Agnieszka Kajmowicz

Literatura z pogranicza, czyli o niezwykłości wczesnego romantyzmu

Tematy i Konteksty nr 2 (7), 411-424

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEUM HISTORII POLSKI

Agnieszka Kajmowicz
Uniwersytet Rzeszowski

Literatura z pogranicza, czyli o niezwykłości wczesnego romantyzmu

Monografię Moniki Stankiewicz-Kopeć pt. *Pomiędzy klasycznością a romantycznością. Młodzi autorzy Wilna, Krzemieńca i Lwowa wobec przemian w literaturze lat 1817–1828* z pewnością można zaliczyć do ciekawszych pozycji książkowych poruszających temat przełomu romantycznego. Stanowić o tym może fakt, iż Autorka przeprowadziła analizę świadomości estetyczno-literackiej z perspektywy twórców o mniejszym znaczeniu, o których pisze się znacznie mniej niż o czołowych przedstawicielach romantyzmu. Monika Stankiewicz-Kopeć przypomniała przede wszystkim o twórczości i znaczeniu takich postaci, jak: Józef Bohdan Zaleski, Tomasz Zan, Antonii Edward Odyniec, Aleksander Chodźko i wielu innych. Wpływ tych młodych twórców na kształtowanie się ówczesnej wizji świata nie zawsze jest dostrzegany i doceniany, a przecież dzięki spojrzeniu z ich perspektywy na przełom epok wyłania się nowy obraz rzeczywistości przedpowstaniowej.

W kręgu zainteresowań badawczych Moniki Stankiewicz-Kopeć znajduje się przede wszystkim dziewiętnastowieczna literatura oraz kultura polska. Oprócz autorstwa artykułów naukowych jest ona edytorką zbioru gawęd Ignacego Chodźki pt. *Obrazy litewskie* (Księgarnia Akademicka, Kraków 2010), wydanego w serii Biblioteka Sarmacka. Recenzowana książka *Pomiędzy klasycznością a romantycznością. Młodzi autorzy Wilna, Krzemieńca i Lwowa wobec przemian w literaturze lat 1817–1828* stanowi wyraz zainteresowania Moniki Stankiewicz-Kopeć ujęciem zjawisk literackich z perspektywy socjologicznej.

Autorka postanowiła zmierzyć się w swojej książce ze zjawiskami literackimi sytuującymi się „pomiędzy" epokami oświecenia i romantyzmu. Już sama klasyfikacja problematyki „z pogranicza" niesie wiele niejasności, które wynikają chociażby z niekompletnego skrystalizowania gatunków, form, poglądów. Autorka otwarcie pisze o tych problemach, zdając sobie jednocześnie sprawę z ich doniosłości. Praca Moniki Stankiewicz-Kopeć

balansuje na granicy socjologii oraz historii literatury, proponuje ciekawy i rzadki sposób ujęcia zagadnień związanych z przełomem romantycznym.

Książka *Pomiędzy klasycznością a romantycznością* składa się z *Wprowadzenia* oraz z czterech rozdziałów, przy czym ostatni stanowi swoiste podsumowanie rozważań. Rozdziały opierają się na podobnym schemacie. Obejmuje on: analizę stanu badań (oraz określenie luk w tej dziedzinie), opis wybranego ośrodka literackiego, analizę świadomości literackiej jego przedstawicieli (nauczyciele, atmosfera literacka, gatunki, inspiracje itp.) oraz krótkie podsumowanie.

Na samym początku monografii w sposób przejrzysty zostały przedstawione główne tezy oraz założenia pracy. Najważniejsza teza sformułowana przez Monikę Stankiewicz-Kopeć zakłada, iż „spojrzenie na przełom romantyczny i literaturę przedpowstaniową z perspektywy właśnie pomniejszych autorów stawia sytuację przejścia między oświeceniem a romantyzmem w zupełnie innym, nieznanym dotąd świetle”[1]. Dlatego w centrum zainteresowania Autorki znajdują się twórcy mniejszego znaczenia, drugo- i trzeciorzędni, często mało oryginalni i właściwie zapomniani. Zdaniem badaczki dzięki obraniu takiego punku widzenia można dostrzec wieloprądowość przełomu romantycznego, zwrócić uwagę na inne dążenia literackie, nazwane tutaj „nieromantycznymi” (sentymentalizm, protorealizm, klasycyzm oraz schyłkowe rokoko), które decydowały o różnorodności romantyzmu przedlistopadowego w Polsce. Autorka uzasadniła podjęcie takiej problematyki ogólnikowością oraz selektywnością przedstawiania zjawisk oświeceniowo-romantycznych w opracowaniach oraz syntezach literackich, podkreśliła zarazem, iż tematyka przełomu romantycznego po dziś dzień cieszy się sporą popularnością, o czym mogą świadczyć szczegółowe badania nad funkcjonującymi wówczas ośrodkami literackimi. Autorka przyjęła za cel analizę manifestacji literackich obecnych w czasach przełomu, a także „uchwycenie specyfiki procesu rodzenia się i różnicowania świadomości literackich […] twórców”[2]. Jednak jej zamiarem nie jest odwrócenie albo burzenie hierarchii ważności funkcjonującej w historii literatury ani też nowe odczytanie poszczególnych utworów, lecz jedynie rekonstrukcja świadomości estetyczno-literackiej młodych twórców pochodzących z różnych środowisk.

W dalszej części *Wprowadzenia* Autorka przedstawiła między innymi swoją propozycję periodyzacji literatury wczesnego romantyzmu w Polsce, sformułowała tezę o wielokierunkowości przełomu romantycznego, podjęła także próbę zdefiniowania pojęcia świadomości literackiej. Jeśli chodzi o pierwszą kwestię, Autorka zaproponowała rok 1817 jako „datę inicjalną”[3]

[1] M. Stankiewicz-Kopeć, *Między klasycznością a romantycznością. Młodzi autorzy Wilna, Krzemieńca i Lwowa wobec przemian w literaturze lat 1817–1828,* Księgarnia Akademicka, Kraków 2009, s. 9.

[2] Tamże, s. 11.

[3] Tamże, s. 13.

polskiego romantyzmu, w której dokonuje się pewien zwrot w literaturze. Jej zdaniem to właśnie wtedy rozpoczęło się kształtowanie grup młodych literatów (powstało chociażby Towarzystwo Filomatów, Towarzystwo Ćwiczącej się Młodzieży w Literaturze Ojczystej oraz kilka innych nieformalnych klubów), odradzał się sentymentalizm, neoklasycyzm, protorealizm, pojawiły się też tendencje romantyczne. Przytoczone fakty uzasadniają i potwierdzają słuszność decyzji podjętej przez Autorkę – rok 1817 przyniósł ważne zmiany w życiu społecznym młodzieży zainteresowanej literaturą.

Monika Stankiewicz-Kopeć uzasadniła potrzebę zdefiniowania pojęcia „świadomość literacka" następującym argumentem. Otóż jej zdaniem mimo szeregu prac na ten temat w żadnej z nich nie pojawiła się definicja samego pojęcia świadomości literackiej. Dodatkowym problemem może być fakt synonimicznego funkcjonowania terminów „świadomość literacka", „wizja świata", „światopogląd", „idea", „ideologia". Zdaniem Autorki termin „świadomość literacka" oznacza zupełnie coś innego, przede wszystkim ma znacznie węższe pole semantyczne, jest określeniem dynamicznego procesu. Na potrzeby dalszych rozważań Autorka przedstawiła schemat porządkujący podstawowe kategorie świadomości literackiej oraz wprowadziła następującą definicję zjawiska:

> Świadomość literacka to ogół świadomych założeń dotyczących tożsamości twórczej autora, kształtowania, komunikowania i recypowania utworu literackiego. To stan zrozumienia, pojęcia, uświadomienia sobie literatury i jej procesów. Sama świadomość literacka będąca pewnym rodzajem procesów intelektualno-duchowych oraz zachowań w związku z literaturą, z których zdajemy sobie sprawę, stanowi warunek pełnej orientacji w komunikacji literackiej[4].

Ukonstytuowanie pojęcia „świadomości literackiej" ma duże znaczenie dla dalszego wywodu, pozwoliło bowiem Autorce precyzyjnie uchwycić czynniki kształtujące osobowości i światopoglądy młodych twórców. Według Moniki Stankiewicz-Kopeć ogromny wpływ na świadomość literacką pierwszych dekad XIX wieku miała szkoła oraz grupy rówieśnicze – to przecież uczelnie narzucały swoim studentom „style obioru" literatury. Nauczyciele często stawali się autorytetami oraz inspiratorami, dlatego dla rekonstrukcji procesu historycznoliterackiego tak ważna jest analiza ich świadomości literackiej.

We *Wprowadzeniu* Autorka podjęła także kwestię wielokierunkowości przełomu romantycznego, która przejawiała się między innymi poprzez współistnienie takich nurtów, jak neoklasycyzm oraz neosentymentalizm. Według Autorki „teza o wielokierunkowości przemiany oświeceniowo-romantycznej obala dotychczas eksponowaną w literaturze przedmiotu rewolucyjno-ewolucyjną alternatywę polskiego przełomu romantycznego"[5]. Dzieje się tak, ponieważ stare i nowe postawy estetyczno-literackie nie tylko współegzystowały, stanowiły także dla siebie wzajemne inspira-

[4] Tamże, s. 22–23.
[5] Tamże, s. 29.

cje. Rację bytu traci tutaj pojęcie „preromantyzmu", zastąpione terminem „sentymentalizm", na który składa się m.in. osjanizm, gotycyzm, youngizm. Alternatywę dla rozwijającego się prądu romantycznego stanowią też neoklasycyzm i neosentymentalizm, bowiem ich ambiwalentny sposób funkcjonowaniu w czasie przełomu doprowadził do wielu nowatorskich rozwiązań. Rozszerzenie pola znaczeniowego obu pojęć okaże się bardzo pomocne podczas dalszych rozważań, w których Autorka scharakteryzowała dokonania literackie pisarzy skupionych w ośrodkach wileńskim, krzemienieckim i lwowskim.

Rozdział pierwszy monografii traktuje o wileńskim Towarzystwie Filomatów. Autorka szczegółowo opisuje tu „wkład filomacko-filarecki w oświeceniowo-romantyczną przemianę poezji polskiej"[6]. Przybliża czytelnikowi najważniejsze fakty – o początkach Towarzystwa Filomatów, wspólnych inicjatywach literackich (perypetie czasopisma „Hebe"), charakteryzuje twórczość poetów działających u boku Adama Mickiewicza (między innymi Tomasza Zana, Jana Czeczota, Onufrego Pietraszkiewicza). Stawia tezę, że tym, co różniło Towarzystwo Filomatów od kół literackich funkcjonujących w innych ośrodkach, było przede wszystkim „ewoluowanie [...] w stronę grupy literackiej"[7]. Wskazuje na to chociażby ciągłe poszerzanie się świadomości literackiej wileńskich towarzyszy Mickiewicza, sięganie przez nich po nowe rozwiązania artystyczne i ideowe. Monika Stankiewicz-Kopeć polemizuje też z rozpowszechnioną tezą, zgodnie z którą twórczość filomacka stanowi efekt „działalności kolektywnej"[8]. Jej zdaniem taka analiza działalności wileńskiej grupy prowadzi do zatarcia indywidualnych cech oraz pominięcia wielokierunkowości ich poszukiwań artystycznych. Na poparcie swoich opinii powołuje się tu na zaproponowany przez Alinę Witkowską porządek zmian zachodzących w świadomości filomatów, według którego funkcjonowanie związku można podzielić na kilka etapów: wspólny etap schillerowski (ok. 1819/1820), Mickiewiczowską fazę fascynacji twórczością Goethego (ok. 1820/1821), a następnie poezją Byrona (ok. 1822). Z jednej strony należy pamiętać o czynniku chronologicznym i brać go pod uwagę, jednak z drugiej strony, linearne postrzeganie fascynacji literackich grupy eliminuje tezę o wielotorowości ich poszukiwań. Alternatywę stanowi tutaj koherentne rozpatrywanie obu tych rozwiązań. Zgodnie z tymi założeniami Autorka rozpatruje kolejne etapy przemian świadomości literackiej filomatów, podkreślając jednocześnie ich wielotorowość. Najpierw (w latach 1817–1819) są to rozwijające się i koegzystujące ze sobą nurty: wolteriański, sentymentalny, klasycystyczny i rokokowy. Szczególnie wyraźnie widać to na przykładzie twórczości Adama Mickiewicza oraz jego pierwszych publikacji (rokokowej *Zimy miejskiej,* tłumaczenia powiastek Woltera, pierwszej ballady, pt. *To lubię*). Autorka podkreśla jednak, iż w tym samym czasie

[6] Tamże, s. 35.
[7] Tamże, s. 38.
[8] Tamże, s. 43.

twórczość innych filomatów wpisywała się w odmienne nurty literackie (np. triolety Tomasza Zana nawiązywały do rokoka, Bruno Suchecki wciąż interesował się Wolterem, zaś Onufry Pietraszkiewicz pisał sielanki). Jest to poniekąd naturalny stan rzeczy, ponieważ utwory tzw. międzyepokowe zwykle nie są skrystalizowane, wychylają się poza ustalone ramy, mają charakter eklektyczny. Przedstawione w ten sposób wspólne egzystowanie różnych fascynacji literackich pozwala spojrzeć na problem wielotorowości przełomu romantycznego z nowej perspektywy.

Niebagatelny wpływ na młodych filomatów mieli ich nauczyciele, dlatego w dalszej części swojej książki Autorka przybliżyła czytelnikom poglądy wileńskich uczonych na temat zagadnienia geniuszu, natchnienia, imaginacji. Problemy te zostały szczegółowo opisane zwłaszcza przez dwóch wileńskich profesorów-neoklasyków: Euzebiusza Słowackiego i Leona Borowskiego. Ich poglądy na te kwestie nie pozostały bez echa wśród młodych filomatów, czego dowodem może być rozprzestrzeniająca się w ich gronie (już w tym okresie!) legenda Adama Mickiewicza. Konsekwencją tego procesu „sakralizowania poety i poezji”[9] musiała być też fala jego nieudolnych naśladowań.

W dalszym ciągu rozważań Autorka poddała analizie zabawową twórczość filomatów, do której zaliczyła utwory rokokowe, nurt poezji zmysłowej, próby poematu heroikomicznego, fascynacje sternizmem. Tradycja rokokowa była obecna w twórczości filomatów, czego dowodem mogą być chociażby triolety Tomasza Zana czy też Mickiewiczowska *Zima miejska* (ten temat – jak zauważa Autorka – dotąd nie doczekał się osobnego opracowania). Wraz z literaturą rokokowo-wykwintną współistniał także nurt poezji zmysłowej, wywodzący się z fascynacji Wolterem. Dla filomatów wolterianizm stanowił bowiem rodzaj „parodystycznej gry z konwencją literacką”[10], w jego duchu powstały takie utwory, jak: *Pani Aniela*, *Warcaby*, *Kartofla* oraz *Darczanka* Adama Mickiewicza czy też *Gryczane pierożki* Tomasza Zana. Przykładem filomackiego nurtu zabawowego jest także *Pieśń Filaretów* – „utwór patriotyczny ubrany w anakreontyczny kostium”[11].

W dalszych partiach pracy Monika Stankiewicz-Kopeć w interesujący sposób omówiła problem liryki wczesnoromantycznej, jej drogę ku „lirycznej subiektywizacji”[12], a także fascynacje dumami i balladami w środowisku młodych filomatów. Szczególną uwagę poświęciła „protoballadowym” utworom Tomasza Zana i Jana Czeczota, które – jako neosentymentalne dumy historyczne – sięgały do tradycji Niemcewiczowskiej. To właśnie te utwory skierowały uwagę Mickiewicza na nowy gatunek. Autorka pracy przede wszystkim wyszukała i opisała elementy odróżniające twórczość Zana i Czeczota od twórczości Mickiewicza. Ten ostatni – w przeciwieństwie

[9] Tamże, s. 48.
[10] Tamże, s. 62.
[11] Tamże, s. 64.
[12] Tamże, s. 76.

do młodych filomatów – nie traktował przekazów ludowych dosłownie, sięgał natomiast po ich „uniwersalne treści mityczne”[13]. W podobny sposób została opisana balladowa twórczość Antoniego Edwarda Odyńca, której główny budulec stanowiła fantastyka zracjonalizowana, nie zaś charakterystyczna dla autora *Ballad i romansów* ludowa cudowność. Wydaje się, że dzięki obraniu takiej perspektywy twórczość poetów z kręgu wileńskiego nabrała indywidualnego charakteru. Została bowiem podkreślona nie tylko wieloprądowość dążeń, lecz także potrzeba rozpatrywania świadomości literackiej oraz twórczości wileńskich filomatów w oderwaniu od postaci Mickiewicza.

Drugi rozdział monografii został poświęcony szkole krzemienieckiej. Referując stan badań, Autorka zauważyła, iż szczególnym zainteresowaniem wśród badaczy cieszyło się dotąd zagadnienie krzemienieckiego szkolnictwa, uwagę zwracały sylwetki założycieli Gimnazjum Krzemienieckiego oraz uczących w nim pedagogów, a ponadto warszawski etap funkcjonowania grupy. W początkowej części rozdziału Monika Stankiewicz-Kopeć pokazała jednak niesłuszność dotychczasowego spojrzenia na warszawską działalność wychowanków szkoły krzemienieckiej: „Ukazując krzemieńczan jako «koterię» odcinającą się od stołecznego życia literacko-kulturalnego, historycy literatury, a także niektórzy pamiętnikarze z upodobaniem eksponują ścisły izolacjonizm grupy”[14]. Autorka przedstawiła argumenty przeczące domniemanemu oderwaniu krzemieńczan od warszawskich środowisk – kontakty z gronem Kicińskiego, współpracę Józefa Korzeniowskiego z „Pamiętnikiem Warszawskim” oraz „Tygodnikiem Polskim”.

W tym kontekście interesujący okazał się też proces kształtowania świadomości literackiej poetów z Klubu Piśmienniczego. Była to elitarna organizacja naukowa, w skład której wchodziło siedmiu członków – Tymon Zaborowski, Karol Sienkiewicz, Teodory Sierociński, Józef Korzeniowski, Marceli Żurowski, Cyprian Terlecki oraz Jerzy Zakrzewski. Lider Klubu, Karol Sienkiewicz, doskonale sprawdzał się w swojej roli – sprawował pieczę nad Klubem, prowadził spotkania oraz mobilizował przyjaciół do nieustannej pracy artystycznej. Gdy Sienkiewicz opuścił Krzemieniec, rolę lidera przejął Tymon Zaborowski, późniejszy redaktor oddziału literatury „Ćwiczeń Naukowych”.

Do równie ważnych osobistości, których działalność sprzyjała literackiej atmosferze Krzemieńca, Autorka zaliczyła Filipa Platera i Alojzego Felińskiego. Plater, dzięki utworzeniu salonu literackiego, dał młodym twórcom możliwość dzielenia się swoimi utworami oraz prowadzenia inspirujących dyskusji. Feliński zaś kładł nacisk na praktyczne nauczanie przedmiotu, chciał dać przyszłym pisarzom solidny warsztat literacki. Osobny podrozdział poświęciła Autorka Alojzemu Osińskiemu, który zapoznał swoich wychowanków nie tylko z literaturą klasyczną, ale kładł także nacisk na

[13] Tamże, s. 100.
[14] Tamże, s. 119.

przestrzeganie poprawności językowej. Historycy literatury zarzucali Osińskiemu ograniczanie potencjału twórczego młodych krzemieńczan (zwłaszcza Zaborowskiego). Niemniej jednak zasługi Osińskiego na polu edukacyjnym okazały się niemałe. Dowodem na to mogą być chociażby przekłady dokonane pod jego czujnym okiem; były to: *Uczta Aleksandra, czyli moc muzyki* Johna Drydena, fragmenty *Jerozolimy Wyzwolonej* Torquata Tassa, przekład *Fedry* Jeana Racine'a oraz *Tankreda* Woltera. Twórczej atmosferze sprzyjał ponadto wszechobecny w świadomości krzemieńczan kult poety i poetyckiego geniuszu, a także kontakty utrzymywane z Warszawą. Oprócz pozytywnych stron Monika Stankiewicz-Kopeć zwróciła jednak uwagę na negatywny skutek owych spotkań. Jej zdaniem wpoiły one w świadomość młodych poetów brak dystansu i krytycyzmu wobec własnej twórczości.

Pośród wielu gatunków cenionych przez klasyczną poetykę członkowie Klubu Piśmienniczego szczególnie cenili sobie odę, na której to chętnie ćwiczyli swoje poetyckie możliwości. Korzeniowski wyróżniał kilka jej odmian (ody święte, heroiczne, moralne, filozoficzne, anakreontyczne), jednak najpopularniejsza była oda o tematyce patriotycznej. Praktykowanie ody zaowocowało w środowisku krzemieńczan wprowadzeniem „pewnego rodzaju modyfikacji w obrębie formy"[15]. Próby te były bardzo ostrożne, niemniej jednak świadczyły o synkretyzmie, widocznym przede wszystkim w łączeniu stylistyki i motywów charakterystycznych dla różnych gatunków lirycznych.

Podobne zainteresowanie wzbudzała duma utrzymana w Niemcewiczowskim duchu, rozsławiona na gruncie krzemienieckim przez Euzebiusza Słowackiego. Jak podkreśliła Autorka, zainteresowanie dumą miało ambiwalentne znaczenie. Z jednej strony świadczyło o otwartości krzemieńczan na nowe tendencje literackie, z drugiej zaś utrwalało skłonność do kopiowania „idealnych wzorów", co z kolei wykluczało indywidualizm twórczy. Podobnie rzecz miała się z innym, równie ważnym dla gimnazjalistów krzemienieckich gatunkiem literackim – epopeją. Autorka omówiła dwa poematy Zaborowskiego – poemat heroikomiczny pt. *Klub Piśmienniczy* oraz poemat bohaterski pt. *Zdobycie Kijowa*. W *Zdobyciu Kijowa* podkreśliła wyraźną obecność tendencji neoklasycystycznych (obok motywów fantastycznych). Jej zdaniem to kolejny dowód na obecność w twórczości krzemieńczan „postawy pośredniej"[16], eklektycznej, łączącej elementy preromantyczne z klasycystycznymi.

Na świadomość estetyczną członków *Klubu Piśmienniczego* duży wpływ miały inspirujące lektury. Monika Stankiewicz-Kopeć zawróciła uwagę zwłaszcza na dwie ważne dla młodych twórców książki – *Malwinę* Marii Wirtemberskiej oraz *René* François-René de Chateaubrianda. Oba dzieła należały do kanonu lektur tzw. pozaszkolnych, samodzielnie wybieranych

[15] Tamże, s. 134.
[16] Tamże, s. 143.

przez uczniów – i właśnie z tego względu stanowią bardzo ważną wskazówkę dla analizy dążeń ideowo-literackich poetów krzemienieckich. Zaważyły one szczególnie na późniejszych refleksjach teoretycznoliterackich związanych z gatunkiem romansu.

Innym, równie ważnym dla krzemieńczan gatunkiem była tragedia w duchu Wolterowskim oraz gotyckim. Największe sukcesy w dziedzinie dramatu odniósł Józef Korzeniowski, ceniący sobie szczególnie dramaturgię Williama Szekspira i Friedricha Schillera. Młody dramatopisarz doskonale zdawał sobie sprawę z potrzeby odświeżenia sceny teatralnej. Chodziło mu nie tylko o repertuar oraz grę aktorską; najważniejszym postulatem Korzeniowskiego była bowiem zasada „podobieństwa do prawdy", która przejawiała się między innymi w nakazie indywidualizacji dialogów dramatycznych.

Równie ważnym zagadnieniem poruszonym w monografii jest problematyka kopiowania i naśladowania, która była „wyrazem stanu świadomości literackiej poetów krzemienieckich w różnych okresach ich działalności"[17]. Jak zaznaczyła Autorka, zagadnienie owo cieszyło się wśród krzemieńczan sporym zainteresowaniem (była to kwestia nawet bardziej istotna niż dla ich rówieśników z Wilna). Szczególnie liczyły się tu głosy Józefa Korzeniowskiego i Teodozego Sierocińskiego. Dla Korzeniowskiego naśladownictwo polegało przede wszystkim na „inspiracji intelektualnej dotyczącej sposobu obrazowania, stylu"[18]. Dramatopisarz potępiał bezmyślne kopiowanie i dosłowne odtwarzanie pięknych wzorów. Sierociński natomiast przyjmował postawę bardziej dyplomatyczną, miał świadomość trudności związanych z poszukiwaniem oryginalnych rozwiązań literackich.

Niebagatelne znaczenie dla krzemieńczan miała też kategoria Słowiańszczyzny, która z czasem została przeniesiona na grunt warszawski. Do zwolenników rodzimej twórczości z pewnością można zaliczyć Tymona Zaborowskiego oraz Józefa Korzeniowskiego. Zainteresowanie ludowością bardzo wyraźnie zaznaczyło się też w warszawskim czasopiśmie „Ćwiczenia Naukowe", w którym krzemieńczanie propagowali spójny, mocno związany z twórczością rodzimą, program literacki. Krzemieniec fascynował się również rozprawą Zoriana Dołęgi Chodakowskiego *O Sławiańszczyźnie przed chrześcijaństwem* (1818), a poglądy jej autora „stały się inspiracją również dla oryginalnej praktyki literackiej krzemieńczan"[19]. Słowianofilskie idee ludowości i narodowości tak mocno odbiły się na świadomości młodych poetów, że nie porzucili ich podczas swoich warszawskich praktyk literackich.

Rozdział trzeci, poświęcony lwowskiemu środowisku literackiemu drugiej dekady XIX wieku, otwierają rozważania na temat archiwum Towarzystwa Ćwiczącej się Młodzieży w Literaturze Ojczystej (istniejącego do dzisiaj w zbiorach Ossolineum we Wrocławiu). Zostało ono spisane przez

[17] Tamże, s. 157.
[18] Tamże, s. 158.
[19] Tamże, s. 170.

Franciszka Ksawerego Kirchnera, który wykazał się nie tylko starannością i konsekwencją w archiwizowaniu tekstów – „stosował też swoistą cenzurę, a mianowicie nie umieszczał w *Archiwum* tych tekstów, które wydawały mu się «niegodnymi znajdowania się w *Archiwum* Towarzystwa» ze względu na to, iż «tchnęły zaburzeniami i niezgodą»"[20]. Monika Stankiewicz-Kopeć, odnosząc się do materiałów znalezionych w archiwum, przytoczyła tu wiele ciekawych, dotąd nieznanych faktów związanych chociażby z tajemniczą postacią Sebastiana Januszkiewicza. Okazuje się, że o działalności archiwum wspominali przede wszystkim uczeni działający przed 1939 rokiem, między innymi: Łukasz Kurdybacha, Antoni Knot, Ryszard Skulski, Ludwik Finkel. O większości członków Towarzystwa nie wspomina zaś ani *Nowy Korbut*, ani *Polski słownik bibliograficzny*. Opierając się na tych opracowaniach historycznoliterackich, Autorka przytoczyła krótką historię powstania i funkcjonowania Towarzystwa. Jej zdaniem „filomaci lwowscy", pomimo utrzymywania kontaktów z literackimi ośrodkami Wilna, Krzemieńca i Warszawy, nie zdołali osiągnąć tego, co ich rówieśnicy. Zadecydowały o tym dwa powody: trudna sytuacja społeczno-polityczna panująca w ówczesnej Galicji, a także brak intelektualnego przywództwa. Zabrakło też nauczyciela, który pomógłby młodzieży lwowskiej w kształtowaniu świadomości literackiej. Luki tej nie wypełniła nawet osobowość Jana Nepomucena Kamińskiego – zasłużonego dyrektora teatru lwowskiego. Autorka bardzo surowo obeszła się z poetami galicyjskimi. Jej zdaniem świadomość literacka członków Towarzystwa nie ulegała żadnej ewolucji (jak chciał udowodnić w latach trzydziestych XX wieku Łukasz Kurdybacha). Twórczość lwowian była niezmienna przez dwa lata istnienia związku – eklektyczna, bez żadnego nowatorstwa zarówno w obrębie stylu, jak i treści. Tezę o eklektyczności uargumentowała badaczka za pomocą krótkiej analizy gatunków literackich cieszących się popularnością wśród lwowian. Były to głównie bajki o charakterze narracyjnym, sentymentalne sielanki, elegie oraz anakreontyki. W archiwum Towarzystwa można także znaleźć dwie ody (*Odę* Sebastiana Januszkiewicza oraz *Odę do młodzieńców* Jana Juliana Szczepańskiego), a ponadto satyrę oraz „ballady", które w rzeczywistości okazują się dumami. Na tej podstawie Autorka sformułowała wniosek, iż filomaci lwowscy „oscylowali pomiędzy nurtem klasycystycznym i rokokowo-sentymentalnym"[21].

Oprócz różnych form lirycznych członkowie Towarzystwa praktykowali także dramat i prozę: list, dialog, a w szczególności powiastkę. Ten charakterystyczny dla oświecenia gatunek cieszył się wśród lwowian ogromnym powodzeniem. Powiastki te miały przede wszystkim cel dydaktyczno-moralny, była im obca Wolterowska kpina, elementy irracjonalne czy też libertyńskie. Problematyka prozy okazała się natomiast szczególnie ważna podczas rozważań na temat literackiej Galicji, chociażby ze względu na

[20] Tamże, s. 188.
[21] Tamże, s. 191–192.

„nieco późniejsze lwowskie zainteresowanie prozą powieściową – zarówno praktyczne (Jaszowski, *Powieści historyczne polskie),* jak i teoretyczne (Chłędowski, Dzieduszycki)”[22].

W dalszej części książki Autorka przedstawiła stosunek przedstawicieli środowiska lwowskiego do postulatów oryginalności i naśladownictwa, podkreśliła znaczenie teatru dla krzewienia polskości wśród mieszkańców Lwowa, scharakteryzowała też lwowskie czasopiśmiennictwo. Jej zdaniem ówczesna prasa stanowiła „ważny dokument świadomości literackiej”[23], na łamach którego publikowano teksty poetyckie oraz rozprawy krytyczne. Autorka wymieniła najważniejsze czasopisma: „Gazetę Lwowską” z dodatkiem „Rozmaitości”, „Pamiętnik Lwowski”, „Pszczołę Polską”, „Pamiętnik Galicyjski” oraz „Haliczanina”. Spośród tych tytułów najistotniejszą rolę odegrał – jej zdaniem – „Pamiętnik Galicyjski” (ze względu na propagowanie idei narodowo-ludowych) oraz „Haliczanin” („doskonały wyraz ruchu umysłowego i literatury swojego czasu”[24]).

Za istotną datę dla lwowskiego przełomu w świadomości estetyczno-literackiej uznaje autorka rok 1819. Data owa nie stanowi granicy pomiędzy oświeceniem a romantyzmem, wyznacza jednak koniec pewnego etapu, który nazwała Autorka etapem „prób poetyckich młodzieży lwowskiej”[25]. Wtedy to zostało rozwiązane Towarzystwo Ćwiczącej się Młodzieży, swoją działalność rozpoczęli też: krytyk Wacław Zaleski, członkowie Towarzystwa Zwolenników Słowiańszczyzny oraz Aleksander Fredro.

W omawianym rozdziale Monika Stankiewicz-Kopeć wysunęła szereg argumentów świadczących o braku przewagi prądu romantycznego na ziemiach lwowskich. Jej zdaniem romantyczna formuła twórczości nie wynikała ani z formuły literackiej „Pamiętnika Lwowskiego”, ani z twórczości galicyjskich filomatów, którym bliska była idea narodowości – była to bowiem „rzecz typowa dla klasycyzmu postanisłowawskiego”[26]. Tymczasem we Lwowie funkcjonowały obok siebie różnorodne tendencje: sentymentalno-rokokowe, neoklasycystyczne, neosentymentalne, klasycystyczne, romantyczne. Lwowską „atmosferę romantyczną” tworzył właśnie eklektyzm, łączenie tendencji oraz asymilacja myśli romantycznej z antyczną. Zdaniem Autorki doskonałym wyrazem lwowskiej eklektyczności może być antologia poezji Jana Juliana Szczepańskiego pt. *Polihymnia czyli piękność autorów tegoczesnych dla miłośników literatury polskiej*. W zbiorze tym pojawiały się obok siebie teksty

klasyków dawnych (Horacy, Owidiusz, Propercjusz) i nowych (Koźmian, Osiński, Feliński), sentymentalistów (Karpiński, Brodziński), poetów nurtu legionowego (Tymowski, Godeb-

[22] Tamże, s. 193.

[23] Tamże.

[24] W. Zawadzki, *Literatura w Galicji(1772–1848). Ustęp z „Pamiętników” Władysława Zawadzkiego,* Lwów 1878, s. 48, cyt. za: M. Stankiewicz-Kopeć, dz. cyt., s. 205.

[25] M. Stankiewicz-Kopeć, dz. cyt., s. 206.

[26] Tamże, s. 207.

ski), twórców, w których poezjach pojawiały się elementy neoklasycystyczne (Zaborowski, Fredro) czy wreszcie romantyczne (cały tom 4. poświęcony poezji Mickiewicza, wiersze Odyńca, J. B. Zaleskiego)[27].

Autorka nazwała ten stan rzeczy „pozornie łagodną «romantycznością»"[28], która „w znacznej mierze uniemożliwiła przedlistopadowy lwowski przełom romantyczny"[29]. Niemniej jednak ta specyficzna atmosfera literacka pozwoliła zaistnieć talentowi Aleksandra Fredry.

Ważną datę dla lwowskiej świadomości literackiej Autorka upatruje w roku 1827, kiedy to na scenie teatralnej została wystawiona sztuka Fredry pt. *Odludki i poeta*. Komedia ta wywołała bowiem gorące dyskusje (szczególnie między Wacławem z Oleska a Walentym Chłędowskim), które przerodziły się w „ważną refleksję, dotyczącą także samej teorii krytyki teatralnej oraz sporem o jej metodę"[30]. Równie ważną kwestią okazało się zainteresowanie ideami narodowo-słowiańskimi. Według Autorki to właśnie ruch słowianofilski przyczynił się do „braku w tamtejszym środowisku ostrych sporów klasyczno-romantycznych, do odwrócenia uwagi od tego, co zajmowało ówczesną Warszawę"[31]. Jest to zrozumiałe – argumentuje Autorka – gdy uświadomimy sobie, w jakiej sytuacji politycznej znajdowała się wtedy Galicja. Fascynacjom tendencjami narodowo-ludowymi sprzyjały zwłaszcza dwie rozprawy namiętnie czytane w środowisku lwowskim: *O klasyczności i romantyczności* Kazimierza Brodzińskiego oraz *O Sławiańszczyźnie przed chrześcijaństwem* Zoriana Dołęgi Chodakowskiego.

W ostatnim rozdziale, zatytułowanym *Romantyczny obraz świata i jego alternatywy. Podsumowanie*, umieściła Autorka bardzo konkretny i pomocny opis grup tworzących się w Warszawie. Do stolicy przybywali bowiem młodzi ludzie nie tylko z Krzemieńca, Lwowa i Wilna, lecz także z mniejszych miejscowości. Wszyscy szukali możliwości edukacji, rozwoju, nawiązania nowych kontaktów, wymiany poglądów. Aby nie omawiać dogłębnie już zbadanych kwestii, Monika Stankiewicz-Kopeć zajęła się w tym rozdziale przede wszystkim rodzajem aktywności młodzieży przybywającej do Warszawy oraz ich relacjami z tutejszymi autorytetami literackimi. Autorka scharakteryzowała też nowe grupy literackie, które tworzyła młodzież przybywająca do stolicy. Pierwsza grupa uformowała się wokół hrabiego Brunona Kicińskiego, tworząc tym samym „związek liberalnych dziennikarzy"[32]. Wydawali oni „Tygodnik Warszawski", przekształcony później w „Tygodnik Polski i Zagraniczny", „Tygodnik Polski", „Gazetę Codzienną Narodową i Obcą", „Orła Białego" oraz „Wandę". Grono Kicińskiego nigdy nie opowiedziało się całkowicie po stronie tendencji

[27] Tamże.
[28] Tamże, s. 210.
[29] Tamże.
[30] Tamże, s 219.
[31] Tamże, s. 224.
[32] Tamże, s. 233.

romantycznych, bliskie były im gatunki klasycystyczne (bajka), sentymentalne (dumy, dumania) i rokokowe (triolet, epigramat, anakreontyk itp.). Drugą grupę tworzyli uczniowie z krzemienieckiego Klubu Piśmienniczego, którzy przenieśli na grunt stolicy tamtejsze tradycje. Filomaci lwowscy również tworzyli w Warszawie wspólne inicjatywy. W 1825 roku rozpoczął też działalność Antoni Edward Odyniec.

W dalszej części monografii Autorka omówiła wpływ rozprawy Kazimierza Brodzińskiego pt. *O klasyczności i romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej* na młodzież przybyłą do Warszawy, scharakteryzowała działalność Związku Wolnych Polaków, dyskusje toczone wokół *Poezji* i *Sonetów* Mickiewicza oraz narodziny nowej, romantycznej krytyki literackiej. Szczególnie interesująca okazała się opieka, jaką roztaczał nad młodzieżą ówczesny szef cenzury Józef Kalasanty Szaniawski, który otwarcie popierał romantyzującą młodzież. Było to wynikiem jego osobistych upodobań i nadziei, wierzył bowiem, że „polski romantyzm przede wszystkim odnowi życie religijne i umocni poczynania zachowawcze”[33]. Jak dowodzi Autorka, „szef carskiej cenzury przeliczył się jednak – został przechytrzony przez młodych […], których romantyczne ideały zaprowadziły wprost do konspiracji, a potem do powstania”[34].

Monika Stankiewicz-Kopeć podsumowała następnie proces kształtowania się wczesnoromantycznego obrazu świata w literaturze polskiej drugiej i trzeciej dekady XIX wieku. Ponownie podkreśliła wieloprądowość zmian w literaturze przedpowstaniowej, zarysowała drogi wiodące ku estetyce neoklasycystycznej i neosentymentalnej. Do autorów tworzących swoje dzieła w oparciu o klasycystyczne i sentymentalne reguły literackie zaliczyła: Tymona Zaborowskiego, Józefa Korzeniowskiego, Tomasza Zana, Jana Czeczota, Aleksandra Chodźkę, Antoniego Edwarda Odyńca, Juliana Korsaka, Stanisława Jaszowskiego. Według Moniki Stankiewicz-Kopeć,

> romantyzm (jeśli w ogóle wchodził w rachubę w ich dorobku) na ogół stanowił efekt przypadkowego eksperymentu, mniej lub bardziej udanego naśladowania albo wreszcie usilnych starań (nie zawsze zakończonych sukcesem)[35].

Bardzo dobrym i pomocnym rozwiązaniem okazało się utworzenie przez badaczkę *Katalogu cech wczesnoromantycznego obrazu świata*. Zostały w nim uporządkowane i opisane kategorie składające się na wczesnoromantyczną wizję świata (organicyzm-supranaturalizm, historycyzm-mityzm, irracjonalizm-agnostycyzm, preegzystencjalizm-tragizm). Katalog ten wydaje się bardzo przydatny chociażby z tego względu, iż w sposób przejrzysty wyjaśnia oraz porządkuje elementy składające się na wczesnoromantyczny obraz świata, ukazuje jego zróżnicowanie i niejednorodność. Autorka wyjaśniła także przyczynę zamknięcia rozważań na roku 1828

[33] Tamże, s. 253.
[34] Tamże, s. 253–254.
[35] Tamże, s. 266.

(i rezygnacji z tradycyjnego lokowania granicy pomiędzy wczesnym a dojrzałym romantyzmem na rok 1830). Według badaczki przełom ten nastąpił w 1828 r. – kluczową rolę odegrała tu publikacja *Konrada Wallenroda*, wtedy też ukonstytuował się spójny program romantycznej krytyki literackiej (w noszących taki sam tytuł – *Myśli o literaturze polskiej* – rozprawach Maurycego Mochnackiego i Michała Grabowskiego), a jednocześnie uwidocznił się prąd neoklasycystyczny oraz neosentymentalny, wtedy wreszcie pojawiły się zbiorowe edycje dzieł Mickiewicza oraz ważne dzieła innych twórców (komedie Fredry, *Próby dramatyczne* Korzeniowskiego itp.).

Z przedłożonych wyżej powodów można uznać, że monografia *Pomiędzy klasycznością a romantycznością…* stanowi ciekawą i oryginalną pracę, która pozwala spojrzeć na przełom romantyczny z nowego punktu widzenia. Monika Stankiewicz-Kopeć nie tylko trafnie zdefiniowała i wyeksponowała braki w dotychczasowych badaniach nad tematyką przełomu romantycznego, ale częściowo wypełniła te luki poprzez analizę i opis dokumentacji literackiej. Wysunięta przez Autorkę teza o wieloprądowości przełomu romantycznego została tu przekonująco udowodniona poprzez analizę świadomości literackiej młodych twórców skupionych wokół najważniejszych ośrodków życia literackiego: Wilna, Krzemieńca, Lwowa (i częściowo Warszawy). Z kolei umiejętne wykorzystanie źródeł – artykułów z ówczesnej prasy, listów, archiwów – uwiarygodniło wiele tez Autorki, poświadczyło jej rzetelność, a samą pracę uczyniło ciekawą, a nawet intrygującą. Warto też zauważyć, iż książkę tę można nazwać pracą z dziedziny socjologii literatury, która pozwala spojrzeć na zjawiska literackie „z lotu ptaka". Obranie takiego punktu widzenia ma jednak swoje negatywne konsekwencje, uniemożliwia bowiem przeprowadzenie szczegółowej analizy tekstów literackich.

Odbiór książki z pewnością ułatwia naukowy, ale przystępny język. Jako kolejny atut pracy należy wskazać szczegółową bibliografię, która obrazuje skalę opisywanych w monografii zjawisk i potwierdza zakres materiału, do którego odniosła się Autorka. Zestawiona w pracy literatura podmiotu i przedmiotu zawiera wiele ciekawych, bardziej lub mniej znanych tytułów. Odbiorowi całości sprzyja również przejrzyste uporządkowanie rozdziałów i podrozdziałów. Rozdziały poświęcone poszczególnym ośrodkom literackim są ze sobą logicznie powiązane, a przedstawione w nich rozważania stanowią doskonałą ilustrację wcześniej sformułowanych tez. Taka przejrzysta kompozycja ułatwia czytelnikowi porównanie poszczególnych zagadnień oraz odniesienie ich do kwestii poprzednio analizowanych.

Rozważania Moniki Stankiewicz-Kopeć nad przełomem romantycznym zwracają uwagę na istotne, często do tej pory pomijane fakty. Książkę tę można więc traktować jako oryginalną propozycję badawczą – podejmuje bowiem odważną dyskusję z funkcjonującymi dotychczas poglądami i ustaleniami historycznoliterackimi. Dzięki zwróceniu uwagi na twórczość mniej znanych i niekoniecznie wybitnych twórców, których literacki wkład w przedlistopadową rzeczywistość był przecież niebagatelny, monografia

Moniki Stankiewicz-Kopeć przynosi nie tylko wiele nowych obserwacji i oryginalnych tez, ale też skłania do refleksji i inspiruje.

Monika Stankiewicz-Kopeć, *Pomiędzy klasycznością a romantycznością. Młodzi autorzy Wilna, Krzemieńca i Lwowa wobec przemian w literaturze lat 1817–1828*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2009, ss. 320.

Agnieszka Kajmowicz, *Borderline literature or on extraordinariness of early romanticism*

Summary

Review: Monika Stankiewicz-Kopeć, *Pomiędzy klasycznością a romantycznością. Młodzi autorzy Wilna, Krzemieńca i Lwowa wobec przemian w literaturze lat 1817-1828* (*Between classicism and romansticism. Young authors of Vilnius, Krzemieniec and Lvov about changes in literature in years 1817-1828*), Księgarnia Akademicka, Kraków 2009, pp. 320.

Monika Stankiewicz-Kopeć in her book discusses the problems of the romantic breakthrough approached from the perspective of the *minorum gentium* creators. The review of the monograph contains the analysis of the theses included in the book as well as the way of proving them. In the first part main thoughts presented by the researcher have been described, such as emphasis on the multi-current nature of the romantic breakthrough, the analysis of shaping literary awareness in particular environments, a suggestion of periodization. Later contents of consecutive chapters have been presented in a detailed way and evaluated as well as the original approach to problems related to the romantic breakthrough in Poland has been emphasized.