

# Elżbieta Nowicka

---

## "Poezja" i "proza" w świadomości literackiej romantyzmu polistopadowego : na marginesie "Rysu dziejów piśmiennictwa polskiego" Lesława Łukaszewicza

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 77/3, 79-100

---

1986

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ELŻBIETA NOWICKA

„POEZJA” I „PROZA” W ŚWIADOMOŚCI LITERACKIEJ  
ROMANTYZMU POLISTOPADOWEGO

NA MARGINESIE „RYSU DZIEJÓW PIŚMIENNICTWA POLSKIEGO”  
LESŁAWA ŁUKASZEWICZA

Szkolny podręcznik do nauki literatury polskiej, *Rys dziejów piśmiennictwa polskiego* Lesława Łukaszewicza<sup>1</sup>, funkcjonuje dziś głównie jako przedmiot refleksji metodologicznej nad ubiegłowieczną historią literatury, a także jako egzemplifikacja określonych założeń metodycznych i dydaktycznych przyjętych w prezentowaniu literatury polskiej na użytek szkolny<sup>2</sup>. Postać autora częściej pojawia się w historiach galicyjskich konspiracji<sup>3</sup> niż w historiach literatury i krytyki, w których niewiele wyczerpujących omówień pisarstwa Łukaszewicza. Tak oto np. zostały scharakteryzowane jego prace publikowane w galicyjskim „Pamiętniku Naukowym”<sup>4</sup>:

Uzupełniał ten [tj. „Kwartalnika Naukowego”] kierunek Lesław Łukaszewicz, co w osobnym organie uwzględniał literaturę piękną i [...] zwalczał stanowisko Goszczyńskiego. Krytykę rozumiał jako pojmowanie i tłumaczenie zjawisk literackich, a nie sąd o nich, co zbliżało go do Mickiewicza sprzed 1830 roku, a oddalało od Grabowskiego i jego pentarchii<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Wydanie 1 ukazało się w r. 1836 (Kraków), ostatnie — w r. 1868 (Poznań). Do wszystkich wydań odsyłam skrótem: Ł. Pierwsza liczba po skrócie oznacza rok wydania, następne — stronicę.

<sup>2</sup> Zob. np. T. Grabowski, *Krytyka literacka w Polsce w epoce romantyzmu 1831—1863*. Kraków 1931, s. 136—156. — S. Sawicki, *Początki syntezy historyczno-literackiej w Polsce. (O sposobach syntetycznego ujmowania literatury w 1 połowie XIX w.)*. Warszawa 1960, s. 89—122. — L. Słowiński, *Nauka literatury polskiej w szkole średniej w latach 1795—1914*. Warszawa 1976, s. 104—113, 270—277.

<sup>3</sup> Zob. np. S. Kieniewicz, *Konspiracje galicyjskie 1831—1845*. Warszawa 1950, s. 113—136. — B. Łopuszański, *Stowarzyszenie Ludu Polskiego (1835—1841)*. Kraków 1975, s. 13—68.

<sup>4</sup> Pismo redagowane przez L. Łukaszewicza wspólnie z L. Zienkowiczem w latach 1837—1838.

<sup>5</sup> Grabowski, *op. cit.*, s. 137—138.

Na temat *Rysu dziejów piśmiennictwa polskiego* pisano zaś:

jasno charakteryzował okresy, nieźle określał pisarzy. To było powodem, że, począwszy od r. 1836, pojawiły się jeszcze trzy wydania za życia autora z poprawkami Kalinki i Mułkowskiego. A i później nie brakło ich wiele <sup>6</sup>.

Przypuszczać jednak można, że szkolny podręcznik Łukaszewicza zdoła pobudzić zainteresowanie historyków literatury, i to z kilku przyczyn. Jak bowiem odnotowuje *Nowy Korbut*, w latach 1836—1866 książka ta pojawiła się w jedenastu wydaniach, co na tle współczesnych jej podręczników i „rysów”, słabiej „obecnych” na księgarskim rynku, stawia dziełko Łukaszewicza w sytuacji uprzywilejowanej i dość wyjątkowej. Jednoznacznie i wyłącznie autorskie są tu zresztą tylko trzy edycje: pierwsza, krakowska, z r. 1836; druga (stanowiąca w zasadzie przedruk poprzedniej), z r. 1838, oraz czwarta, z r. 1851, również krakowska (autorska przeróbka dwu wcześniejszych). Wstęp, pióra samego Łukaszewicza, tak anonsuje to wydanie:

Na nowo puszczam w świat książeczkę, której przeznaczeniem być skazówką dla poczynających zasięgać wiadomości o piśmiennictwie ojczytym. [Ł 1851, III]

Osiem pozostałych wydań to edycje stopniowo obrastające w uzupełnienia i aktualizacje (często zresztą pozorne, o czym dalej). W każdym z nich na karcie tytułowej odnotowano, obok nazwiska głównego autora, również nazwiska licznych „dopełniaczy”, nie zawsze zresztą w komplecie tam ujawnionych.

Edytorskie losy książki, wedle ustaleń *Nowego Korbuta*, przedstawiają się następująco:

*Rys dziejów piśmiennictwa polskiego*. Kr. 1836 [...] wyd. 2 Kr. 1838; wyd. 3, uzup. przez W. K. (Kalinkę), A. M. (Mułkowskiego). Kr. 1848; wyd. przerobione przez autora. Kr. 1851.

Wyd. uzup. przez J. N. C. (Czarnowskiego). W-wa 1856; wyd. przerobione, powiększone i doprowadzone do 1857 (uzupełnił J. Radwański). Kr. 1858; wyd. większe uzup. i doprowadzone do 1859 (oprac. T. Kiliński). Poz. 1860; wyd. 2 większe. Poz. 1860; wyd. pt. *Rys dziejów* [...] uzupełniony wiadomością o pisarzach polsko-łacińskich. W-wa 1861; wyd. 3 uzup. i doprowadzone do 1864. Poz. 1864; wyd. 3 większe. Poz. 1866.

Kolejne edycje podręcznika Łukaszewicza ukazywały się we wszystkich trzech zaborach (Kraków, Warszawa, Poznań), zyskując po drodze kilku ujawnionych i — jak kąśliwie sugeruje Karol Estreicher w recenzji ostatniego wydania — legion anonimowych „dopełniaczy” <sup>7</sup>, rozrastając się od 93 stronicy wydania pierwszego do 877 w wydaniu ostatnim. Często-

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 138.

<sup>7</sup> K. Estreicher, rec.: L. Łukaszewicz, *Rys dziejów piśmiennictwa polskiego*. Wydanie trzecie, większe, uzupełnione i doprowadzone do roku 1866 [...]. Poznań, nakładem i czcionkami N. Kamińskiego i Spółki, 1866, w 8-ce, s. 877. „Biblioteka Warszawska” 1866, t. 1, s. 422—438.

tliwość wznowień i duży zasięg terytorialny podręcznika (był używany we wszystkich zaborach, a także na ziemiach Rzeczypospolitej Krakowskiej, mniej więcej do r. 1870)<sup>8</sup> każą przypuszczać, że książka zaspokajała istotne zapotrzebowania czytelnicze czy raczej — precyzując — szkolne. Ta użytkowość książki implikuje chyba jej istotną cechę — potoczny charakter prezentowanych w niej przeświadczeń.

Warto przy tym pamiętać, że dziełko Łukaszewicza, przynajmniej dwa pierwsze wydania, trafiło w korzystną dla jego poczytności lukę: między normatywne opracowania Filipa Nereusza Golańskiego, Józefa Królikowskiego, Euzebiusza Słowackiego czy Józefa Korzeniowskiego, a późniejsze, o ambicjach historycznoliterackich, prace Wacława Aleksandra Maciejowskiego, Michała Wiszniewskiego, Władysława Nehringa, Jana Majorkiewicza, Jana Poplińskiego<sup>9</sup>. Natomiast rozprawy czołowych piór krytycznych epoki międzypowstaniowej (by wspomnieć choćby, prawem przykładu, *Literaturę i krytykę* Michała Grabowskiego, liczne prace Józefa Ignacego Kraszewskiego, Lucjana Siemieńskiego czy Edwarda Dembowskiego) — rzecz to dla recepcji podręcznika niebłaha — z reguły nie posiadały charakteru „kursowego”, wprowadzającego w usystematyzowaną całość literatury ojczystej.

Pod tym zaś względem dziełko Łukaszewicza mogło się wydać nieoczone — nieobszerne początkowo, metodycznie (niekiedy wprawdzie bałamutnie, ale pozostawmy to w tej chwili na uboczu) systematyzujące cały obszar literatury polskiej „od niepamiętnych czasów” aż po... „okres VII”<sup>10</sup> (różnie w różnych wydaniach charakteryzowany i datowany).

I ta właśnie zmienność jest pierwszym uzasadnieniem historycznoliterackiego zainteresowania *Rysem dziejów piśmiennictwa polskiego*.

„Podręczność” i użyteczność książki podnosił też pewnie brak teoretyzującego balastu — światopogląd estetyczny jej twórcy daje się od-

<sup>8</sup> Wskazuje na to Słowiński (op. cit.).

<sup>9</sup> Zob. F. N. Golański, *O wymowie i poezji*. Warszawa—Wilno 1786. Wyd. nast.: 1788, 1808. — J. F. Królikowski, *Rys poetyki*. Poznań 1828. — E. Słowacki: *Prawidła wymowy i poezji*. Wilno 1826. Wyd. nast.: 1833, 1844, 1847, 1853, 1858; *Dzieła z pozostałych rękopisów ogłoszone*. T. 1—4. Wilno 1826. — J. Korzeniowski, *Kurs poezji*. Warszawa 1829. — J. Popliński, *Nowe wypisy polskie, czyli wybór różnych wyimków prozą i poezją dla młodzieży szkolnej*. Leszno 1834—1838. — M. Wiszniewski, *Historia literatury polskiej*. Kraków 1840—1845. — H. Cegielski, *Nauka poezji zawierająca teorię poezji i jej rodzajów oraz znaczny zbiór najcelniejszych wzorów poezji polskiej do teorii zastosowany*. Poznań 1845. — J. Majorkiewicz, *Historia, literatura i krytyka. Literatura polska w rozwinięciu historycznym*. Warszawa 1847. — W. A. Maciejowski, *Piśmiennictwo polskie od czasów najdawniejszych aż do roku 1830*. Warszawa 1851—1852 (1853). — J. Rymarkiewicz, *Nauka prozy*. Poznań 1855. — W. Nehring, *Kurs literatury polskiej dla użytku szkół*. Poznań 1866.

<sup>10</sup> Tylko wydanie z 1848 r. wprowadza podział na osiem okresów: okres VII obejmuje lata od 1800 do 1830, VIII — „od 1830 roku aż do ostatnich czasów, to jest do roku 1848”.

czytać pośrednio, poprzez podzielenie utworów danej epoki między różne rodzaje literatury, przy czym kryteria tego podziału są niejednolite.

Po pierwsze, ulegają one zmianom w zastosowaniu do kolejnych epok w obrębie jednej i tej samej edycji. Po wtóre — i to wydaje się znacznie ciekawsze — epoka, tekst literacki, autor podlegają opisowi i próbom usystematyzowania według kryteriów zmieniających się w kolejnych wydaniach.

I oto właśnie przyczyna druga, dla której to dość uciążliwe przebijanie się przez setki stron podręcznika zaczyna stawać się ogromnie interesujące.

Cierpliwa lektura odsłania bowiem jeszcze jedną, bardzo istotną kwestię — wpisany w rozprawkę system wartości. Łukaszewicz stara się być dyskretny:

ułożyłem niniejszy rys [...] skąpy w zdania o duchu każdego tworu [...], zwłaszcza że nie wszyscy mamy jednakowe zdania o jednym i tym samym przedmiocie.

— pisze we wstępie do wydania pierwszego, raczej prezentuje sylwetki niż feruje sądy, ale i tu zachodzą znamienne przesunięcia.

Ta sama postać, ten sam tekst zyskują w różnych okresach różnego naświetlenia i — nierzadko — zgoła odmienne oceny.

W tym oto momencie pokusa, by podręcznik ten potraktować jako przekaz ogólniejszych tendencji właściwych potocznemu myśleniu o literaturze w dobie międzypowstaniowej, jest już bardzo silna. Wstępne postawienie problemu mogłoby zatem wyglądać tak: wszystkie wydania *Rysu dziejów piśmiennictwa polskiego* można potraktować jako swoisty model ówczesnych, zmieniających się przeświadczeń o literaturze polskiej. Najistotniejszy dla niniejszego szkicu pozostanie genologiczny aspekt tych przeświadczeń, a ściślej — pytanie, co stanowiło w szeroko rozumianej świadomości literackiej lat międzypowstaniowych dominantę myślenia o literaturze: poddana „burzeniu” i „krzyżowaniu”, ale przecież oparta na solidnych, wielowiekowych podstawach genologia, czy inna — nazwijmy ją w tym momencie „agenologiczną” — norma literackości?

Świadomość, że daleko posunięta redukcja i idealizacja są tu nieuniknione, każe dodać, że owe zapowiadane „wszystkie” wydania dziełka Łukaszewicza to głównie edycje z lat 1836, 1848, 1851, 1860 — pozostałe będą tworzyły niezbędny kontekst. Wybór uzasadnić można tym, iż to właśnie edycje prezentują czytelną w porządku chronologicznym ewolucję klasyfikacji i ocen przyznawanych powieściom i romansom, a pośrednio także poezji i prozie. Analiza tych terminów i ich znaczeń winna zaś stworzyć przesłanki do właściwego postawienia interesującego mnie tu problemu. Ponadto wydanie z r. 1848 prezentuje inny sposób podziału a częściowo i wartościowania literatury po r. 1800, a więc w podręcznikowej dokumentacji stanu świadomości literackiej może być potraktowane

wane jako ogniwo pośrednie, usytuowane na pograniczu pierwszej i drugiej połowy okresu między powstaniami.

Wydaje się wszakże, że dopiero dopuszczenie do głosu „advokata diabła” pozwoli stwierdzić, czy możliwe jest przeprowadzenie wyraźnej granicy między systemowością a przypadkowością przeświadczeń, które tu zamierzam rekonstruować — podstawą tych wątpliwości jest przywoływana wcześniej recenzja Karola Estreichera. Jej autor wykazuje dowodnie, jak często „uzupełnianie” i „doprowadzanie” było domeną niemal wyłącznie niechlujstwa i niekompetencji kolejnych „dopełniaczy”.

Dzisiejsze przeróbki nie powinny zasłaniać się nazwiskiem Łukaszczyka<sup>11</sup> i popełniać błędy, których Łukaszczyk nie popełniłby nigdy [...]. Z Łukaszczyka pozostały tylko fragmenty ogólnych zdań, utopione w chaotycznym nagromadzeniu faktów i tytułów, bez planu i wyboru. W dziele tym [...] dziewięć dziesiątych nie należy do Łukaszczyka<sup>12</sup>.

Ta okoliczność potwierdza sensowność zaproponowanego wyżej „modelowego” potraktowania podręcznika — skoro niewiele pozostało z Łukaszczyka, zapomnijmy o autorze i odczytajmy te wszystkie edycje jako jeden *quasi*-anonimowy tekst. Zaraz jednak Estreicher wytacza zarzuty natury poważniejszej:

Z niedbałego przepisywania wynikło, iż to, co było w swoim miejscu i swoim czasie, tutaj umieszczone jest rażąco. Stąd przez wszystkie edycje powtarzają się wyrażenia np. „dotąd żyjący autor” o autorze, który umarł już dawno [...], lub że zamierza pisać dzieło, gdy już zamiar ten dawno porzucił<sup>13</sup>.

I — przykładowo — przytacza sąd o Fredrze, który „właśnie” (rok 1866!) „pogniewał się na krytykę”, i stwierdza anachronizm, jakim jest niemal zupełne pominięcie piszących kobiet oraz Juliana Klaczki (ani piszące panie, ani Klaczko-krytyk nie mogli „nie istnieć” w latach sześćdziesiątych!)<sup>14</sup>.

Gdyby więc „norma” kolejnych edycji był zaprezentowany brak konsekwencji i znajomości elementarnych zasad sporządzania „dopełnionych” wydań, należałoby całą przedstawioną wyżej propozycję przekreślić. W tej magmie niekwestionalnych w końcu przypadkowości tkwi wszakże wcale mocno osadzony system i temu chciałabym nieco uwagi poświęcić.

<sup>11</sup> W tej pracy traktuję jednak Łukaszczyka jako autora także wówczas, gdy omawiam edycje przerobione i wydane bez jego udziału. Sprzyja to przejrzystości wyводу, a jednocześnie pozostanie w zgodzie z zamiarem odczytania podręcznika jako przekazu uogólnionej, ponadjednostkowej świadomości.

<sup>12</sup> Estreicher, *op. cit.*, s. 422—423.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 427.

<sup>14</sup> Zob. np. uwagi L. Siemieńskiego (*Znaczenie kobiet w literaturze i poemata pani Pruszkowej*. W: *Kilka rysów z literatury i społeczeństwa od roku 1848—1858*. T. 1. Warszawa 1859), także opinie W. Pola (*Pamiętnik do literatury polskiej XIX wieku*. Lwów 1866).

W wydaniu z 1838 r. tak rysowała się w opinii Łukaszewicza twórczość Klementyny z Tańskich Hoffmanowej:

*Pamiętka po dobrej matce*, równie jak i *Powieści moralne* [...] przeznaczone są dla uczących się panien, nie odpowiadają zupełnie swemu celowi. [Ł 1838, 90]

Ta negatywna opinia o Hoffmanowej nie była zresztą wówczas odosobniona — Edward Dembowski w wydanym w 1845 r. *Piśmiennictwie polskim w zarysie* twierdził, że jej pisma

wzbudzają w dzieciach dążnością swoją próżne nabożnisiostwo, uznawanie przesądów i niecnoty [...] mogą bierność tylko wykształcić, nigdy zaś prawdziwej cnoty<sup>15</sup>.

Ta sama autorka w niespełna 20 lat później prezentowana jest następująco:

[je]j dzieła nauczające powszechnie są uwielbiane i cenione, [...] przez swoje pisma wywarła na młode pokolenie wpływ tak wielki jak żadna dotąd kobieta. [Ł 1856, 172]

I ten sąd nie pojawił się w próżni: w wydanej w 1859 r. rozprawie o kobietach literatkach pisał Lucjan Siemieński:

Imię autorki *Pamiętki po dobrej matce* świeci na obszarze żeńskiego piśmiennictwa jak gwiazda pierwszego rzędu, [...] zasługi Tańskiej pozostaną jedyne, bo wydały owoc pożytku, nie próżności, wychowały pokolenie, kiedy idący po niej autorek poczet może go nawet nie bawi<sup>16</sup>.

W tonacji potracającej zaś o emfaticzną przesadę pisał Władysław Nehring w *Kursie literatury polskiej dla użytku szkół*:

Stanowisko Hoffmanowej w literaturze polskiej należy do najcelniejszych i rzadko który pisarz po Mickiewiczu tak wielki wpływ wywarł na ogół społeczeństwa jak ona [...]. Pisma [...] jej zostaną na długo zbiorem roztropnych nauk i wzorem do naśladowania<sup>17</sup>.

Dodać tu warto, że formuła „Pamiętka po dobrej matce” posiadała również aspekt obyczajowy i społeczny. Sygnowano nią krańcowo nieraz odmienne koncepcje roli kobiety i zasad jej „ukształcenia” — „emancypacyjny” (krąg Entuzjastek i poznańskiego „Tygodnika Literackiego”) i „zachowawczy” (krąg „Biblioteki Warszawskiej”, poglądy Eleonory Ziemieckiej). Pedagogiczny zamysł Hoffmanowej stanowił w tych dyskusjach nierzadko punkt odniesienia dla formułowania przez osoby dyskutujące przekonań własnych<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> E. Dembowski, *Piśmiennictwo polskie w zarysie*. Poznań 1845, s. 378.

<sup>16</sup> Siemieński, *op. cit.*, s. 255—257.

<sup>17</sup> W. Nehring, *Kurs literatury polskiej dla użytku szkół*. Poznań 1866, s. 233.

<sup>18</sup> Zob. N. Żmichowska, *Słowo przedwstępne do dzieł dydaktycznych pani Hoffmanowej*. W: *Pisma*. T. 5. Warszawa 1866. Zob. także uwagi M. Dziadosz w pracy *Konteksty historyczno-ideowe „Poganki”* (W: *Między buntem a rezygnacją. O powieściach Narcyzy Żmichowskiej*. Warszawa 1978).

Twórczość Hoffmanowej jest istotna w tych zestawieniach o tyle, o ile przywołuje swój „macierzysty kontekst” — sentymentalizm w specyficznej, udydaktycznionej wersji. Swoista restauracja sentymentalizmu w literaturze lat pięćdziesiątych dobrze współbrzmi z opinią apoteozującą „powieści moralne” pisarki, a zarazem tłumaczy odradzającą się estymę dla moralnych i poznawczych walorów literatury „czułego serca”<sup>19</sup>.

Sentymentalizm był ważnym, choć niekoniecznie artykułowanym, składnikiem myślenia w bardzo istotnej dyskusji nad kształtem literatury polskiej, toczonej w latach pięćdziesiątych. Opinia Łukaszewicza „prawidłowo” mieszcząca się w nurcie współczesnych jej przeświadczeń może nasuwać przypuszczenie, że podręcznik jest jednak rządzony jakąś zasadą nieprzypadkowej zgodności między proponowanym przez autora spojrzeniem na dzieje literatury ojczystej a tendencjami panującymi w tym momencie w estetyce czy krytyce literackiej. I nie idzie tu chyba ani o wysokie ambicje teoretyczne Łukaszewicza, ani nawet o zamiar „dania świadectwa”; sądzić raczej można, że wiele konstatacji podręcznika wykazuje „mimowiedną” tylko zgodność z tym, co w danej chwili na temat literatury myślano i pisano.

Fakt ten, co naturalne, podtrzymuje możliwość odczytania *Rysu dziejów piśmiennictwa polskiego* jako dość wiernego zapisu współczesnej mu świadomości literackiej. Dodatkowych spostrzeżeń może dostarczyć semantyczna analiza terminów oznaczających zjawiska podstawowe dla romantycznego myślenia o sztuce — artystę i jego moc twórczą. Tak więc w r. 1836 Franciszek Karpiński to: „Cichy i tkliwy j e n i u s z, ale bez i m a g i n a c y i” (Ł 1836, 55, podkreśl. E. N.), w r. 1851 zaś „Cichy i tkliwy p o e t a, ale bez f a n t a z y i” (Ł 1851, 83, podkreśl. E. N.).

Imaginacja dla estetyki oświeceniowej<sup>20</sup> — według uogólniającej for-

<sup>19</sup> Zob. zwłaszcza: J. Bachórz, *Realizm bez „chmurnej jazdy”*. Studia o powieściach Józefa Korzeniowskiego. Warszawa 1979. — A. Bartoszewicz, *Walka o powieść tendencyjną u schyłku okresu międzypowstaniowego*. „Ruch Literacki” 1963, z. 5—6. Przedruk pt. *Kształtowanie się pojęcia powieści tendencyjnej*. W: *O głównych terminach i pojęciach w polskiej krytyce literackiej w pierwszej połowie XIX wieku*. Warszawa—Poznań 1973. — M. Żmigrodzka, *Polska powieść biedermeierowska*. „Pamiętnik Literacki” 1966, z. 2. Problem funkcjonowania sentymentalizmu w poezji romantycznej podnosi T. Kostkiewiczowa w pracy *Tradycja sentymentalizmu w poezji epoki romantycznej* (w zbiorze: *Problemy polskiego romantyzmu*. Wrocław 1981. Seria 3). Na marginesie: godna odnotowania wydaje się też ewolucja ujęcia twórczości Brodzińskiego w kolejnych edycjach podręcznika Łukaszewicza — po skromnych wzmiankach w wydaniach z lat wcześniejszych edycja warszawska z 1856 r. daje rozbudowaną apologię tej twórczości, akcentując ten sam co u Hoffmanowej moralny aspekt pisarstwa Brodzińskiego.

<sup>20</sup> Oświeceniowemu rozumieniu tego pojęcia sporo miejsca poświęca S. Pietraszko w pracy *Doktryna literacka polskiego klasycyzmu* (Wrocław 1966). Zob. też J. Komar, *Pojęcie imaginacji w polskiej świadomości literackiej na przełomie XVIII i XIX wieku*. „Roczniki Humanistyczne” 1966, z. 1. — *Słownik literatury polskiego Oświecenia*. Wrocław 1977, sv. „Imaginacja”. Imaginacją zajmują się



muły współczesnego badacza — Jeana Starobinskiego — „nie jest architektem dzieła, jest jego dekoratorem i winna ograniczyć się do tej funkcji”<sup>21</sup>. Euzebiusz Słowacki twierdził, iż „ona jest zasadą smaku i źródłem przyjemnych jego uczuć”<sup>22</sup>, Linde definiował imaginację jako „moc umysłu naszego, którą widzimy rzeczy nieprzytomne”. „Przytomność”, wedle Lindego, to „znajdowanie się w osobie przy czymś, obecność”; „rzeczy nieprzytomne” zatem, niedostępne bezpośredniemu poznaniu, przywołuje wyobraźnia klasycystyczna. Cytowany wyżej Starobinski podkreśla, że ona właśnie „zarysowuje przed nami kształt tego, co możliwe do urzeczywistnienia, zanim to zostanie urzeczywistnione”<sup>23</sup>.

Romantyzm wobec koncepcji wyobraźni-dekoratora dokonuje zasadniczej zmiany. Pisze Starobinski:

jest to siła unifikująca, zasada organizacji. Wyobraźnia zatem nie jest już tylko ubocznym składnikiem geniuszu, oddanym sługą uczestniczącym we wspólnym dziele wszystkich władz człowieka, lecz inną nazwą dla samego geniuszu; zamiast być obcym dodatkiem do koncepcji dzieła, staje się najważniejszą siłą twórczą [...] <sup>24</sup>.

Tak widział rolę imaginacji np. Michał Grabowski, szczególnie chyba zręcznie spożytkowujący zasób pojęć romantyzmu przedlistopadowego na potrzeby odmiennej ideologii i estetyki:

imaginacja jest siłą tworzącą, nie może ona mieć koniecznego wzoru i prawidła, bo w takim razie nie tworzyłaby, więc nie byłaby imaginacją <sup>25</sup>.

Imaginacja, wyobraźnia, współtworzyła kanon podstawowych pojęć wczesnego romantyzmu, powoływano się na nią wówczas, gdy szło o scharakteryzowanie istoty procesu tworzenia i władz twórczych artysty (Mochnecki, Brodziński, Mickiewicz). Pojawiająca się wówczas tu i ówdzie, np. u Mochneckiego, „fantazja” dotyczy raczej cech samego utworu.

Opracowania z późnych lat międzypowstaniowych posługują się chętniej i częściej ową „fantazją”. Tak więc np. Siemieński pisze szkic o powieściach Jana Potockiego zatytułowany *Bogactwo fantazji w romansie* <sup>26</sup>. Józef Kremer nadaje drugiemu tomowi *Listów z Krakowa* <sup>27</sup> podtytuł *Dzieje artystycznej fantazji*, przy czym zakres znaczeniowy tego po-

bodaj wszyscy autorzy oświeceniowych poetyk — zob. np. E. Słowacki, *Dzieła z pozostałych rękopismów ogłoszone*, t. 2, s. 56—60 n.

<sup>21</sup> J. Starobinski, *Wskazówki do pojęcia historii wyobraźni*. Przełożył W. Kwiatkowski. „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4, s. 225.

<sup>22</sup> E. Słowacki, *Mowa miana w 1811 roku przed rozpoczęciem lekcji w Uniwersytecie Wileńskim*. W: *Dzieła z pozostałych rękopismów ogłoszone*, t. 3, s. 431.

<sup>23</sup> Starobinski, *op. cit.*, s. 218. Podkreśl. E. N.

<sup>24</sup> *Ibidem*, s. 227.

<sup>25</sup> M. Grabowski, list do H. Rzewuskiego z 5 grudnia 1842. W: *Listy literackie*. Wydał A. Bar. Kraków 1934, s. 285.

<sup>26</sup> L. Siemieński, *Powieść Jana Potockiego. Bogactwo fantazji w romansie*. W: *Kilka rysów z literatury i społeczeństwa od roku 1848—1858*. T. 2.

<sup>27</sup> J. Kremer, *Listy z Krakowa*. T. 2. Wilno 1855.

jęcia pokrywa się mniej więcej z wczesnoromantyczną „imaginacją”. W podręcznikach Władysława Nehringa, Juliana Bartoszewicza<sup>28</sup>, w wypowiedziach Józefa Ignacego Kraszewskiego czy późniejszych tekstach Michała Grabowskiego napotykać możemy zdecydowanie częściej „fantazję” — służy ona opisowi i wartościowaniu utworu, nierzadko i twórcy.

Świadectwa obowiązującej normy i uzusu językowego (Słownik Wileński, Słownik Warszawski) wyraźnie wskazują na możliwość wymienionego traktowania „imaginacji” i „fantazyi”. Przytoczone wyżej przykłady, jakkolwiek wrywkowe i niekompletne, dowodzą ponadto zmiany językowej preferencji — „fantazja”, służąc nadal opisowi i ocenie „dzieła”, pojawia się także na miejscu „imaginacji”, a więc w rejonach „twórcy” i „tworzenia”.

Ewolucja od „geniusza” do „poety” posiadała, jak się zdaje, następujący przebieg:

„Geniusz” funkcjonował powszechnie (poświadcza to Linde, Słownik Wileński) w dwu przynajmniej istotnych dla nas znaczeniach — jako najwyższa z władz twórczych człowieka i jako „umysł nad pospolite umysły górniejszy” (Linde). Pierwsze znaczenie egzemplifikuje fragment roztrząsań Michała Wiszniewskiego:

Geniusz więc nie jest władzą umysłu, lecz najważniejszą jego i najbujniejszą doskonałością, przymiotem osobistym, wrodzonym niebios darem<sup>29</sup>.

Ze znaczeniem drugim („geniusz” to poeta wyjątkowo przez niebiosa obdarowany) mamy do czynienia np. u Hipolita Cegielskiego:

Dar wtajemniczenia się w świat fizyczny i moralny, [...] mocne czucie i żywa wyobraźnia, a zarazem zdolność składania obrazów ze zjawisk dostrzeżonych i w duchu pojętych [...], oto są główne warunki i znamiona prawdziwego poety. Usposobienie takie dostaje się poecie od natury w udziale, a najwyższy tych zdolności stopień wynosi go do zaszczytnego, acz rzadkiego dostojeństwa geniusza<sup>30</sup>.

Szczególne cechy geniusza akcentują też mocno Kremer i Siemieński<sup>31</sup> — w ich ujęciu „poeta” (wedle Słownika Wileńskiego: rymotwórca, wierszopis, pieśniarz, piszący poezje) i „geniusz” to określenia silnie wartościujące.

Mógł zatem Karpiński paść ofiarą przewartościowania skali jego talentu i został „tylko” poetą (choć od „jeniuszy” aż tłoczno w krytyce lat międzypowstaniowych, dowodów dostarczają choćby szkice krytyczne Dembowskiego!). Równocześnie widać sygnalizowane uprzednio

<sup>28</sup> J. Bartoszewicz, *Historia literatury polskiej potocznym sposobem opowiedziana*. Warszawa 1864.

<sup>29</sup> M. Wiszniewski, *Charaktery rozumów ludzkich*. Kraków 1842, s. 274—275.

<sup>30</sup> H. Cegielski, *Nauka poezyi*. Poznań 1845, s. 24.

<sup>31</sup> Kremer, *op. cit.* — Siemieński: *Przewodnictwo poezyi w dziedzinie myśli; „Felicjta”. Dramat A. E. Odyńca*. W: *Kilka rysów z literatury i społeczeństwa od roku 1848 [do] 1858*. T. 1. Warszawa 1859.

zjawisko — wyraźne rozdzielenie desygnatów odpowiadających obu tym terminom: „Mickiewicz i poeci narodowi porywali, unosili geniuszem”<sup>32</sup>. Tak więc „poeta” to po prostu „piszący poezję”, wolny od wartościującego sprzężenia z „geniuszem”. Możliwe zatem, że Karpiński — czytany w latach pięćdziesiątych „został poetą”, gdyż w słowniku krytyki literackiej schyłku doby międzypowstaniowej był nim prawie każdy piszący „poezję”; „geniusz” albo służył oznaczeniu jednostki zupełnie wyjątkowej, albo też przywoływał inne pole zjawisk<sup>33</sup>.

Znaczeniowy walor imaginacji, tego romantycznego wytrycha i do duszy artysty, i do tajemnicy wszechświata, jak też konotacje znaczeniowe słowa „geniusz” sprawiają, że Karpiński opisany w szkolnym podręczniku z lat trzydziestych jest bardzo bliski Karpińskiemu z romantycznego, Mickiewiczowskiego odczytania. Był on, zdaniem Mickiewicza, artystą „niewyrozumowanym”, poezję swą „szczęśliwym i n s t y n k t e m o d g a d n ą !”<sup>34</sup>. Tak oto w latach trzydziestych, przy często jeszcze silnej fascynacji estetyką wczesnego romantyzmu<sup>35</sup>, „imaginacja” i „geniusz” były terminami ze słownika współczesnych terminów literackich; opisany tymi kategoriami Karpiński podlegał regułom wczesnoromantycznej lektury.

Odczytana z *Rysu dziejów piśmiennictwa polskiego* przemiana „geniusza” w „poetę”, a „imaginacji” w „fantazję”, poświadczona licznymi zapisami z epoki, wskazuje na upodobania językowe, a przede wszystkim rodzaj czytania sentymentalnego twórcy — inne w późnych latach międzypowstaniowych niż w okresie nieco wcześniejszym.

Powyższe przykłady — niekompletne i wrywkowe — wskazują na zjawisko ważne. Jest to organiczny związek między uchwytną przy zestawieniu różnych edycji podręcznika ewolucją systemu klasyfikowania i wartościowania zjawisk literackich a zmiennością kontekstu historyczno-krytycznoliterackiego lat międzypowstaniowych. Uzasadnione wydaje się więc założone w niniejszym szkicu potraktowanie dziełka Łukaszewicza

<sup>32</sup> J. Bartoszewicz, *op. cit.*, s. 556. Podkreśl. E. N.

<sup>33</sup> Nieco inny aspekt tego zjawiska przedstawia J. Kamionkowa w pracy *Portret geniusza* (w zbiorze: *Problemy polskiego romantyzmu*. Wrocław 1974. Seria 2). Zob. też J. Kamionkowa, *Życie literackie w Polsce w pierwszej połowie XIX wieku*. Warszawa 1970. — E. Panofsky, *Artysta, uczony, geniusz. Uwagi o „Renaissance-Dammerung”*. Przełożyła A. Morawińska. W: *Studia z historii sztuki*. Warszawa 1971.

<sup>34</sup> A. Mickiewicz, *Franciszek Karpiński*. W: *Dzieła*. Wyd. Jubileuszowe. T. 5. Warszawa 1955, s. 241. Podkreśl. E. N. Rozprawka ta ukazała się drukiem w 1827 r. w przekładzie rosyjskim.

<sup>35</sup> Zob. uwagi K. Poklewskiej (*Galicja romantyczna 1836—1840*. Warszawa 1976) na temat opóźnionej recepcji romantyzmu europejskiego i rodzimego w Galicji w latach trzydziestych. Pamiętać przy tym trzeba, że właśnie Galicja była miejscem pierwszych wydań *Rysu dziejów piśmiennictwa polskiego*. Zob. także W. Zawadzki, *Literatura w Galicji. Ustęp z pamiętników*. Lwów 1878.

jako zespołu zmieniających się w czasie, funkcjonujących potocznie (szkolny charakter podręcznika!) sądów na temat literatury, a tym samym i jako odbicia pewnego stanu świadomości literackiej okresu. Zaproponowana niżej analiza ma na względzie, jak to sygnalizowałam, genologiczny aspekt tej świadomości.

Nie zamierzam przedstawiać tutaj wszystkich ważniejszych tendencji w badaniach nad gatunkami literatury romantycznej<sup>36</sup>, jest wszakże pewna kwestia, którą warto uwypuklić. Otóż badaniom tym patronuje na ogół nie formułowana wprost zasada, wedle której romantyzm jest kolejną z epok „genologicznych”. Literaturą jest więc to, co daje się opisać w kategoriach gatunku, sam zaś gatunek tworzy płaszczyznę „współnotowych” doświadczeń pisarza i czytelnika, rozpoznającego w zgodzie z oczekiwaniem — lub częściej, jak tego mogła wymagać romantyczna „antynorma”, w niej jakim zaskoczeniu — mimo wszystko znajomy model literackiego przekazu<sup>37</sup>. Wszelako lektura pewnych wypowiedzi krytycznych „z epoki”, niektóre, podejmowane wówczas próby kodyfikacji terminów, jakimi posługiwano się przy opisie „piśmiennych płodów”, nasuwają — bardzo jeszcze ostrożne w tym momencie — przypuszczenie, że obok tradycyjnego (mimo liczne romantyczne przekształcenia) „myślenia gatunkami” formuje się jak gdyby światopogląd agenologiczny, rozporządzający wobec utworu literackiego innymi niż gatunek kryteriami i normami<sup>38</sup>.

Proza ma ten właściwy swój cel — żeby nauczyć. A ponieważ ma wolność używania wyrazów, jakich chce, nie jest ograniczona ani rymami, ani harmonią, ani pewną liczbą wierszowanych zgłosek; większą ma tedy łatwość w wyłożeniu swych wyobrażeń, a zatem i w nauczaniu. Przetóż i historia, i wszystkie nauki i sztuki wykładają się prozą.

— pisał Filip Nereusz Golański bardzo klarownie, choć może niezupełnie jednoznacznie<sup>39</sup>. „Proza” jest tu bowiem rodzajem ( $\neq$ genus!) pisanej formy

<sup>36</sup> Przywołuję tutaj opracowania najbardziej mnie inspirujące, także poprzez moje wątpliwości wobec tez, które prezentują: M. Maciejewski, *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce*. Warszawa 1976. — I. Opacki, *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*. W zbiorze: *Problemy teorii literatury*. Wybór H. Markiewicza. Wrocław 1967; *Poezja romantycznych przełomów. Szkice*. Wrocław 1972. — K. Wyka, *Pan Tadeusz*. [T. 1:] *Studia o poemacie*. Warszawa 1963. — Cz. Zgorzelski, *Duma poprzedniczka ballady*. Toruń 1949.

<sup>37</sup> Na temat granic literatury w estetyce klasycyzmu, poświadczonych granicami gatunku, pisał Pietraszko (op. cit.) Bardzo pouczającym przykładem, a i tematem wartym głębszej analizy są „podręcznikowe” dzieje *Zdobycia Kijowa* T. Zaborowskiego. Przykład ten demonstruje, jak romantyzm przyjmował w swój obieg „koronę” klasycystycznych gatunków — poemat heroiczny, zarzucając mu zarazem, że „zmarniał w objęciach klasycyzmu” (Ł 1836, 74).

<sup>38</sup> Zob. bardzo inspirujący, choć prowadzący ku nieco innym niż przewidywane tutaj rozstrzygnięciom artykuł Z. Stefanowskiej *O przełomowości i przełomie romantycznym* („Teksty” 1972, nr 5).

<sup>39</sup> F. N. Golański, *O wymowie i poezji*. Wyd. 3. Wilno 1808, s. 587.

wypowiedzi, z przyporządkowanymi celami (nauczyć). Jest też zarazem sposobem „wyłożenia” określonego przedmiotu, a więc samym repertuarem leksykalno-stylistycznym. O jego charakterze wnioskować możemy na podstawie zaprzeczeń (brak rymu, harmonii i rytmu). Zakłada Golański jeszcze jedną cechę, dookreślającą „prozę” w sposób nader istotny — nieobecność fikcji. A więc zupełnie inaczej niż w poezji, której „duszą” ma być „wymyślenie, więc imaginacja, czyli [...] fikcja”, po czym następuje naturalna u klasyka koncesja na rzecz „prawdy” — „fikcja” powinna być „nie taka, żeby do wiary podobna nie była”<sup>40</sup>.

„Ułożenie słów”, „liczbę” i „kadencje” przypisywał Golański poezji, zastrzegając się przy tym, że poezja nie tylko na nich „zawisła”. Podobnie ujmował sprawę Euzebiusz Słowacki:

istotna zasada poezyi nie zależy na jej powierzchownym kształcie [...], ale zależy na działaniu imaginacyi i na takim wynalezieniu, które by nie miało innych granic, tylko podobieństwo do prawdy<sup>41</sup>.

Rymem i rytmem może się posługiwać także proza, co sprawia jednak, iż „postać jest tylko poetyczna”<sup>42</sup>; brak wewnętrznego motoru, jakim jest imaginacja, stawia ten rodzaj piśmiennictwa w innym, niż przypisywane poezji, miejscu.

Wyobraźnia posiada tu zresztą wartość kluczową, gdyż:

Dzieło, acz prozą ułożone, ale całe w pięknej imaginacyi poetycznej, a przy wyrazach dosadnych do poezyi należeć będzie. Takiego gatunku są romanse, czyli wymyślone niby historie, to jest: powieści<sup>43</sup>.

Tak oto scharakteryzowane poezja i proza, obdarzając się nawzajem, w miarę potrzeby, rymem lub słowem „wolnym”, pozostają w stosunkach niekonfliktowych — o granicy stanowić ma obecność lub brak fikcji literackiej.

Próba lektury *Rysu dziejów piśmiennictwa polskiego* przez pryzmat takiego uporządkowania podstawowych pojęć i terminów kończy się niepowodzeniem. Bo choć Łukaszewicz zasadą klasyfikacji każdego z siedmiu okresów czyni podział „Najwłaściwszy na poezję i prozę” (Ł 1836, 9; też w wyd. kolejnych)<sup>44</sup>, to znaczenie tych pojęć w różnych wydaniach

<sup>40</sup> *Ibidem*, s. 466.

<sup>41</sup> E. Słowacki, *Dzieła z pozostałych rękopismów ogłoszone*, t. 2, s. 56. Podkreśl. E. N.

<sup>42</sup> Golański, *op. cit.*, s. 583.

<sup>43</sup> *Ibidem*, s. 482. Jak widać, Golański zwraca tu uwagę na fikcję literacką. Pogląd, iż romans należy do poezji, nie był wszakże tak powszechny w tej epoce — zob. Z. Sinko, *Romans i „nowa” powieść w sądach Oświecenia polskiego*. „Famiętnik Literacki” 1967, z. 4.

<sup>44</sup> W odniesieniu do najwcześniejszych epok piśmiennictwa formuła ta brzmi nieco inaczej: „nad rozróżnienie wiersza od prozy nie można jeszcze przyjąć innego” (Ł 1836, 3; nie wszystkie wydania późniejsze tę formułę zawierają).

zmienia się zasadniczo. Rzecz by można, iż przyczyną zamieszania i nieporządku jest romans<sup>45</sup>, a ściślej: niekonsekwencja, z jaką autor umieszcza go raz w dziale prozy, raz w dziale poezji, które ujmowane były rozłącznie nie tylko przez prawodawców klasycznego gustu — niektóre teorie estetyczne współczesne ksiądzecze Łukaszewicza podobny na tę kwestię wyrażały poglądy. Podejrzewając wszelako metodę w „romansowych” potknięciach autora podręcznika, spróbuję wydobyć prawidłowości tkwiące w tym — z pozoru bezładnym — typologicznym i aksjologicznym zamęciem.

Wydanie z 1836 r. dzieli okres V („Od kłótni krakowskiej z jezuitami o założenie przez nich w Krakowie szkoły aż do upadku scholastyki, czyli od r. 1621 do 1750 (1773)”), podobnie jak to czynią wszystkie wydania następne, na poezję i prozę. W obrębie prozy tej epoki funkcjonuje „proza dziejowa” (informacji o tym towarzyszy epitafijne spostrzeżenie: „właściwi dziejopisarze znikli, powstają powieść i romans” — Ł 1836, 46), a w niej — obok „krajopisarzy”, „rodopisarzy”, „prozy dydaktycznej” itd. — figurują „powieść i romans”. I oto typowy przedstawiciel tego działu:

Wacław Potocki [...]. Łatwość w wierszowaniu b. wielka, ale bez najmniejszego smaku. *Argenida* z Barklajusza przełożona, [...] *Syloret, albo prawdziwy obraz męstwa*. [Ł 1836, 47]

Próba zastosowania rozróżnień Golańskiego niewiele tu wyjaśnia. Oto w tej prozie dopuszczalna jest fikcjonalność (wszak to romans), co nie zgadza się z kryteriami sformułowanymi przez oświeceniowego krytyka. „Wierszowania” proza nie wyklucza, o tym już wiemy, tutaj jednak ze „złego wierszowania” zdaje się wynikać przypisanie *Argenidy* gorszej, *eo ipso*, dziedzinie piśmiennictwa<sup>46</sup>. Jest więc pewnie tak, że w opozycji „sztuki” i „nie-sztuki” proza znajduje miejsce po tej drugiej stronie<sup>47</sup>,

<sup>45</sup> Zob. przypis 19, a także M. Bachtin, *Epos a powieść. O metodologii badania powieści*. Przełożył J. Baluch. „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 3. — A. Bartoszewicz, *O głównych terminach i pojęciach w polskiej krytyce literackiej w pierwszej połowie XIX wieku*. — M. Głowiński, *Wokół „Powieści” Norwida*. „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 3. — K. Wyka, *Romantyczna nobilitacja powieści. W: O potrzebie historii literatury*. Warszawa 1969. Ograniczam się tutaj do wymienienia prac dla moich poszukiwań najistotniejszych, z zastrzeżeniem, że interesuje mnie nieco inny od sygnalizowanych w tych opracowaniach aspekt zjawiska „romans” i „powieść” w literaturze międzypowstaniowej.

<sup>46</sup> Ta negatywna ocena prozy (choć dokonana za pomocą innych kryteriów) dotyczy też okresu VII: „To, co się powiedziało o poezji, nie da się powiedzieć o prozie. Prawda, że w przeciągu kilkunastu ostatnich lat wielu było piszących, a nawet pięknie, i to w różnych rodzajach, jednak przewyżka takich, którzy się wpływu obczyzny nie zdołali ustrzec” (Ł 1836, 84).

<sup>47</sup> Zob. W. Tatarski, *Dzieje sześciu pojęć*. Warszawa 1975. Kategorie „romans” i „powieść” uwikłane są dodatkowo w różnice terminów — to, co w wydaniu pierwszym nosiło nazwę „poezji epicznej”, w edycji z 1851 r. i w późniejszych

co nadaje neutralnej w rozważaniach Golańskiego parze pojęć (nie wszystkie poetyki oświeceniowe stawiały ten problem tak jednoznacznie) za-  
barwienie wyraźnie wartościujące.

A jak obszedł się z ową aksjologią czas? Otóż, pozornie nie zmieniając werdyktu wobec utworu Potockiego („Miejscami mają się znachodzić opisy mocne, całość rozwlekła i płaskości wiele”, Ł 1851, 74), edycja z 1851 r. wpisuje *Argenidę* w nadrzędny układ jakościowo odmienny — w „poezję powieściową”. *Argenida* nadal jest utworem kiepskim, ale jej artystyczna bylejakość nie potwierdza już niskiej rangi artystycznej poprzedniego układu odniesienia — prozy. Ta zaś pozbywa się w nowej klasyfikacji kompromitujących „powieści i romansów”. Zapytać więc trzeba o sprawcę takiego stanu rzeczy — czy romans został prozie podstępnie skradziony, czy też przez nią oddany z uczuciem ulgi?

Prawdopodobne wydaje się następujące przypuszczenie: przejście romansu do poezji, w towarzystwo bardziej „artystyczne” niż „krajopisy” i „bibliografy”, dowodzi, że waloryzowana dodatnio kategoria „poetyczności” zaczyna przenosić się i na romans, podnosząc tym samym jego artystyczną rangę — co *nb.* nie przeszkadzało opiniom ciągle jeszcze i wtedy negatywnym:

poeta to twórcy, więc stworzenia jego muszą i powinny mieć zdrową duszę i piękne ciało. A romanse to dzieci z chorych ojców lub niewieszczów. [Ł 1851, 109] <sup>48</sup>.

Tym samym wartościujący wyraźnie sens terminu „romans” nabiera niejednoznacznego charakteru. To „dzieci z chorych ojców” razi i budzi

---

funkcjonuje jako „poezja powieściowa”. Znacząca jest ta zamiana przymiotnika „epiczna” (w odniesieniu do poezji wolnej od romansów — w klasyfikacji z 1836 r.) na „powieściowa”, gdy romans został jej przypisany. Sygnalizując w ten sposób problematykę, rozwiniętą nieco dalej, dodać trzeba, że ciekawych spostrzeżeń w tej materii dostarcza lektura krakowskiego wydania z 1848 roku. W okresie VIII, ostatnim, poezja została podzielona na: bohaterską (Kraszewskiego *Witolorauda, Mindows, Witoldowe boje*), liryczną, opowiadającą („Stanisław Jachowicz, którego powiastki i bajki [...] pełne szczerości i milej prostoty, aczkolwiek nieraz zdradzają brak poezji”, Ł 1848, 184) i dramatyczną. Bardzo charakterystyczne jest to rozdzielanie sfery „wiersza bohatorskiego” i „powiastki”, wcześniej ujednoczonych pod egidą wysokiego wzorca „epopeiczności”, a później podporządkowane różnie wartościowanej „powieściowości”.

<sup>48</sup> Ta dotychczas pokazana „przechodność” romansu niekoniecznie świadczyć musi o klasyfikatorskiej nieporadności Łukaszewicza. Że problem ten posiadał w ówczesnych ustaleniach teoretycznych zasięg szerszy, wymownie świadczą np. wątpliwości J. Rymarkiewicza (*Nauka prozy*. Poznań 1855, s. 12): „Trudno rozstrzygnąć, czy romans liczyć się ma do prozy, czy do poezji”. A wcześniej, w rozprawie z r. 1820, pisał L. Borowski (*Uwagi nad poezją i wymową*. Cyt. z: *Uwagi nad poezją i wymową i inne pisma krytycznoliterackie*. Opracował S. Buśka-Wróński. Warszawa 1972, s. 74, podkreśl. E. N.) o „gatunku powiastkowym, [...] który się z jutrzeńką włoskiej oświaty utworzył i na granicy między prawdziwą poezją a prozą utrzymał”.

sprzeciw, ale przecież zmienił się kontekst, pozwala on mówić o „gorzkości” romansu wobec powieści poetyckiej<sup>49</sup>, ale nie upoważnia już do zepchnięcia go poza obręb zjawisk liczących się jako literackie.

Chwiejny status romansu, trudności z jego zaklasyfikowaniem potwierdza dodatkowo poznańska edycja *Rysu dziejów piśmiennictwa polskiego* z 1860 roku. Otóż w dziale VI (lata 1750—1822), na wzór edycji 1, „powieść i romans” wracają znów w obręb „prozy dziejopisarskiej”<sup>50</sup>, w najbliższe sąsiedztwo „żywołów”, „ziemiopisów” i „właściwych dziejopisarzy”. Posunięcie to nie sposób tłumaczyć pietyzmem dla pierwodruku — w porównaniu z nim wydanie poznańskie jest i znacznie poszerzone, i podporządkowane niekiedy zupełnie innym kryteriom klasyfikowania i wartościowania<sup>51</sup>.

Jeśli więc przyjąć poprawność wcześniejszego rozumowania o przyczynach i skutkach wędrówki romansu między poezją a prozą, wyjaśnienie nasuwa się jedno. Oto po trwającej dziesiątek lat nobilitacji poprzez udział w „poetyckich płodach” zostaje przywrócony prozie gatunek, z którego zdjęto już anatemę zrodzonego „z chorych ojców lub niewieszczów”. Słowem — ta p r o z a jest już l i t e r a t u r ą pi ę k n ą.

W tym momencie pożyteczne może się okazać niewielkie uzupełnienie — rozmiar szkicu pozwala tylko na uwagi najbardziej ogólne i uproszczone. Dotyczyć one będą ewolucji znaczeń pary pojęć „poezja” i „proza”, rozumianych jako specyficzne organizacje wypowiedzi i jako kategorie aksjologiczne<sup>52</sup>.

Europejska nowożytna myśl estetyczna włącza prozę (określaną dawniej jako wymowa) do twórców sztuk pięknych w połowie XVIII w.

<sup>49</sup> Ł 1851, 109: „Wielu rzuciło się u nas do pisania romansów [...], a powieść poetycka nie nęci do siebie. To dziwne, że niejednen woli rok żyć z wydanym romanssem niż sto z poematem. Co za powód tego zamiłowania takich znikomych robót?”

<sup>50</sup> Tak potraktowane zostały utwory: *Pan Podstoli*, *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*, *Malwina*, *Dwaj panowie Sieciechowie*, *Jan z Tęczyna*.

<sup>51</sup> Przykładów zasadniczych różnic można by przytoczyć niemało, tu poprzestaną na jednym, za to bardzo znaczącym: Zygmunt Krasiński pojawia się w *Rysie dziejów piśmiennictwa polskiego* dopiero w r. 1860, ale z dokładnym opisem ważniejszych utworów i nobilitującą charakterystyką: „Zygmunt Krasiński należy do poetów pierwszego rzędu i do geniuszów narodowych” (Ł 1860, 180).

<sup>52</sup> Pomocne przy dokonaniu poniższych uogólnień były mi następujące dzieła: *Język i poezja. Z dziejów świadomości XVIII wieku*. Wrocław 1970. — Z. K o p c z y ń s k a, *Język a poezja. Studia z dziejów świadomości językowej i literackiej Oświecenia i romantyzmu*. Wrocław 1976. — M. R. M a y e n o w a, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*. Wrocław 1974 (zwłaszcza rozdz. *Język poezji, język poetycki — dzieje problemu*). — T. M i c h a ł o w s k a, *Staropolska teoria genologiczna*. Wrocław 1974. — P i e t r a s z k o: *op. cit.*; *O pojmowaniu poezji w Polsce w okresie Oświecenia*. „Przegląd Humanistyczny” 1963, z. 1. — R. P r z y b y l s k i, *Klasycyzm, czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*. Warszawa 1983 (zwłaszcza rozdz. *Mowa bogów*).



(Ch. Batteaux). W tym samym stuleciu estetyka francuska przypisuje „poezji” zakres znaczeniowy właściwy późniejszej „literaturze pięknej”, choć zarazem — niejednokrotnie — podnoszono wyższość prozy nad poezją czy wręcz odmawiano tej ostatniej prawa bytu (B. Fontenelle, H. de La Motte).

Polska myśl oświeceniowa dysponowała różnymi ujęciami interesującego nas tu problemu — składało się na to silne ciśnienie tradycji retorycznej, a także aktualne wymagania stawiane twórczości pisarskiej. Tak więc np. przeciwstawiano poezję prozie ze względu na wierszowaną formę i figuratywny język tej pierwszej (F. K. Dmochowski), akcentując przy tym inność celów, jakie każda z tych form wypowiedzi ma do spełnienia. Względ na społeczną wartość literatury kazał niekiedy stawiać poezję znacznie niżej od prozy. Zarazem pojawiały się sądy o braku językowych różnic między prozą a poezją (F. Karpiński, F. N. Golański), a także tezy o wyższości poezji nad prozą (również Karpiński i Golański). Wszystkie te i wiele innych zależności, w jakie ówczesnie uwikłały się pojęcia prozy i poezji, nie sprzyjały wykształceniu płaszczyzny, na której mogłyby one zaistnieć jako zjawiska różne i równorzędne zarazem (do pewnego stopnia tylko płaszczyznę taką mogła stanowić retoryka).

Ten stan rzeczy pogłębił się w okresie wczesnego romantyzmu, tyle że znaki wartości ustawiono inaczej. Ostre odgraniczenie poezji od prozy było wówczas pochodną tezy o pierwotności poezji i języka, jakim się ona posługuje (a raczej: posługiwała); pierwotna ekspresja świata była poezją, proza to twór późniejszy, skażony procesem denaturalizacji człowieka i zanikiem pierwotnej, poznawczej i kreacyjnej funkcji języka (G. Vico, J. J. Rousseau, J. G. Herder, J. G. Hamann, W. Humboldt). Przy takim podłożu dla relacji „niskiej” prozy i „wysokiej” poezji (to oczywiście ogromne uproszczenie — inaczej np. był waloryzowany język prozy filozoficznej) odmiennego znaczenia nabierał problem figuratywności języka. Język tropów był naturalnym językiem poezji, wyrazem poznania lub namiętności. Zatem i problem „wiązanej” lub „wolnej” organizacji wypowiedzi stawał się sprawą mniejszej wagi. Utożsamianie poezji głównie z liryką stawiało prozę poza obrębem prawdziwej sztuki, przypisując jej funkcje użytkowe. Takie postawienie problemu (uwypuklono tu jego wyostrzony rys) również nie sprzyjało mediacjom i poszukiwaniom płaszczyzny wspólnej prozie i poezji.

Kolejny etap tej ewolucji stanowiący przedmiot zainteresowania niniejszego szkicu zachodził u nas, jak się wydaje, w późnych latach międzypowstaniowych.

W konfrontacji z XVIII-wiecznym pojmowaniem literatury uderza opisana wcześniej niepewność i zmienność miejsca romansu, jego wędrówki po różnych działach literatury w różnych wydaniach *Rysu dziejów piśmiennictwa polskiego*.

Tradycyjna świadomość nastawiona na „myślenie gatunkami”<sup>53</sup> zdaje się w tym wypadku ulegać zachwianiu nie tylko dlatego, iż czyste twory klasycystycznych podziałów zaczęły się „zanieczyszczać”, ustępując części swego wyposażenia na rzecz gatunku innego lub dopisując sobie zgoła odmienny zakres możliwości stylistycznych i poznawczych<sup>54</sup>. Dowolne, aczkolwiek — co starałam się uzasadnić — nie pozbawione wewnętrznych racji manipulowanie romansem utrudniało krystalizację jego gatunkowej jednoznaczności, a przy okazji podważało konieczny charakter utożsamienia: „literackie” = „genologiczne”.

Tu konieczne jest uzupełnienie, korygujące po części wcześniejsze spostrzeżenia. Traktując bowiem powieść i romans jako kategorie genologiczne, nie można zapomnieć o dwu co najmniej istotnych kwestiach:

1) powieść i romans funkcjonowały w świadomości części ówczesnej krytyki bez kwalifikacji gatunkowej, jako kategorie estetyczne<sup>55</sup>,

2) w analizowanym podręczniku gatunkowe traktowanie romansu i powieści zderza się z innym, za sprawą wcześniejszej tradycji ustalonym znaczeniem tych terminów<sup>56</sup>. Tradycja ta wyznaczała takie np. ujęcia problemu, według których „celniejsi pisarze powieści i romansów” to zarazem i Goszczyński, i Kraszewski, i Mickiewicz.

Tak więc odziedziczony w spadku po klasycyzmie intelektualny system „myślenia gatunkami” już nie mógł chyba objąć wszystkich konsekwencji przekształceń literatury w okresie romantyzmu. Godząc się na pojęciowy anachronizm przypuszczać można, że takim „workiem na literackie wszechrzeczy” zaczęła się stawać — obok tradycyjnej genologii — inna norma literackości; wyłoniła się ona z przeobrażeń, jakim uległo rozumienie pary pojęć „poezja” — „proza”. Przypomnijmy bowiem raz jeszcze: w latach trzydziestych romans funkcjonował w „prozie”, co stanowić miało o swoistej aksjologii — „gorszy” gatunek w „gorszym”, bo uzależnionym od realiów życia, dziale piśmiennictwa. Późniejsze przesunięcie romansu w obręb „poezji” było zatem próbą nobilitacji, nadania „literackości” tworum konduity artystycznie i etycznie podejrzanej<sup>57</sup>.

<sup>53</sup> Przypomnieć tu warto, że w 1800 r. Warszawskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk wystąpiło z projektem opracowania historii literatury polskiej według gatunków (zob. A. Kraushar, *Towarzystwo Warszawskie Przyjaciół Nauk*. Kraków 1900). — J. Michalski, *Z dziejów TPN*. Warszawa 1953. Teza: „genologiczne” = „literackie” jest też czytelna w wielu wypowiedziach Kraszewskiego i Grabowskiego (szło w tym wypadku o artystyczne uprawomocnienie romansu).

<sup>54</sup> Zob. Opacki, *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*, s. 202—206.

<sup>55</sup> Zab. Głowiński, *op. cit.* — Z. Stefanowska, *op. cit.*

<sup>56</sup> Zob. A. Bartoszewicz, *op. cit.* — Maciejewski, *op. cit.*

<sup>57</sup> I w tym wypadku wydanie z 1848 r. dokumentuje etap pośredni w ewolucji interesującego mnie zjawiska. Romans i powieść, jeszcze przypisane „gorszej” prozie,

Etap kolejny można scharakteryzować następująco: romans, już uznany za twór literatury pięknej, może zostać przywrócony prozie; dla odmiany on pełni teraz rolę nobilitującą. Tym samym proza, uchylając się aksjologicznej normie „gorszości” od poezji, coraz pełniej bywa opisywana w kategoriach równorzędnej i n n o ś c i od niej. Romans zaś, jako wyraźnie literacko inaczej zorganizowana propozycja, tę r ó w n o r z ę d n o ś ć prozy silnie podtrzymywał.

Zasadność tego rozumowania znajduje potwierdzenie w innych roztrząsaniach „z epoki” — najdobitniej chyba dokumentuje omówione wyżej zjawisko Jan Rymarkiewicz w rozprawie z 1855 roku. Jego wywód prowadzi od charakterystycznego „przygotowania gruntu” dzięki utożsamieniu wymowy i prozy:

Rozszerzmy więc tylko znaczenie wymowy do tego zakresu, iżby prócz oratorstwa obejmowała i dziejopisarstwo, i umiejętności [...]. Ścieśnijmy znaczenie prozy do tego obrębu, iżby odstąpiwszy wszelkiej powszedniości, zostawała w granicach sztuki, a otrzymamy dwa pojęcia równej rozległości, tak że wymowa tyle znaczyć będzie co proza, a proza [...] tyle co wymowa.

W innym miejscu stwierdza zaś jednoznacznie:

w literaturze, czyli pisarstwie: poezja i wymowa dwa różne oznaczają sposoby pisania, dwie odrębne tejże samej sztuki stanowią dzielnice<sup>58</sup>.

Zwrot ku pozycjom Golańskiego jest tutaj pozorny: gdy tamten wyraźnie rozgraniczał cele, kompetencje i miejsce obu tych form słownej ekspresji, tutaj, podkreślając zasadę odrębności i różności, umieszcza się prozę i poezję w granicach literatury:

Jest to sztuka dobrego i pięknego pisania, czyli pisarstwo, zwane także piśmiennictwem albo literaturą<sup>59</sup>.

Wzmiankowana odrębność polegać by miała m. in. na „organizującej” funkcji metafory w poezji i na „zdobniczej” — w prozie:

Alegoria [...] w zwyczajnym toku prozy czasami użyta, staje się ozdobą (tropą): rozwinięta zaś w całość rozleglejszego utworu pisarskiego przestaje być prozą, a staje się jednym z tych kształtów kompozycyjnych, w których poezja na świat wychodzi<sup>60</sup>.

Tak oto potraktowane poezja i proza składają się na obraz literatury, w którym — obok starej „fikcji” i gatunku — znaczenia nabierają elementy pozagenologiczne. Sposób pisania, czyli artystyczna organizacja tekstu, może stanowić o powoływaniu zupełnie nowych gatunków,

---

stają się przedmiotem sporego zainteresowania (obszerna lista nazwisk!) i życzliwej oceny: „Wspak dawniejszym dziejom piśmiennictwa polskiego rozwinęła się i do wysokiego stopnia doszła powieść” (Ł 1848, 187).

<sup>58</sup> Rymarkiewicz, *op. cit.*, s. 3, 2. Podkreśl. E. N.

<sup>59</sup> *Ibidem*, s. 1.

<sup>60</sup> *Ibidem*, s. 76. Podkreśl. E. N.

może też jednak stać się przyczyną innego, częściowo przynajmniej abstrahującego od teorii gatunkowych traktowania literatury.

Dla jasności obrazu dodać trzeba, że nadal funkcjonują poglądy o zupełnej rozdzielności (ze względu na organizację i cel) poezji i prozy. Pisał Cegielski:

Prosty opis byłby niedokładny i prozaiczny, bo zamiast żywego obrazu podałyby tylko zimne określenie stanu rzeczy według kolejności, co jest zadaniem prozy, ale nie poezji, w której piękne obrazowanie koniecznym jest warunkiem [...]. Ten to cel mianowicie odróżnia ją w ogóle od prozy i umiejętności. Proza opisuje, objaśnia [...], naucza; poezja zaś, jak sztuka w ogólności, ma tylko odtwarzanie idealnych obrazów ostatecznym swym zadaniem<sup>61</sup>.

Nadal też eksponowana jest opozycja prozy i wiersza jako różnych sposobów „ulożenia” mowy, choć między prozą a poezją ta przeciwstawność nie zachodzi<sup>62</sup>.

Niżej przedstawione wypowiedzi tak jednoznacznego charakteru jak teza Rymarkiewicza nie posiadają — ich sensy zbieżne z tą tezą jawią się jako wynik zabiegów interpretacyjnych. Pamiętać przy tym trzeba o fakcie, że wypowiedzi te wybrane zostały z dzieł o bardzo różnym charakterze (podręczniki wymowy i poezji, historie literatur, szkice krytyczne i filozoficzne). Sądzę jednak, że znajdują się one w orbicie interesującego mnie tu problemu — kształtowania się pojęcia literatury pięknej opartego na poszerzeniu jej zakresu o prozę.

Jan Popliński umieszcza „romans historyczny w guście Waltera Scotta” w prozie, obok krytyki literackiej i umiejętności matematycznych. Proza i poezja funkcjonują oddzielnie: „zobaczmy teraz w krótkości, co się działo w prozie”<sup>63</sup>. W literaturze romantycznej poezję i prozę traktuje rozłącznie, ale w prozie ponadto, jego zdaniem, obok starego „towarzystwa”, pojawia się „kilku genialnych belletrystycznych autorów: bogaty w imaginację Czajkowski pisze powieści kozackie; fantastyczny i wybujały Kraśński, autor *Agaj-Hana* i innych; Kraszewski, choć w innym rodzaju, pisze szkice fantastyczne i romanse”<sup>64</sup>.

Znamienne jest, iż dwaj pierwsi przywołani „belletryści” najsilniej przystawali do romantycznych wyobrażeń o poezji; epitety określające tę prozę są stylistycznie i znaczeniowo bliskie określeniom przysługującym „płodnym poetycznym”. Rysuje się tu niezwerbalizowane przeświadczenie o zbliżeniu pewnego typu prozy do poezji, czyli literatury właściwej.

Podobnie sprawę ujmuje Jan Majorkiewicz. Proza w każdym z trzech wydzielonych przez niego okresów literatury funkcjonuje jako osobny dział — w okresie „trzecim” należą do niej romansopisarze: J. I. Kra-

<sup>61</sup> Cegielski, *op. cit.*, s. XXVIII.

<sup>62</sup> Zob. L. Siemieński, *Improwizacja i poezja. Charakterystyka Deotymy. W: Kilka rysów z literatury i społeczeństwa od roku 1848—1858*, t. 1, s. 134—135.

<sup>63</sup> J. Popliński, *Nowe wypisy polskie*. Cz. 2. Leszno 1838, s. 329.

<sup>64</sup> *Ibidem*, s. 341.

szewski, H. Rzewuski, F. Skarbek, I. Chodźko, A. Dunin Borkowski, A. Tyszyński, J. Dzierzkowski, N. Żmichowska, L. Szyrmer i kilku innych. I oto uwaga na temat „uczucia” u Kraszewskiego:

nieraz fantastycznego, nieraz natchnionego, odgadującego prawdę, której na drodze rozumowej, na drodze analitycznej badania i doświadczenia, nauki, tak długo szukać trzeba<sup>65</sup>.

Proza dysponuje tu podstawowymi atrybutami poezji i jawi się jako coś zupełnie innego niż „umiejętność”.

A tak pisał Majorkiewicz o Szyrmerze:

pisarz to znakomity. W postaci fantastycznej pokazuje myśl głęboką, wrzącą, wyrabiającą się [...] <sup>66</sup>.

Proza jest tu znów poddana ocenom przejętym z leksykalnego i pojęciowego zasobu cech przypisywanych poezji, a zarazem posiada odrębną (choć bliżej przez autora nie precyzowaną) organizację:

Bohdan Zaleski [...] przewyższa wszystkich poetów i piszących prozą <sup>67</sup>.

Dość jednoznacznie werbalizuje swe poglądy Edward Dembowski, pisząc: „prozę [...] podzielimy na belletrystykę i prozę umiętną” <sup>68</sup>. Do tej pierwszej zalicza utwory J. I. Kraszewskiego, L. Szyrmera, A. Dunin Borkowskiego, A. Tyszyńskiego, M. Grabowskiego, H. Rzewuskiego, S. Chołoińskiego, I. Hołowińskiego i innych. Twórczości tej wprowadzenie nie ceni („nie ma [ona] żadnego znaczenia w rozwijaniu ducha narodowego”) <sup>69</sup>, ale dokonany podział sygnalizuje zjawisko nader istotne. Jest to, po pierwsze, świadomość niejednorodności „plodów” zaliczanych tradycyjnie do prozy, po wtóre — przekonanie, że pewna ich część, posiadając wspólną z poezją cechę fikcjonalności, należy do literatury pięknej.

Tym samym tropem, choć bez jawnej werbalizacji, idzie Władysław Nehring. Tak oto zaczyna się prezentacja tak przez niego nazwanej „Epoki VI (Mickiewicza)”:

Na początku XIX wieku zaczęło się dokonywać w literaturze, zwłaszcza w poezji polskiej zupełne przeobrażenie [...] <sup>70</sup>.

Dalej następuje omówienie twórców i ich dzieł w porządku: poezja (epiczna, liryczna i dramatyczna), romans i powieść oraz — oddzielnie — nauki (historia, archeologia, historia literatury itp.). Dowodem na potrak-

<sup>65</sup> J. Majorkiewicz, *Historia, literatura i krytyka*. Warszawa 1847, s. 345. Podkreśl. E. N.

<sup>66</sup> *Ibidem*, s. 346.

<sup>67</sup> *Ibidem*, s. 323. Podkreśl. E. N.

<sup>68</sup> Dembowski, *op. cit.*, s. 370.

<sup>69</sup> *Ibidem*, s. 370.

<sup>70</sup> W. Nehring, *Kurs literatury polskiej dla użytku szkół*. Poznań 1866, s. 99. Podkreśl. E. N.

towanie romansu jako części prozy wyraźnie oddzielonej od „nauk” są utyskiwania otwierające ten właśnie dział:

Proza polska w najnowszej epoce literatury nie rozwijała się ani tak świetnie, ani tak korzystnie jak poezja. Rozliczne wpływy stały temu na przeszkodzie: [...] wybujałość i nienaturalna przesada panująca w romansach upoważniała do lekceważenia tradycji naukowych i do bezmyślnych i domyślnych dowolności, jakich się pod względem stylu rozliczni pisarze dopuszczali<sup>71</sup>.

Powyższe przykłady nie są oczywiście kompletnym zestawem opinii na interesujący mnie temat (warte uwagi z tego punktu widzenia są np. pisma J. Korzeniowskiego, M. Grabowskiego, J. I. Kraszewskiego czy W. Pola). I chociaż nie dają one podstaw pełnemu, udokumentowanemu opisowi zjawiska świadomości literackiej okresu między powstaniem, dowodzą istnienia najważniejszych, współtworzących to zjawisko tendencji.

Powrócić zatem musi pytanie, które wyznaczyło kierunek poszukiwań podjętych w tym szkicu — co decydowało o przyznaniu tekstowi rangi tworu literatury pięknej? Naruszana i modyfikowana, ale przecież trwała w swych podstawach genologia — czy przeświadczenie o nadrzędnej roli pozagenologicznych wyznaczników tekstu uważanego za literacki?

Ta alternatywa ku jednoznacznym rozstrzygnięciom nie zmierza — błędna byłaby przecież teza o „samobójstwie genologii”, nie w pełni trafne wydają się wszakże założenia, że romantyczna „rewolta” w zakresie pojmowania literatury polegała jedynie na szeregu przeinaczeń w istniejącym zasobie gatunkowych kanonów.

Gatunek jako wyznacznik tego, co literackie, tworzył w silnie „genologicznych” epokach poczucie wyraźnej wspólnoty komunikacyjnej między autorem a czytelnikiem<sup>72</sup>. Przypuszczać można, że zmiany w myśleniu i o pojedynczych utworach, i przy ujmowaniu szerszych zjawisk literackich (np. twórczość jednego autora, kategorie „regionalizmu” czy „narodowości”) polegały na próbach wypracowania nowej jakościowo „wspólnoty” dla obu stron literackiej komunikacji, wspólnoty opartej na pozagenologicznych wyróżnikach „piśmiennych płodów”.

W tej sytuacji gatunek stać się może fałszywym sygnałem rozpoznawalności tekstu w oczach czytelnika — jego szczególne miejsce znajduje się wówczas w punkcie przecięcia klasycystycznie pojętej genologii i kształtującej się dopiero normy literackości, równouprawniającej dwie tradycyjnie nierówne dziedziny ekspresji słownej: poezję i prozę.

Stąd wolne pole dla gatunków nowych („szumki”, „dumki”, „fantazje”,

<sup>71</sup> *Ibidem*, s. 254.

<sup>72</sup> Na temat „komunikacyjnej” sytuacji gatunku w Oświeceniu zob. Z. Kopyńska, *Język i ranga poezji wobec głównego nurtu językowej i stylistycznej myśli Oświecenia*. W: *Język a poezja*, s. 10—36. — S. Pietraszko, *Doktryna literacka polskiego klasycyzmu*. Zob. też uwagi E. Balcerzana (*Przez znaki*. Poznań 1972, s. 145—150) na temat wpisanej w niektóre gatunki „sytuacji komunikacyjnej”.

„ułamki” itp. — z reguły starannie omijane w podręcznikowych wykładach o gatunkach!), stąd też chyba zaskakująco częste w liryce interesującego mnie tu okresu pojawianie się cech właściwych poezji przedromantycznej — tkwiących na pozór w bardzo „romantycznej” całości. To ostatnie przypuszczenie pozostawiam jedynie jako sygnał zagadnienia znacznie szerszego — problemu tzw. poezji krajowej i jej poetyki.

*Rys dziejów piśmiennictwa polskiego* Lesława Łukaszewicza został omówiony w tym szkicu po części pretekstowo, jako czytelny znak procesów zachodzących w myśleniu o literaturze w okresie międzypowstańcowym. Rozpiętość dat dzielących pierwsze i ostatnie wydanie podręcznika wyznaczyła diachronię podjętych poszukiwań. Konsekwencją takiego założenia jest brak szerszych kontekstów wyjaśniających, „skąd” i „dokąd” szły innowacje w myśleniu o literaturze, które starałam się tu opisać. Tak więc estetyka wczesnego romantyzmu i postyczniowa świadomość literacka powinny stanowić naturalne wzbogacenie tego ujęcia.

Uchylając na razie pytanie o wczesnoromantyczne źródła opisanego już wyżej stanu rzeczy, zauważyć wypadnie, że jeśli słuszna jest postawiona tu hipoteza o powieści (romansie) jako o wehikule przenoszącym system wartości przypisywanych poezji do prozy i na odwrót, to poromantyczny rozwój powieści powinien podtrzymywać rozumienie literatury jako zbioru tekstów, dla których kategorie „poezji” i „prozy” służą głównie alternatywnemu wobec typologii gatunkowej opisowi, nie zaś wartościowaniu.

Naturalnie, gruntownej analizie wymagałby zespół tekstów późniejszych od badanych tutaj. W tym miejscu przytoczę tylko słownikową kodyfikację hasła „literatura”, potwierdzającą zgodną z pomieszczonymi wcześniej sugestiami ewolucję tegoż pojęcia:

Literatura — ogół utworów ducha wyrażony w słowie, jako obraz życia duchowego i rozwoju oświaty, piśmiennictwo. Teoria literatury = teoria prozy i poezji<sup>78</sup>.

---

<sup>78</sup> J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, *Słownik języka polskiego* [tzw. Słownik Warszawski]. T. 2. Warszawa 1902, s. 753. Podkreśl. E. N.