

Magdalena Bąk

Romantyzm to dziś, tylko cokolwiek dalej

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 105/2, 232-238

2014

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.

MAGDALENA BĄK Uniwersytet Śląski, Katowice

ROMANTYZM TO DZIŚ, TYLKO COKOLWIEK DALEJ

Michał Masłowski, *ETYKA I METAFIZYKA. PERSPEKTYWA TRANSCENDENCJI POZIOMEJ WE WSPÓŁCZESNEJ KULTURZE POLSKIEJ*. (Recenzenci: Adam Dziadek, Tomasz Wójcik). Warszawa 2011. Wydawnictwo Neriton, ss. 394. „Nauka o Literaturze Polskiej za Granicą”. Pod redakcją Aliny Nowickiej-Jeżowej i Krystyny Wierzbickiej-Trwogi. Tom 13.

Michał Masłowski w poprzednich swoich publikacjach dał się poznać jako wytrawny badacz literatury romantyzmu, specjalista w dziedzinie teatru, antropolog zainteresowany przede wszystkim kulturami Europy Środkowej. Jego najnowsza książka, *Etyka i metafizyka. Perspektywa transcendencji poziomej we współczesnej kulturze polskiej*, dotyczy wprawdzie współczesności, ale istotnym kontekstem jest tu właśnie tradycja romantyczna, gdyż, jak autor celnie charakteryzuje specyfikę rodzimego procesu historycznoliterackiego: „wszelkie przekształcenia nowoczesności wywodzą się w Polsce z romantycznego paradygmatu tożsamości i dlatego stanowi on konieczny punkt odniesienia” (s. 12). Przyjęcie takiej optyki nie tylko skutkuje wprowadzeniem w obręb rozważań aluzji do dzieł Adama Mickiewicza czy Cypriana Norwida i przywoływaniem – w charakterze komentarza – fenomenów kulturowych wypracowanych przez epokę romantyzmu, ale przede wszystkim czyni z zaprezentowanych w tej książce refleksji wypowiedź stanowiącą efekt głębokiego namysłu nad polską współczesnością – analizy prowadzonej z rozległej perspektywy, uwzględniającej zarówno następstwa, jak i przyczyny najistotniejszych przemian, które zaszły w światopoglądzie, życiu religijnym oraz w mentalności Polaków. Książka ta bowiem nie dotyczy wyłącznie (a może nawet nie przede wszystkim) literatury i nie tylko z pozycji literaturoznawczych powinna być oceniana. Twórczość Josepha Conrada, Witolda Gombrowicza, Sławomira Mrożka, Tadeusza Konwickiego, Tomka Tryzny, Zbigniewa Herberta i Czesława Miłosza dostarcza wszak interpretatorowi dowodów na funkcjonowanie we współczesnej kulturze istotnych mechanizmów – sprowadzających się w najogólniejszym rozumieniu do poszukiwania sensu w „(po)nowoczesnym świecie” oraz do wypracowywania nowego modelu duchowości i religijności.

Już sam przytoczony tu zestaw nazwisk twórców, którzy objęci są w tej książce refleksją badawczą, dowodzi wielkiego zróżnicowania materiału poddawanego analizie. A lista ta wymagałaby uzupełnienia wypowiedziami Jana Pawła II (nie tylko tymi o charakterze artystycznym, ale także encyklikami papieskimi) czy pismami przywódców polskiej opozycji demokratycznej (Jacka Kuronia, Adama Michnika). O spójności studiów, jakie składają się na pracę Masłowskiego, decyduje – w moim przekonaniu – przede wszystkim wpisanie omówionych w nich fenomenów w ciąg przemian wywiedzionych ze wspólnego romantycznego źródła. Kluczowa dla rozważań Masłowskiego kategoria „transcendencji poziomej” uzasadnia konieczność, a zarazem trafność takiego postępowania. Definiowana jest bowiem przez badacza jako „ekspansja jednostki nie zamykającej się już na samej sobie, ale pozostającej w interaktywnym napięciu z grupą” (s. 11). Widać zatem wyraźnie, że w koncepcji „transcendencji poziomej” zbiegają się najistotniejsze właśnie dla romantycznej antropologii kwestie stosunków między wybujałym indywidualizmem (będącym podstawowym nakazem i potrzebą tej kultury) a koniecznością otwarcia się na wspólnotę i poczuciem związku z nią. W pracy Masłowskiego owo przełamanie napięcia między indywidualizmem a więzią wspólnotową osiągnięte w relacji z innymi ludźmi pozwala wytyczyć czytelną linię prowadzącą od Mickiewiczowskich *Dziadów*, przez Gombrowiczowski „kościół międzyludzki”, do wystąpień działaczy opozycji demokratycznej.

Znaczenie tradycji romantycznej dla kształtu polskiej myśli i literatury współczesnej nie wyczerpuje się jednak u Masłowskiego we wskazaniu kategorii „transcendencji poziomej”

jako wspólnego „centrum”. We wszystkich właściwie studiach zamieszczonych w recenzowanym tomie znalazły się mniej lub bardziej szczegółowe odniesienia do różnych zjawisk romantycznych, których ciekawą kontynuację dostrzega Masłowski w literaturze czy kulturze współczesnej. Znakomite są np. jego przemyślenia o zauważalnym w Polsce od powstania listopadowego braku predyspozycji do życia w teraźniejszości (s. 103). Polacy uciekali w przeszłość lub przyszłość, czyniąc je punktem odniesienia dla konstruowanej przez siebie wizji ojczyzny i narodu, lecz „źle lub wcale nie żyli w czasie teraźniejszym” (s. 103). Ta ważna z perspektywy tradycji romantycznej obserwacja staje się w wywodzie Masłowskiego elementem tłumaczącym zasady i popularność groteski, która przeciwstawia się owej ucieczce od teraźniejszości, gdyż: „Prowokując wspólnotowy śmiech, [...] ustanawia na nowo *hic et nunc*, tu i teraz. Kulturze zagubionej w symbolicznej mgławicy indywidualnych i zbiorowych misji przynosi czas teraźniejszy [...]” (s. 104). Nie jest to konstatacja tożsama z dobrze ugruntowaną w badaniach – odnotowaną również przez autora recenzowanej pracy – świadomością, że zachodzi negatywno-polemiczny związek między groteską a tradycją romantyczną, która twórcom posługującym się strategią groteskową dostarczyła wyrazistych i niemal domagających się wykpienia wzorców heroicznych (s. 108). Jest to natomiast świetna klamra rozważań nad romantycznymi uwarunkowaniami groteski, rozważaniami, które rozpoczął przecież Masłowski od przypomnienia, iż to właśnie romantyzm dowartościował groteskę, uznawał w niej bowiem istotną zasadę twórczą Victor Hugo (zob. s. 85). Związek romantycznej teorii groteski wyrażonej w przedmowie tego autora do dramatu *Cromwell* z jej współczesnym rozumieniem wydaje się jednak kwestią dość złożoną. W koncepcji Hugo groteska łączy elementy przeciwstawne, ujawnia zasadniczą sprzeczność nie tylko tkwiącą w człowieku, ale też będącą podstawową zasadą bytu. Groteska jako element nierozzerwalnie powiązany ze wzniosłością, poprzez zestawienie elementów sprzecznych i nie przystających do siebie, miała służyć odkrywaniu całościowej (bo antytetycznej) prawdy o świecie. Jak przypomina Lech Sokół, głównym pytaniem decydującym w znacznej mierze o tym, czy w teorii Hugo można widzieć zarys nowoczesnego myślenia o grotesce, jest pytanie o j e d n o c z e s n o ś ć występowania owych sprzecznych, przeciwstawnych elementów¹. Masłowski nie rozważa tych wątpliwości, uznając oczywistość związku między romantyczną groteską Hugo a jej współczesnymi realizacjami, uzyskuje jednak w ten sposób fundament, na którym buduje w dalszych partiach swojej książki interesującą charakterystykę groteski, będącej w jego ujęciu zarówno kontynuacją tradycji romantycznej, jak i siecią różnicująco-polemicznych gestów wobec niej.

Ważnym fragmentem książki Masłowskiego – ujawniającym głębokie zrozumienie tradycji romantycznej i jej wpływu na polską mentalność w ogóle – jest *passus* poświęcony etyzacji polityki. Autor nie tylko przypomina o niewątpliwej trwałości paradygmatu romantycznego, który poza stosunkowo krótkim okresem Dwudziestolecia międzywojennego był w naszej kulturze dominującym wzorem przynajmniej do roku 1989, ale przede wszystkim wskazuje ciekawe konsekwencje wynikające z tego faktu. Jak pisze Masłowski: „Etyka polityczna jako kwestia »smaku« – oto punkt dojścia romantycznej idei etyzacji polityki [...]” (s. 361). Tak właśnie wyznacza autor jedną z wielu interesujących linii ewolucji idei, wiodącą bezpośrednio od hasła „Za naszą wolność i waszą” do wspaniałego wiersza Herberta *Potęga smaku*. Linie takie, które w trakcie lektury wylaniają się z prowadzonych w tej książce rozważań, nie tylko w istotny sposób spajają tradycję romantyczną w ogóle z polską współczesnością, ale również inspirują do określonych rozwiązań interpretacyjnych. Tak silne osadzenie analizowanych przez Masłowskiego dzieł i zjawisk w kontekście romantycznym ujawnia ich – zaskakującą często – podatność na „romantyzujące” odczytania, która wykacza nawet poza zrealizowany przez autora projekt lekturowy, każąc zadawać kolejne, zro-

¹ L. Sokół, *Hugo, Gautier, Baudelaire i teoria groteski*. „Przegląd Humanistyczny” 1978, z. 3, s. 55.

dzone pod jego wpływem pytania. Np. dzięki wskazaniu na nowo zależności między polską opozycją demokratyczną w wieku XX a romantyczną tradycją etyzacji polityki trudno nie zastanowić się, czy w owej rezygnacji z przemocy głoszonej przez działaczy „Solidarności” nie powinniśmy dostrzegać rozwiązania: romantycznego dylematu „szlachetnego zbójcy”. Przytoczone przez Masłowskiego słowa Michnika z książki *Takie czasy. Rzecz o kompromisie* (Londyn 1985) w tym kontekście brzmią bowiem jak wyznanie bohatera romantycznego, który ma świadomość, że nienawiść jest tym, co w planie „ludzki” i etycznym oddziałuje destrukcyjnie, niezależnie nawet od ewentualnego doraźnego zwycięstwa w sferze praktycznej czy politycznej.

Przywoływanie odniesień romantycznych w książce poświęconej przecież przede wszystkim zjawiskom z zakresu kultury i literatury współczesnej skazane jest z konieczności na prezentowanie tej tradycji w sposób fragmentaryczny. Autor decyduje się na jeden z jej wariantów, zatrzymuje niejako proces produkcji sensów w arbitralnie wybranym, istotnym z powodów porównawczych momencie. Trzeba więc się zgodzić na to, że czasem wizja ta będzie uproszczona, innym razem dyskusyjna. Kiedy zatem przedstawia Masłowski znaczenie Norwidowskiej idei pracy dla epok późniejszych (szczególnie zaś dla nauczania Jana Pawła II), ma bez wątplenia rację, widząc w niej „władzę prawie że prometejską przemieniania społeczeństwa i świata” (s. 226). Zarazem pamiętać trzeba, że w *Promethidionie*, na którego fragmenty powołuje się Masłowski w poświęconych temu zagadnieniu partiach swojego wywodu, praca jest silnie skojarzona ze sztuką, co Norwid wyprowadza od historycznego połączenia jej z piosenką, a następnie wykorzystuje do oceny twórczości ludowej. Dlatego akurat w tym poemacie praca to nie tyle, jak pisze Masłowski, element systemu „wcielania wymiaru religijnego czy metafizycznego w codzienność”, ile raczej proces, którego ukoronowaniem ma być działalność artystyczna². Praca funkcjonuje jednak w dziełach Norwida we wszystkich możliwych kontekstach: gospodarczym, społecznym czy wreszcie patriotycznym³, wszędzie – rzecz jasna – zyskując nieco inny, właściwy sobie wymiar. Różnorodność i bogactwo sensów związanych z tą Norwidowską kategorią w rozważaniach autora recenzowanej książki zdaje się zanikać.

Kolejnym przykładem podobnego „gestu petryfikującego”, zatrzymującego interpretację i grę znaczeń w wybranym przez badacza miejscu – jednym, ale nie jedynym możliwym – jest np. fragment, w którym stwierdza on, komentując dramat Herberta: „Oderwane słowa wypowiedziane przez Sokratesa przed śmiercią oznaczałyby [...] uznanie przezeń ostatecznego sensu przeznaczenia jednostki, jakim jest danie świadectwa prawdzie. Podobnie jak Chrystus, jak Kordian czy inni bohaterowie romantyczni, podobnie jak przez całe życie próbował czynić Herbert” (s. 184). Można się zastanawiać, czy rzeczywiście taki jest sens postawy Kordiana w dramacie Słowackiego. Byłoby to zapewne zgodne z odczytaniem finałowej sceny utworu, jakie zaproponował niegdyś sam Masłowski, według którego Kordianowy skok stanowi właśnie takie „danie świadectwa” odwagi i godności ludu⁴. Ten fragment dramatu wywołuje jednak bardzo dużo kontrowersji, a w jego omówieniach pojawia się również teza przeciwna, że jest to gest pusty, pozbawiony głębszego znaczenia. Interpretacja Masłowskiego wydaje się zatem w pełni uprawniona, ale sposób jej wykorzystania w cytowanym frag-

² Zob. E. Kasperski, *Świat wartości Norwida*. Warszawa 1981, s. 169–176. O związkach Norwidowego rozumienia pracy z nauką Jana Pawła II obszerniej pisze M. Masłowski w szkicu *Norwidowskiej „trudów trud” w dzisiejszej perspektywie* (w: *Problemy tożsamości. Szkice mickiewiczowskie i (post)romantyczne*. Lublin 2006).

³ Zob. M. Inglot, *Norwidowska wizja patriotyzmu polskiego. (Ze szczególnym uwzględnieniem poematu „Promethidion”).* W zb.: *Norwid z perspektywy początku XXI wieku*. Red. J. Rohoziński. Pułtusk 2003, s. 24–30.

⁴ M. Masłowski, *Dzieje bohatera. Teatralne wizje „Dziadów”, „Kordiana” i „Nie-Boskiej komedii” do II wojny światowej*. Wrocław 1978, s. 62.

mencie sugeruje oczywistość, do której nie może ona rościć sobie pretensji. Rzecz jasna, takie ustytuczniające i ujednoznaczniające podejście do zjawisk romantycznych cechujące książkę, która nie została przecież poświęcona XIX wiekowi, tylko jego związkom z kulturą współczesną, jest nie tylko uprawnione i potrzebne (aby można było kontekst romantyczny dobrze wykorzystać), ale też niesłychanie trudne, rodzi bowiem ryzyko uproszczenia. Z uznaniem zatem należy odnotować, że autor *Etyki i metafizyki* posługuje się tą strategią z dużą biegłością.

Zdarzają się, oczywiście, fragmenty, które (prawdopodobnie ze względu na skrótowość ujęcia) mogą budzić niejakie wątpliwości. W swoje rozważania o religijności np. wprowadza Masłowski stwierdzenie, iż religijność ta: „zbliży się do poetyckości, która rozumiana jest w Polsce według metafory romantycznej: wulkanu, gdzie jedynie «lawa» się liczy, ukryte siły społeczeństwa, a nie «skorupa plugawa» form” (s. 217). Dalej zaś w tym samym rozdziale możemy przeczytać: „Stale sytuujemy się w polu metafory wulkanu, łączącej piękno, dobro i prawdę z »przypadkową« formą, która przypomina zarysy stwardniałej lawy” (s. 229). Trudno nie odnieść wrażenia, że krzyżuje tu autor książki dwa odmienne porządki. Metafora „wulkanu” w nadanym jej przezeń kształcie jest wyraźnym nawiązaniem do *Dziadów*, gdzie wszakże została użyta na określenie specyficznej konstrukcji narodu, a być może – jest nawet swoistą diagnozą sposobu funkcjonowania Polaków, dla których ów wewnętrzny (konspiracyjny?) ogień stanowi warunek i cechę charakterystyczną narodowej egzystencji. Wpisanie jednak metaforyki wulkanu w kategorię poetyckości, włączenie w obręb owej przenośni pojęć, takich jak: piękno, dobro, prawda i forma, sugeruje inne znaczenia – te, których akurat nie ma w przywołanym dwuwierszu z *Dziadów*. Chodziłoby bowiem o popularną w epoce metaforę wulkanu jako aktu twórczego, jakiego istotą ma być spontaniczna i szczerą ekspresja przeżyć oraz uczuć artysty w jego dziele. Trudna do usunięcia sprzeczność czyni ten fragment rozważań niejasnym, a przez to zawarte w nim odniesienie romantyczne traci swoje znaczenie porządkujące.

Wątpliwości może też nasuwać to, jak skonstruowana została paralela między koncepcją wyrażoną przez Miłosza w wierszu *Notatnik: Bon nad Lemanem* a lirykiem Mickiewicza *Nad wodą wielką i czystą...* Masłowski mówi wprawdzie o podobieństwie ruchu przedstawionego w obu tekstach, ale samą istotę tworzenia wyinterpretowuje z nich w sposób umożliwiający proste zestawienie: „Zadaniem poety romantycznego jest odzwierciedlać świat, płynący z nurtem czasu jak podskórne prądy wody. Miłosz swym transcendentnym spojrzeniem, wznosząc się ponad Bycie oraz Stawanie się, przywołuje Rzeczywistość do istnienia [...]” (s. 306). Z wiersza Mickiewicza nie da się jednak wyprowadzić prostego wniosku, że zadanie poety polega na odzwierciedlaniu świata, zresztą określenie takie samo w sobie musi budzić nieufność. Czy odworowanie ukazane przez autora *Nad wodą wielką i czystą...* za pomocą metafory odbicia to opowiedzenie się za mimetycznością sztuki? Jeśli tak, byłaby to koncepcja rzeczywiście całkowicie odmienna od wyrażonej w tekście Miłosza. Co więcej, deklaracja współczesnego poety: „Godzisz się co jest / Niszczyć i z ruchu podjąć moment wieczny / Jak blask na wodach czarnej rzeki? Tak” (cyt. na s. 305), byłaby bardziej romantyczna od Mickiewiczowskiej, bo bliska romantycznemu wyobrażeniu o geście kreacji artystycznej jako powtórzeniu twórczego gestu Boga powołującego świat do istnienia. Ale w takim wypadku to inny wiersz „szwajcarski” powinien zostać wykorzystany do objaśnienia tego fragmentu poezji Miłosza: nie tekst Mickiewicza, lecz *Rozłączenie* Juliusza Słowackiego. Wydaje się wszakże, iż w liryku *Nad wodą wielką i czystą...* owo „odbijanie świata” nie musi być metaforą jednoznacznie mimetyczną. Fakt, że poeta odbija to, co przeminęło, pozwala dostrzec w zaproponowanym tu ujęciu ważny dla romantyzmu sposób postrzegania aktu twórczego jako re-kreacji, od-tworzenia. Obserwowany tutaj układ zależności, uruchamiający grę znaczeń i kontekstów wykraczających poza wiersze Mickiewicza i Miłosza, wymagałby nieco szerszego, a w każdym razie bardziej precyzyjnego przedstawienia. Nie może go zastąpić odwołanie się ani do interpretacji liryku – skądinąd niezwykle ciekawej – autorstwa

Mariana Stali, ani do własnego odczytania zaprezentowanego w szkicu Masłowskiego „*Liryki lozańskie*” – *mistyka poranka* z książki *Problemy tożsamości*. Wymienione omówienia proponują dwie zasadniczo odmienne perspektywy w interesującej nas tutaj kwestii. W ujęciu Stali wers „I wszystko wiernie odbijam” wytłumaczony został tak: „znana mi jest istota rzeczywistości, a więc moja świadomość jest taka jak »woda« w przyrodzie; uniezależniona jest ona od procesów zachodzących w świecie, bo dociera do prawdy”⁵. Finałowe zaś wyznaczenie „mnie płynąć, płynąć i płynąć” odczytuje badacz jako zanurzenie w ruchu, który nie tylko gwarantuje tożsamość, ale też pozwala „odnaleźć w czasie ocalenie”⁶. Masłowski natomiast w swojej analizie objaśnia analogiczne wersy następująco: „Woda, która zarówno »stoi«, jak i płynie, na przecięciu wieczności i przemijania, której powierzchnia »odbija« kształty świata, jest jak świadomość, jak poezja, ale i jak świat oczekujący na stwarzające słowo”⁷, o końcowym zaś „mnie płynąć, płynąć i płynąć” pisze, że „ma coś z beznadziei losu Żyda, wiecznego tułacza, skazanego na pasywną obserwację, bez możliwości udziału w wydarzeniach”⁸. Przywołane interpretacje podejmują ważne dla wiersza lozańskiego (i dla romantyzmu w ogóle) problemy: odsłanianie ukrytej prawdy o świecie oraz połączenie roli poezji z owym docieraniem do istoty rzeczy, żadna z nich nie omawia jednak szczegółowo ani charakteru owego związku między poezją a poznaniem, ani konsekwencji, które powinny z tego wynikać dla twórczości. Tymczasem to właśnie taka interpretacja mogłaby stanowić istotny punkt wyjścia do porównania Mickiewiczowskiej koncepcji z „momentem wiecznym” Miłosza. A kwestia wydaje się niebagatelna, skoro zestawienie wiersza *Notatnik: Bon nad Lemanem* z lozańskim lirykiem Mickiewicza pojawiło się w rozdziale poświęconym związkom między koncepcjami wyrażanymi przez Miłosza a buddyzmem zen. Dogłębne przeanalizowanie znaczeń wiersza i pokrewieństw Miłoszowego „momentu wiecznego” z tradycją romantyczną wydaje się warunkiem koniecznym, aby nie popełnić nadużycia przy wpisywaniu tej koncepcji w dużo mniej oczywisty kontekst buddyjski.

Tak wyraźne osadzenie rozważań o współczesności na tle romantycznym nadaje książce Masłowskiego charakter wyjątkowy. Jest to bowiem nie tylko opowieść o wielkich dylematach współczesności, ale też historia pewnej kulturowej ciągłości. Można ją dostrzec zarówno w poszczególnych interpretacjach zawierających odwołania do XIX wieku, jak i w rozpoznawaniu ogólniejszych tendencji (jak choćby romantyczne korzenie dzisiejszego podejścia do form życia religijnego). Niektóre z tych nawiązań wolno uznać za oczywiste. Kiedy Masłowski zestawia np. Miłosza z Mickiewiczem, zastrzegając przy tym, iż zabieg taki może się wydawać zaskakujący (zob. s. 241–242), potwierdza przecież zauważoną już paralelę i postępuje zgodnie z dobrze ugruntowaną strategią w badaniach nad twórczością noblisty. Jeśli uświadomimy sobie, że szkic zawierający tę refleksję został napisany przed upadkiem komunizmu w Polsce, a zatem przed powstaniem większości istotnych prac badawczych podejmujących ten wątek, taka deklaracja autora dziwi nieco mniej. Można w niej nawet dostrzec rodzaj intuicji interpretacyjnej, zapowiadającej ważność, po pierwsze, wątku mickiewiczowskiego w miłoszologii, a po drugie – w ogóle tradycji romantycznej w twórczości poety, czemu poświęcony został zresztą jeden z rozdziałów książki Masłowskiego. Badacz proponuje w nim, by owe romantyczne uwarunkowania w dziełach Miłosza odczytywać „nowocześnie”, a mianowicie wykorzystując teorię Harolda Blooma. W ten sposób nie tylko odpowiada na wyrażoną w dawniejszym szkicu wątpliwość dotyczącą relacji Miłosz–Mickie-

⁵ M. Stala, *Nad wodą wielką i czystą*. W: A. Mickiewicz, *Liryki lozańskie. – Strona Lemanu. Antologia*. Oprac. ... Kraków 1998, s. 266.

⁶ *Ibidem*, s. 267.

⁷ M. Masłowski, „*Liryki lozańskie*” – *mistyka poranka*. W: *Problemy tożsamości. Szkice mickiewiczowskie i (post)romantyczne*, s. 232.

⁸ *Ibidem*.

wicz: „trzeba by bardziej wnikliwej analizy, odróżnienia u obu poetów tego, co wyznają, od tego, co można u nich wyczytać...” (s. 242), ale wskazuje również pojawiającą się już w badaniach tendencję⁹.

W rozważaniach Masłowskiego tło romantyczne pojawia się jednak także w momentach całkowicie nieoczywistych. Znakomitym przykładem może być jego analiza powieści Tomka Tryzny *Panna Nikt*. Utwór, postrzegany zwykle raczej w kategoriach postmodernistycznych, a przez Masłowskiego odczytywany za pomocą narzędzi dostarczanych przez teorię Jeana-François Lyotarda, Jeana Baudrillarda czy Gilles'a Lipovetsky'ego, jest jednocześnie mocno osadzony w XIX-wiecznym kontekście. Nie tylko romantycznym, w głównej bohaterce bowiem dostrzega badacz podobieństwo do Madzi z *Emancypantek* Bolesława Prusa. Skojarzenie romantyczne funkcjonuje natomiast jako istotna pointa rozdziału poświęconego *Pannie Nikt*: „powieść Tryzny stanowi kulturowe przywołanie pierwszej fazy czarnego romantyzmu, z jego gnostycznymi tendencjami, z chorą uczuciowością spalającą się w namiętnościach w świecie zdominowanym przez Zło” (s. 174). Spojrzenie takie wydobywa właśnie głęboki, ideowy związek omawianego utworu Tryzny z typową dla romantyzmu pesymistyczną wizją człowieka – nie tylko działającego w rzeczywistości, w której wyczuwa demoniczną obecność zła, ale też nieprzystosowanego do życia w społeczeństwie, poszukującego tożsamości i wyraźnego rozróżnienia między własną indywidualnością a rolami narzucanymi mu przez zewnętrzne okoliczności. O ile występujące w *Pannie Nikt* (romantyczne) odwołania do mitu faustycznego, figur sobowtóra czy odbicia można uznać za element „postmodernistycznej” gry motywami i konwencjami literackimi, o tyle dostrzeżone przez Masłowskiego w finale jego rozważań pokrewieństwo z filozofią człowieka, jaka wyłania się z dzieł czarnego romantyzmu, jest odesłaniem innego rodzaju. Zaliczane do tego nurtu utwory, wśród których są teksty tak niezwykle, jak choćby *Straże nocne* Bonawentury, wydają się istotnym, choć nieoczywistym punktem odniesienia dla „ponowoczesnej” historii o tym, że poszukiwanie tożsamości to swoista „gra z nicością”¹⁰.

Książka Masłowskiego to wielowątkowa opowieść o nurtujących kulturę współczesną kwestiach dotyczących prób odnalezienia sensu w świecie, w relacjach międzyludzkich, w kształtowaniu własnej tożsamości indywidualnej. Zróżnicowany materiał literacki poddany tu został analizie, która uruchamia liczne konteksty filozoficzne, religijne czy kulturowe. Czasem także te najbardziej zaskakujące, jak choćby buddyzm zen, stanowiący w ujęciu autora jeden z problemów, z jakimi warto skonfrontować twórczość Miłosza (mimo skąpego w istocie „materiału dowodowego”, który trzeba uzupełniać przez spekulacje i domysły). Wyłaniająca się z rozważań Masłowskiego wizja współczesności – zdominowana przez pytania o sens, o tożsamość, o zło i dobro w świecie – jest, zdaniem autora, wywiedziona bezpośrednio z tradycji romantycznej, a umiejętne, różnorodne i głębokie zrozumienie natury tych związków nadaje prezentowanemu tu projektowi kulturowemu spójny i przekonujący charakter. Jeżeli w aforystycznej formule Umberta Eco: „większość tak zwanej myśli »ponowoczesnej« wygląda bardzo przedstarożytnie”¹¹, tkwi ziarno prawdy, to z książki Masłowskiego wyprowadzić by można polską wersję tej refleksji: wszystkie współczesne idee są w polskiej kulturze po prostu (po)romantyczne.

⁹ Zob. P. Bućko-Żmuda, *Dzieje „burzliwego romansu” Miłosza z Mickiewiczem w kontekście teorii wpływu Harolda Blooma*. „Pamiętnik Literacki” 2010, z. 3.

¹⁰ Celowo używam tu formuły, za której pomocą M. Żmigrodzka (*Rozdrożny i gra z nicością*. W: Bonawentura [A. E. F. Klingemann], *Straże nocne*. Przel. K. Krzemieniowa, M. Żmigrodzka. Wstęp S. Dietzsch, M. Żmigrodzka. Oprac. i red. J. Ławski. Białystok 2006) opisała właśnie problem tożsamości bohatera *Straży nocnych*.

¹¹ U. Eco, *Interpretacja i historia*. W: U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose, *Interpretacja i nadinterpretacja*. Red. S. Collini. Przel. T. Bieroń. Kraków 1996, s. 27.

Abstract

MAGDALENA BĄK University of Silesia, Katowice

ROMANTICISM IS TODAY, BUT SLIGHTLY FARTHER

The review of Michał Masłowski's book *Etyka i metafizyka. Perspektywa transcendencji poziomej we współczesnej kulturze polskiej (Ethics and Metaphysics. The Perspective of Horizontal Transcendence in Polish Culture)* exploits romantic circumstances of analyses carried out in the volume. Suggested by Masłowski vision of modernity, dominated by questions concerning the sense, identity, good and evil in the world, is proven from the romantic tradition, which makes the character of Masłowski's cultural project coherent and interesting.

TOMASZ GÓRNY Uniwersytet Jagielloński

ZROZUMIEĆ MUZYKĘ

Maria Fogler, CZYM JEST MUZYKA? FILOZOFIA MUZYKI W POWIEŚCI „DOKTOR FAUSTUS” TOMASZA MANNA. Warszawa 2009. Oficyna Wydawnicza „Auriga”, ss. 108.

Książka Marii Fogler poświęcona jest problematyce różnorodnych koncepcji estetyczno-muzycznych występujących w powieści autora *Czarodziejskiej góry*. Badaczka we *Wstępie* zaznacza, że nie ma na celu przedstawienia wyczerpującej analizy *Doktora Faustusa*, lecz omówienie tych zjawisk w niemieckiej filozofii muzyki, które znajdują odzwierciedlenie w powieści Thomasa Manna. Przedsięwzięcie to jest potrzebne i warto je podejmować na gruncie polskiej nauki nie tylko dlatego, aby oddać sprawiedliwość jednej z ważniejszych powieści XX wieku, ale również z tego powodu, iż *Doktor Faustus* stanowi wciąż aktualne źródło wiedzy o narodzie niemieckim, a raczej o pewnym zespole idei, który doprowadził ów naród do skrajnego upadku. Dramat drugiej wojny światowej opisany został na tysiące sposobów przez historyków, polityków, ekonomistów oraz wielu innych specjalistów, jednak wydaje się, że wizja Manna, tj. dostrzeżenie źródeł kryzysu zupełnie gdzie indziej, niż to się zwykle czyni, mianowicie w sztuce i estetyce, jest niedostatecznie przyswojona. Muzyka, którą bardzo rzadko zestawia się z historią polityczną i najczęściej zapędza się do kąta rozrywek bądź której nadaje się status dziedziny czystej abstrakcji, zyskuje w dziele Manna zupełnie inne oblicze. Pisarz dowiódł głębokiego związku między muzyką a życiem społeczno-politycznym, pozostając w tej kwestii wiernym uczniem – poprzez Theodora Adorna – szkoły frankfurckiej. Fogler przedstawia źródła Mannowskiej koncepcji muzyki oraz jej realizację w powieści *Doktor Faustus*.

W rozdziale pierwszym autorka recenzowanej książki zajmuje się ideą, zgodnie z którą muzyka jest przestrzenią wyłączoną spod porządku moralno-wychowawczego, niejednoznaczna w sprawach dobra i zła, wreszcie znajdującą się „poza dobrem i złem”. Rzecz jasna, idzie o koncepcję muzyki Friedricha Nietzschego, mającą swe źródła w niemieckim idealizmie. Badaczka wskazuje na, leżącą u jej podstaw, zmianę sposobu myślenia o niedyskursywności muzyki. To, że dźwięki „przemawiają” inaczej niż język, tzn. nie używając pojęć, było powodem, dla którego Immanuel Kant w *Krytyce władzy sądzienia* wyznaczył muzyce odpowiednie miejsce niż poezji, podczas gdy Friedrich Schlegel (*Athenäum*) i Arthur Schopenhauer (*Świat jako wola i przedstawienie*) w tej właśnie cesze muzyki upatrywali jej mocy. Autorka podkreśla: „Według Schopenhauera zadaniem sztuki jest poznanie idei, czyli bezpośredniej obiektywizacji woli, leżącej u podstaw świata zasady nieskończoności bytu (*infinito noumenico*). Muzyka jednak, w przeciwieństwie do innych sztuk, nie ukazuje, tak