

Marta Piwińska

"Złe wychowanie. Fragmenty romantycznej biografii", Marta Piwińska, Warszawa 1979 : [recenzja]

Literary Studies in Poland 5, 157-165

1980

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

notes that Konrad and the Priest repeat the opposition of Part IV and that this time there is a complete break with Byronism. Another important point made by her is that the Konrad—Peter opposition here corresponds to the Prometheus—Christ opposition which Mickiewicz developed in Rome. Witkowska makes the provocative, if unverifiable, statement that *Pan Tadeusz* may have been inspired by a visit to Pompei, that Mickiewicz wanted to preserve Soplicowo as nature had preserved Pompei. Soplicowo is a small, closed space based on Mickiewicz's memories of childhood. It is an idyllic place in harmony with nature. Witkowska asserts that in this small space each character develops heroic proportions as opposed to the anonymity Mickiewicz had observed in the capitalist society of the West. She praises the therapeutic value of the poem as a vision of a Polish past.

In the remaining chapters of the book "Brother Bard," "The Apostel of the New Messiah," "The Aroused Giant," "The Epoch of Realization," "Lectures Like Duels," "The Mystical Radical," "In Revolution One Must Be a Revolutionary" and "The Knight Errant of Revolution" Witkowska describes Mickiewicz's activity as a mystic and revolutionary. Of particular interest are her comments about Mickiewicz's complicated relations with Towiański and about the insanity and curing of Mickiewicz's wife. One is impressed by her attempt to understand the motivations of these two important influences (perhaps harmful) on Mickiewicz from their viewpoint. The wife, in particular, is presented as a victim of her situation. The account of Mickiewicz's death is also thorough and worthy of attention.

Sum. by James Roney

Marta Piwińska, **Złe wychowanie. Fragmenty romantycznej biografii (Une mauvaise éducation. Fragments d'une biographie romantique)**, Warszawa 1979.

Le livre associe des études sur la topique à celles sur la problématique existentielle du romantisme. L'auteur se propose d'y montrer l'idée romantique de la vie ou le mythe romantique de la vie, et cela d'une manière aussi concrète que possible, en se fondant sur

le matériau littéraire. Aussi ne trouvera-t-on pas dans ce volume de chapitres théoriques distincts sur la philosophie de la vie ou sur la psychologie romantique. C'est en revanche un «roman de la vie» à affabulation presque, ou un modèle de biographie romantique, dont le sujet porte dans le livre le nom conventionnel du «moi» du style romantique.

Ce modèle a volontairement été construit à l'encontre de l'esthétique romantique — du fragmentarisme et de l'anachronie — selon l'ordre «normal» ou «réel» des phases de la vie humaine, à la manière dont celle-ci est contée dans les romans éducatifs classiques depuis *Tom Jones* jusqu'à *Der Zauberberg*: l'enfance et les influences contradictoires, la croissance, les lectures, le premier amour, le premier désastre, le voyage éducatif, le retour au foyer familial. Ce schéma a permis de composer avec le plus de simplicité la trame biographique, tout en faisant valoir la variabilité du mythe romantique où chacune des situations classiques énoncées de la vie est comme détruite par son excessive exploitation et par une sorte de méfiance envers elle, venant de ce que le «sujet» du récit biographique «normal» considèrerait ces situations comme normales, c'est-à-dire les acceptait naïvement (au sens schillerien), alors que le sujet de la biographie romantique les traite expérimentalement (sentimentalement au sens schillerien).

La trame du «roman de la vie» romantique a ainsi à tout moment des ruptures et on ne peut montrer l'unité de la vie dans son cours sensé autrement dit destin. Le trait sans doute le plus romantique de la biographie romantique est justement qu'on ne peut l'écrire, car le destin ne s'y dessine pas dans son unité sensée, d'où découle entre autres l'esthétique romantique du fragment. Le sens de la vie ne se laisse saisir que «dans son reflet» autrement dit dans la mémoire et l'ironie — et là s'insère un exposé sur le rôle de la mémoire en tant que principe de construction du style, depuis les *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand jusqu'à *Pan Tadeusz (Messire Thadée)* de Mickiewicz.

La mémoire cependant, tout comme l'ironie, est une solution du mythe de la vie au niveau de la littérature. Or le romantisme avait des ambitions plus totales et concrètes. Si le «roman de la vie» romantique se rompt à tout instant et que désespérément il n'y ait en lui aucun sens; si le chaos y règne (approches achro-

niques) et l'homme ne peut trouver la place qui lui convient au monde (raison pour laquelle le héros romantique se déguise sans cesse, «joue» toujours quelque chose, est «artificiel» et voyage incessamment), c'est justement parce que le romantisme met en question le sens traditionnel de la vie, qu'il recherche pour l'homme un nouveau destin et veut autrement définir sa place au monde. On pourrait également dire qu'il veut autrement écrire l'homme.

Les critiques du romantisme sont d'accord que cette grande ambition n'a eu de succès que dans le domaine de l'art — ce qui veut dire que là non plus il ne l'a pas remporté, la littérature romantique étant en effet dans cette situation uniquement un enregistrement d'un effort héroïque et de désastres continuels. C'est comme un enregistrement négatif du destin absent, de l'ancien en désagrégation et du nouveau insaisissable; et le héros romantique à son tour ne peut en aucune façon servir de modèle moral et d'exemple réel de vie. Il est en effet un «héros» absolument «négatif», qui nie criminellement tout comme le fait Satan, son patron préféré; il est destructivement vindicatif et programmatiquement «mauvais». On ne saurait cependant cacher que, quoique les auteurs romantiques ne se fussent pas identifiés avec leurs héros, ils préféreraient leur laideur morale, leur caractère lugubre, leur égotisme, leur désespoir, leur péchés et leur sort pittoresque et maudit, aux héros positifs, incarnant d'autres attitudes.

La division de la biographie romantique en étapes suggérées par la table des chapitres est équivoque: chaque étape en effet de la biographie est une «vie entière» distincte ou plutôt une expérience romantique de la vie distincte, et chacune se termine par une sorte de «mort», autrement dit par l'échec de l'expérience donnée — elle doit se terminer ainsi parce que le style n'a pas créé de mythe positif propre. On peut donc dire que le héros de chaque chapitre est un autre «moi» — quoique en même temps ce soit une reconstruction de «l'histoire interne» toujours la même, que l'auteur édifie synthétiquement, admettant que tous les textes romantiques sont, dans un certain sens, des témoignages de la «biographie intérieure». Pour sa construction, l'auteur s'est référée à la grande autorité de Mickiewicz. Elle a tenté en quelque sorte de reconstruire le principe de composition des *Dziady* (*Aïeux*), où le héros de chaque partie est «un autre homme» quoique en même temps, comme l'écrit Mickiewicz,

tout le drame est traversé par «une personnalité mystérieuse» qui lui confère une certaine homogénéité et qu'il a appelée «personnage imaginaire».

Ce modèle donc, bien qu'il commence par la topique romantique de l'enfant (I^{re} partie) traitée comme une sorte d'ouverture de cette vision si théâtrale, d'opéra même, de la vie, et continue par l'esquisse des situations les plus importantes de la période de croissance (les chapitres sur la province romantique et la nécessité de l'abandonner) et de l'éducation (notamment les chapitres: «Le sourire infâme de Voltaire», «Sermon anglais», «Sir Sterne en voyage»), présente non pas tant les étapes que des segments ou des topiques de la biographie romantique. Il ne peut en effet être question ici d'évolution continue, mais bien plutôt de reprise continuelle par le commencement et de démolition jusqu'au bout.

Il importait à l'auteur de montrer la variabilité, le contraste ou encore l'antinomie des expériences romantiques de la vie. C'est pourquoi dans la V^e partie, intitulée *Tentatives à recul différent*, après le chapitre «La chère soeur», consacré à l'analyse de la topique romantique «de la plus grande intimité poussée jusqu'à l'identification» — et c'est le motif de l'amour incestueux entre le frère et la soeur, caractéristique du romantisme précoce — viennent des chapitres consacrés au voyage en Orient (et à ses variantes) — chose qu'on pourrait appeler expérience de ce qui est le plus étranger, de la distance, de l'altérité. Il y va tout aussi bien du recul littéraire auquel le romantisme parvenait sur «les rives théâtrales du Bosphore» que de l'expédition au-dedans de soi, dans sa propre Asie, pour ainsi dire; pour retrouver en soi un soi autre et inconnu. Une certaine variante qui combine le lointain et le proche est présentée dans le chapitre intitulé «L'Ecosse ou l'équivoque des couleurs locales nationales», qui clôt la V^e partie. La VI^e partie, la dernière, s'appelle *Dans le jardin* et est consacrée à l'impossibilité romantique du «retour au foyer» et à l'analyse comparée de deux esthétiques et de deux anthropologies: romantique et sentimentale. Ce chapitre se fonde sur un assez abondant matériau littéraire, à partir de l'étude d'Izabela Czartoryska sur les jardins, en passant par *Zofiówka* et *Noc w Zofiówce* (*La Nuit dans la Zofiówka*) de Goszczyński; cependant le texte principal est ici *Messire Thadée*. L'auteur parle ici du caractère ironique du poème de Mickiewicz.

En reconstituant les étapes conventionnelles de la biographie romantique, l'auteur s'est efforcée de suivre l'évolution de l'autoconnaissance de ce courant dans les domaines faisant l'objet du livre : les problèmes existentiels et les solutions stylistiques. Toute la troisième partie, appelée *L'ennui du siècle dernier*, a été consacrée aux étapes précoces de la pensée romantique et à la crise de la pensée éclairée, d'où il découle que, si c'était quelque biographie réelle, la vie de son «sujet» devrait durer près de cent cinquante ans. L'accent a été surtout mis sur la séparation des solutions sentimentales et rationalistes de cette problématique d'avec les propositions romantiques. Les sciences humaines contemporaines sont plutôt enclines à établir une grande unité entre le XVIII^e et XIX^e siècles. L'auteur a emprunté une autre voie – celle de la grande critique du romantisme au début du XX^e siècle, emboîtant le pas de Brzozowski et de Brandes qui indiquaient la grande rupture fait dans la culture européenne par le romantisme.

Sans doute la grande accusation lancée par Mann et répétée, sous une autre forme, par Lukàcs, qu'en rompant avec la tradition humaniste le romantisme avait préparé le terrain du fascisme, cette accusation donc fait que, depuis un quart de siècle, l'histoire des idées et l'histoire de la littérature tend à démontrer que le romantisme n'avait pas si radicalement rompu avec tout. On recherche en lui soit des idées transformées des Lumières, soit un grand renouveau de la symbolique humaine (interprétation du romantisme inaugurée par les surréalistes français).

Restent cependant en vigueur, écrit l'auteur du livre, les analyses de la grande critique de la charnière des siècles, critique qui, sous toute forme, recherchait dans le romantisme le fameux «moi» non psychologique s'opposant aux autorités, en tant que source principale de la connaissance et juge de dernière instance, ce «moi» qui, comme le considérait cette critique, fait que le romantisme est «socialement destructeur» même quand il agit au nom des programmes les plus constructifs pour la collectivité.

On peut appeler cette critique conservatrice du fait qu'elle défendait – et même a efficacement défendu – contre «l'anarchisme moral» l'acquis de la culture et les normes traditionnelles de la collectivité. Elle dégageait et exagérait la nouveauté, l'agressivité et le caractère révolutionnaire du style romantique, le considérant comme constituant un danger pour l'humanité parce que, se substituant aux

couches jusque-là détentrices du pouvoir (jugement de Brzozowski), «le moi romantique» abolit tous critères extérieurs et, en définitive, ruine l'ordre moral, esthétique, intellectuel et social. Les travaux de notre époque au contraire, qui incluent ce style dans la grande entité allant du XVIII^e siècle à 1914 (à peu près), arrondissent les angles, émoussent les révoltes et estompent le visage propre du romantisme qui, dans les interprétations contemporaines, semble comme trop «apprivoisé». S'essayant donc à reconstituer la vie du «moi romantique», le livre veut comme saisir ce qu'il y a de plus romantique dans le romantisme. Sans s'intéresser aux formes intermédiaires, il recherche les éléments de révolte contre tout le *statu quo* de la culture européenne en place, qui avaient tant inquiété la critique du début de ce siècle. C'est pourquoi l'accent a été mis plutôt sur la polémique romantique contre les attitudes éclairées que sur ses prolongements, en même temps qu'a été mise en lumière la lutte contre la division de l'homme, empruntée à Rousseau, en «moi intérieur» (le seul vrai) et en «personne sociale». La thèse du livre est en effet que le mythe romantique de la vie tend à abolir cette division.

Une grande attention et beaucoup de place ont été accordés à la phase prébyronienne du romantisme. L'auteur suit à la trace le thème du *spleen* – crise de la valeur de la vie – depuis la première génération des romantiques français (Sénancour, Chateaubriand), jusqu'au thème russe de «l'homme inutile». Elle en démontre la présence dans la littérature polonaise (*Maria*, *Aïeux* I^e partie, *Kordian*). Elle rappelle aussi dans un chapitre distinct – «Etude sur l'excentrique oublié» – le drame de Witwicki *Edmund*. Le thème de l'ennui et du *spleen* a été rattaché à l'obsession de la mort dans la littérature du dix-huitième siècle – et là le rappel des *Night Thoughts* de Young, et à celui de la mort intérieure et de la pétrification dans l'oeuvre de jeunesse de Mickiewicz – là les topiques de l'homme «assis au bord du précipice», «du cadavre vivant», du «jeune vieillard». La première incarnation du «moi romantique» est, d'après l'auteur, le personnage qu'elle a appelé «vieillard au désespoir», autrement dit le «moi» qui va jusqu'au bout, découvert en soi-même. On peut l'appeler figure de la crise et du tournant. L'auteur pense que ce «moi-vieillard», ce «moi-cadavre» pessimiste à outrance, nihiliste et anarchique, est pour le romantisme également important que le jeune homme ultérieur, révolté et lugubre.

L'une des thèses le plus mises en relief dans le livre est que les déclarations collectives et politiques des jeunes, cette révolte de génération habituellement identifiée au romantisme (surtout dans l'histoire de la littérature polonaise) constitue une appréhension trop étroite du style. Là intervient la polémique avec les *Pokolenia literackie* (*Génération littéraires*) de Kazimierz Wyka : il ne s'agit toutefois pas d'infirmer ses thèses et ses découvertes mais de présenter un autre regard que le sien sur la littérature :

Le rythme des générations est un trait caractéristique du développement de la culture, affirme Kazimierz Wyka. Avant le dix-neuvième siècle, on peut également le déceler, mais il était moins apparent parce qu'il n'adoptait pas les formes de la manifestation. Le romantisme a découvert ce rythme, il l'a conscientisé à lui-même et à l'avenir. Il a inauguré dans l'histoire le mode de penser «par générations» dans la culture, tout en restant au centre même de sa pensée, c'est-à-dire en étant une génération révoltée, en voulant l'être [...] Dans les *Génération littéraires* sont contenues non seulement des informations sur plusieurs générations de la culture polonaise et pas seulement la théorie de la génération en tant que catégorie indispensable aux recherches littéraires. Kazimierz Wyka y a exposé le fondement de sa propre philosophie de la culture. On y voit comment son regard «de maître de céans» apparemment si positiviste, est tributaire de l'historicisme romantique. Quiconque, semble-t-il, s'occupe de littérature et désire à un moment de sa vie soumettre à la vérification ses propres critères, voudrait écrire un tel livre. Mais il n'en découle pas qu'il faille considérer la littérature uniquement comme une partie du patrimoine national multiplié par le temps. La littérature raconte aussi d'autres histoires.

Le jeune Werther souffre dans la solitude. Dans la littérature romantique a été décrit quelque autre amour. Des romans, des drames, des poèmes il découle que le futur romantique s'était élevé tout seul, quelque part «hors du monde», qu'il «fuyait ses compagnons» et se recherchait lui-même tout au long des jours, «arpentant à grands pas les forêts» comme René, Manfred, Gustave, Kordian — chacun pour son propre compte et non pas par générations; c'est-à-dire pour le compte propre de son auteur qui écrivait encore une autre version de cette jeunesse solitaire, triste et un peu sauvage. Comme si toujours quelque chose d'obscur résidait encore en elle, comme si une fois encore et encore il fallait raconter cette histoire pour tirer quelque chose de l'ombre. Quelque chose de tout à fait différent de l'histoire de la jeunesse du poète qui avait écrit tel poème ou roman. Le jeune homme des *Aieux*. *Spectacle* n'est pas le moins du monde un tableau réaliste de Mickiewicz dans sa jeunesse. Et sa vocation n'est pas telle parce qu'il est un tableau romantique intérieur. Le «moi» y présente sa croissance, autre que celle qui nous est connue à partir des faits et des documents. Il crée un fiction. Un mythe de lui-même. Et c'est justement ce que nous cherchons. L'autoportrait de l'homme dans le style romantique (pris dans le chap. «Avant-propos dans une situation sans issue»).

L'auteur reconstruit le mythe romantique de la vie également pour répondre, indirectement, à la question: qu'est-ce qui nous y fascine jusqu'à ce jour tout en nous faisant rire et nous irritant, et est démasqué par la critique comme un mensonge et un danger; d'où cette inclination pour une vie incohérente, maudite et courant à un désastre universel, une vie révoltée contre les lois de la nature et de la société. Ce mythe est une construction purement artistique du style romantique, d'où vient que les moeurs de l'époque sont traitées dans le livre marginalement, en tant que tentatives, condamnées au ridicule, d'imiter ce qui essentiellement n'est que convention. C'est cependant une convention très au sérieux, au moyen de ce mythe en effet, le romantisme polémique contre toutes les solutions existentielles jusque-là en place (et sans doute aussi contre les futures et, dans ce sens, en tant que négation, il garde son actualité jusqu'à ce jour), p.ex. le modèle de vie conformé à la nature, de vie dans l'utopie sociale, de vie en tant que réalisation de l'idée du bonheur, de vie en tant qu'imitation des modèles traditionnels qui définissent la place stable de l'homme. Le livre reprend la pensée de Łempicki, selon laquelle le romantisme a été un des courants «renaissants» et avait un élan Renaissance, mais qu'il n'a pas réussi à transformer la culture de l'Europe dans la mesure où cela s'était produit aux XIV^e – XV^e siècles.

Le romantisme n'a pas créé son architecture, sa morale, son type propre d'institutions politiques — la question d'ailleurs étant de savoir s'il aurait pu le faire, étant d'une façon générale anti-institutionnel. C'est pourquoi on peut traiter la littérature romantique comme une sorte de testament d'un style qui ne s'est pas pleinement réalisé. Un autre testament romantique, concurrentiel par rapport à la littérature, est, selon l'auteur, la politique entendue comme une réalisation de la liberté nationale et sociale. Le livre reprend maintes fois l'idée de la dépendance et du caractère concurrentiel de ces deux testaments, sauf que les liaisons des mythes romantiques avec la politique ont délibérément été laissés de côté.

Ainsi dans l'histoire de la littérature polonaise est né un livre assez particulier puisqu'on y parle de la littérature romantique en s'efforçant de la détacher de l'insurrection de novembre 1830 et de l'idée de l'indépendance. Ce qui a automatiquement limité le matériau: l'auteur a dû se concentrer sur la phase antérieure à novembre et

son texte le plus important semble être celui des *Aïeux* I^{re} partie.

Rogner au romantisme polonais ses textes les plus beaux et son affaire la plus importante était une conséquence de la confiance en la thèse de Łempicki sur le caractère potentiellement renaissant, pour ainsi dire, du style romantique. Łempicki considérait que deux «facteurs constitutifs» le composaient: le retour au passé et l'historicisme, ce qui est devenu le principe des courants de restauration nationale, et un «second, moins saisissable — la renaissance intérieure de l'homme intervenue plus tard ou qui plutôt ne s'est pas produite plus tard mais est apparue comme un facteur créateur dans la genèse et le développement du romantisme. Cela s'est fait en Allemagne»¹.

Le livre a été consacré à ce deuxième facteur. Quoique en effet la restauration nationale soit l'affaire générale de notre culture et ait été la question la plus importante de notre romantisme, il semble utile également pour cette culture d'en tirer les témoignages cachés et oubliés de la présence de ce deuxième élément du style. D'autant plus qu'ils existent chez nous comme illégalement, traités qu'ils sont en opposition à «la restauration nationale».

Rés. par l'auteur

Trad. par *Lucjan Grobelak*

Alina Kowalcykova, Ciemne drogi szaleństwa (Les Chemins ténébreux de la folie), Kraków 1978.

En 1978 ont paru les premiers volumes de la collection „Biblioteka Romantyczna” (Bibliothèque romantique) sous la direction de Maria Janion et sous les auspices de l'Institut des recherches littéraires. La collection se propose de présenter les problèmes et les thèmes essentiels, caractéristiques de la conscience romantique. Les différents volumes, dont plusieurs paraîtront tous les ans, se composent d'un ample essai, d'une anthologie de textes romantiques, le tout étant visualisé par plusieurs dizaines d'illustrations.

¹ Z. Łempicki, *Renesans, oświecenie, romantyzm (Renaissance, Lumières, romantisme)*, Warszawa 1966. p. 147.