczególnie dojmująco daje się to odczuć w przypadku *Marii* (np. w odniesieniu do tragizmu poematu, uniwersalnego charakteru losu ludzkiego *etc.*).

Czytelnikowi omawianej książki trudno wreszcie nie żywić przekonania, iż tok wywodów autora jest w wielu momentach nadmiernie zagmatwany i rozgałęziony. Główny wątek rozważań niejednokrotnie zostaje przygłuszony mnóstwem erudycyjnych szczegółów i drobiazgowych konstatacji. Całość roztopia się we fragmentach. Wrażenie to potęgują jeszcze nader częste zawiłości syntaktyczne. W wielu wypadkach uwarunkowane jest to chęcią jak najbardziej precyzyjnego i wnikliwego uchwycenia „przedmiotu genologicznego”, odsłonięcia jego wyjątkowych komplikacji. Nierzadko jednak można by — bez szkody dla całości koncepcji, a z niewątpliwym pożytkiem dla książki — uwyraźnić i zwięźlej ująć poszczególne segmenty wywodu.

Wyłożone tu obiektywnie nie zmieniają oczywiście oceny zasadniczej, sformułowanej na wstępie: odkrywcza praca Maciejewskiego stanowi bardzo istotny wkład do badań nad polską poezją romantyczną.

Marek Kwapiszewski

KRONIKA ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI MICKIEWICZA. Pod redakcją Stanisława Pigionia. Polska Akademia Nauk — Instytut Badań Literackich.

Maria Dernałowicz, Ksenia Kostenicz, Zofia Makowiecka, [...] LATA 1798-1824. Warszawa 1957. Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 552 + 24 wklejki ilustr. oraz errata na wklejce. — Maria Dernałowicz, OD „DZIAŁÓW” CZĘŚCI TRZECIEJ DO „PANA TADEUSZA”. MARZEC 1832 — CZERWIEC 1834. Warszawa 1966. Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 368 + 13 wklejek ilustr. oraz errata na wklejce. — Zofia Makowiecka, MICKIEWICZ W COLLEGE DE FRANCE. PAŹDZIERNIK 1840 — MAJ 1844. Warszawa 1968. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, ss. 704 + 19 wklejek ilustr. oraz errata na wklejce. — Ksenia Kostenicz, LEGION WŁOSKI I „TRYBUNA LUDÓW”. STYCZEŃ 1848 — GRUDZIEŃ 1849. Warszawa 1969 (1970). Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 684 + 21 wklejek ilustr. oraz errata na luźnej kartce.

Kronika życia i twórczości Mickiewicza powstała z inicjatywy jej redaktora naukowego, Stanisława Pigionia. Nie było to sprawą przypadku, było konsekwencją wieloletnich badań i zamiłowań Profesora, któremu współczesna wiedza o Mickiewiczu zawdzięcza bodaj najwięcej. Więc również pomysł szczegółowego, kronikar-

¹ Kwestię tę rozważa M. Żmigrodzka w rozprawie *Dwa oblicza wczesnego romantyzmu (Mickiewicz — Malczewski)* („Pamiętnik Literacki” 1970, z. 1, s. 85-87).